



FACULTAD DE HUMANIDADES

HACIA UNA CONSTITUCIÓN IMPERECEDERA: EL SILENCIO EN *HISTORIA DE GARABOMBO, EL INVISIBLE*

Tesis para optar el Título Profesional de la especialidad de literatura

AUTOR:

Lazo Ramos, Dennis

Asesor

Dr. Salazar Mejía, Nécker

Jurado:

Dr. Leonardo Loayza, Richard

Lic. Runciman Tudela, Jorge

Mg. Arrieta Espinoza, Dimas

Lima-Perú

2019

Tabla de contenido

	Pág.
1. Capítulo I: Introducción	9
2. Capítulo II.....	14
Justificación de un estudio de la ontología de entidades ficcionales y la morfología de la contradicción ontológica de la constitución	14
1.1 Introducción.....	14
1.2 Constitución de los entes	15
1.3 Ontología de la obra ficcional	30
1.4 Morfología contradictoria: la incapacidad de constitución del yo como entidad subjetiva.....	39
1.4.1 La subjetividad en el archivo foucaultiano	40
1.4.2. La ontología monológica en los procesos dialógicos.....	45
1.5 La subjetividad como inicio del proceso objetivo.....	58
1.6 La imposibilidad de libertad en el yo	59
1.7 La constitución a partir de la manipulación.....	70
Revisión de la literatura.....	89
2.1 Introducción.....	89
2.2 Estudio general de la pentalogía.....	90
2.2.1 Jorge Yvirucu	90

2.2.2 Roland Forgues	95
2.2.3 Mabel Moraña	99
2.2.4 Antonio Cornejo Polar	101
2.2.5 Tomás Escajadillo	104
2.2.6 Wilfredo Kapsoli y Guillermo Thorndike	111
2.2.7 Hugo Neira	113
2.2.8 Darío Puccini	116
2.2.9 Luisa Pranzetti	119
2.2.10 Ofelia Huamanchumo de la Cuba	121
2.2.11 Heike Spreen	124
2.2.12 José de Piérola	127
2.2.13 Vincent Spina	130
2.2.14 Maruja Barrig	131
2.2.15 Jean-Marie Legomodeuc	132
2.2.16 Alejandro Losada	134
2.2.17 Misha Kokotovic	135
2.2.18 Oswaldo Estrada	138
2.2.19 Entrevistas a Manuel Scorza	140
2.2.19.1 Entrevista a Forgues	141
2.2.19.2 Entrevista de Escajadillo	143
2.3 Estudios sobre “la guerra silenciosa”: teoría de la ficción	147
2.3.1 Mauro Mamani	147
2.3.2 Dorian Espezúa	150
2.3.3 Dunia Grass	152

2.4 Estudios sobre “la guerra silenciosa”: recursos estilísticos	160
2.4.1 Juan Gonzales Soto	160
2.5 Trabajos específicos acerca de Historia de Garabombo, el invisible	161
2.5.1 Eduardo Huarag	161
2.5.2 Juan Gonzales Soto	164
2.5.3 Suely Reis Pinheiro	168
2.5.4 Mitzar Brown Abrisqueta.....	169
2.5.5 Macedonio Villafán.....	171
2.5.6 Germán Arciniegas.....	173
2.5.7 Erelío Echeverría.....	174
2.5.8 Adriana I. Churampi Ramírez	175
2.6 Estudios con una metodología similar.....	177
2.6.1 Alberto Moreiras	178
2.6.2 Césare del Mastro.....	183
3. Capítulo III - Metodología.....	187
<i>Historia de Garabombo, el invisible</i> como espacio de negación auténtica.....	188
3.1 Introducción.....	188
3.2 Estudio de las entidades:.....	190
3.2.1 La institución: espacio monológico violento	190
3.2.2 Garabombo.....	207
3.2.2.1 Estudio de los actos de habla de Garabombo	208
3.2.2.2 Estudio fenomenológico de Garabombo	224
3.2.3 El Niño Remigio	238
3.2.3.1 Estudio de los actos de habla del niño Remigio	238

3.2.3.2 Estudio fenomenológico del niño Remigio	262
3.2.4 El narrador.....	271
Conclusiones.....	300
Bibliografía	304

Resumen

El siguiente trabajo busca comprender los procesos de evidenciación que se han desarrollado en la novela Historia de Garabombo, el Invisible. Por medio de un estudio fenomenológico, hemos observado que tanto el narrador como Garabombo y el niño Remigio desarrollan procesos de enunciación que modifican la percepción de la autoridad desde el silencio por medio de constantes actos de manipulación

Palabras clave: Garabombo, el invisible, evidenciación, manipulación

Abstract

The following work seeks to understand the processes of evidence that have been developed in the novel *History of Garabombo, the Invisible*. Through a phenomenological study, we have observed that both the narrator and Garabombo and the child Remigio develop enunciation processes that modify the perception of authority from silence through constant acts of manipulation

Key words: manipulation, Garabombo, el invisible

Capítulo I: Introducción

1.1 – Descripción y formulación del problema:

La investigación que deseamos desarrollar se fundamenta en el intento y necesidad por ampliar los campos de estudio y por cuestionar o, en todo caso, brindar un posible desarrollo de estudio paralelo a las formas convencionales de tratar un texto ficcional. Relacionado con ello, queremos tomar como parámetro la obra de Scorza, ya que la misma se erigiría como la forma más cercana al espacio adánico que buscamos exponer: el de la manipulación ontológica.

Sobre el primer punto, es necesario indicar que la investigación de la obra ficcional se erige bajo una sola visión de la misma: como un parásito de la realidad. Un correcto estudio de la constitución de aquella permitirá observar que posee una doble ontología que le permite adquirir posibilidades de enunciación que los procesos lingüísticos convencionales carecen.

Por otro lado, la obra de Scorza ha tenido un trato muy convencional para las aptitudes que tiene como espacio mixto y confuso. Por ello, es necesario ejecutar un estudio fenomenológico para poder encontrar la intencionalidad de los enunciados expresados en aquella. El trabajo realizado busca brindar este aporte ante diversos estudios que se centran, o en una delimitación estructural de la obra de Scorza, o en una indagación de la referencia entre los mundos posibles creados por dicho autor y el espacio de referencia externo a lo ficcional. Creemos que, realizando un estudio de la ontología de los sujetos pertenecientes a aquel mundo posible, podremos dar respuesta a las interrogantes que se plantean aquellos

tipos de estudios: en primer lugar, comprender en mayor medida la subjetividad plasmada en la pentalogía y, en segundo lugar, entender la referencialidad de una manera diferente: una en la que no se confundiría el estatuto de realidad con el de verdad.

Ahora bien, estudiar la segunda balada, *Historia de Garabombo, el invisible*, se debe a que creemos que dicha obra se estructuraría como aquella en la que se produce con mayor intensidad la ontología manipuladora de la que hablábamos al inicio. Sin embargo, no negamos la existencia de estos elementos en las otras cuatro partes de la pentalogía. A su vez, creemos que la clasificación que intentamos brindar puede servir como una herramienta metodológica útil en textos incomprensibles (textos subjetivados al extremo) y en textos como el estudiado (textos que manipulan los procesos de evidenciación de la otredad).

Para concluir con esta parte, debemos indicar que las interrogantes de las que partimos son las relacionadas con lo que hemos afirmado como la intencionalidad de nuestro trabajo: en primer lugar, ¿es el espacio de manipulación uno de verdadera constitución ontológica?; relacionando dicha propuesta con la obra ficcional, ¿es dable reestructurar el estudio de la misma a partir de una profunda indagación de su ontología?, lo cual, ¿haría posible estructurar los tipos de enunciados en relación a su posesión o no de una ontología manipuladora?

Relacionado con esta propuesta teórica, ¿hasta qué punto la obra de Scorza, específicamente *Historia de Garabombo, el invisible*, funcionaría como momento de verdadera constitución?; ¿existiría en su doble ontología como espacio ficcional una intencionalidad manipuladora de los procesos de evidenciación de la otredad?, e *Historia de*

Garabombo, el invisible, ¿funcionaría como una metáfora de las posibilidades que tiene el yo en los procesos de constitución de la otredad y, por ende, de sí mismo?

1.2.- Antecedentes:

La mayoría de investigaciones sobre la narrativa de Scorza se concentran, sin lugar a dudas, en el primer cantar. A pesar de que *Historia de Garabombo, el invisible*, ha sido investigada en cierta medida, los trabajos más complejos y completos sobre la intencionalidad y morfología del proyecto del autor estudiado se centra en *Redoble por Rancas*.

Ahora bien, en lo que respecta al cantar estudiado, las lecturas son de lo más superficiales, ya que solo tocan el tema de la invisibilidad como un espacio metafórico de la indiferencia hacia el indio; el tema del querer-decir de Remigio como enunciados irracionales e incomprensibles; y la derrota como una victoria en el sentido de que mientras la revolución continúe nunca el pueblo será vencido.

Por otro lado, el estudio de la narrativa de Scorza en general tiene a diversos críticos que se cimientan en las ideas de Dunia Grass, Tomás Escajadillo, Antonio Cornejo Polar, Roland Forgues y Mabel Moraña. Dichos trabajos buscarán establecer una catalogación dentro de un género literario de la obra de Scorza, o verán la relación transtextual con otras creaciones occidentales y andinas.

1.3.- Objetivos:

Objetivos principales:

1.- Analizar la novela *Historia de Garabombo, el invisible* como una enunciación poseedora de una ontología manipuladora, que es capaz de realizar un acto de expresión verdadero: una monología que es evidenciada por la otredad y que posee toda la intencionalidad del yo.

2.- Demostrar que el fracaso final en *Historia de Garabombo, el invisible* como el punto más alto de la manipulación ontológica.

Objetivos secundarios:

1.- Realizar un estudio de la ontología de la obra ficcional a partir de la fenomenología trascendental.

2.- Analizar la obra ficcional como un espacio con doble constitución, el cual le permite evidenciar de mejor manera la estructura monológica de los enunciados.

3.- Problematizar la incapacidad de la enunciación del yo en los procesos convencionales de diálogo (afirmar o negar algo) y, por ende, la imposibilidad de su constitución ontológica.

4.- Evidenciar que la crítica literaria no ha logrado comprender a cabalidad la intencionalidad de la narrativa de Scorza, ya que solo busca delimitarla y no hallar el sentido de su querer-decir.

5.- Demostrar cómo la crítica que se ha realizado de *Historia de Garabombo, el invisible* desarrolla una interpretación superficial

6.- Proponer para el estudio de la novela una forma de expresión que permita una verdadera constitución y comprensión del yo: la manipulación.

7.- Comprender la ontología del narrador y de los personajes seleccionados (Garabombo y el niño Remigio) como una que realiza el acto de manipulación, solo que a diferentes niveles y con una variada morfología.

1.4.- Justificación e importancia de la investigación

Nuestra investigación existe como una forma coherente y paralela de estudio de la obra ficcional y de los enunciados de los sujetos. Un cambio radical en la idea que se tiene en la ontología de los procesos dialógicos nos permitirá afrontar de manera adecuada la constitución de la obra ficcional y la capacidad que tiene un sujeto para poder expresarse y ser entendido por su otredad.

Por otro lado, el estudiar la obra de Scorza a partir de esta propuesta es trascendental por dos aspectos: en primer lugar, nos permitirá entender a cabalidad los enunciados y procesos aparentemente sin sentido que se encuentran dentro de la obra (ya sea a nivel estilístico como a nivel ideológico). Y, en segundo lugar, serviría como un texto en el que se puede confirmar los elementos teóricos propuestos.

Capítulo II: Marco teórico

Justificación de un estudio de la ontología de entidades ficcionales y la morfología de la contradicción ontológica de la constitución

1.1 Introducción

En este capítulo, estudiaremos detalladamente los procesos de constitución de los sujetos. Con ello, buscamos demostrar que, entre las entidades ficcionales y las pertenecientes a nuestra realidad, no existe diferencia discursiva ni ontológica. Por ello, la única referencia entre la realidad y la ficción es una paralela, y no jerárquica, como se entiende en la mayoría de ocasiones. Antes de iniciar, será necesario indicar que dialogaremos, principalmente, con la propuesta de constitución fenomenológica desarrollada por Edmund Husserl; sin embargo, también se tomarán en cuenta lo elaborado por Jacques Derrida y Martin Heidegger acerca del mismo estadio. Tras ello, se buscará

redefinir la estructura de la deontología propuesta por Emmanuel Levinas¹, la idea del diálogo bajtiniano² y el inicio de los procesos discursivos según Michael Foucault³; todo ello se hace para poder comprender las posibilidades del ente, sea ficcional o real, de redefinir el espacio de su estructura y de la otredad. Todo lo indicado busca darle soporte a nuestra propuesta final: la posibilidad de expresión a través de enunciados monológicos con una ontología particular.

1.2 Constitución de los entes

La constitución de los entes, en lo referente al ámbito fenomenológico, debe entenderse a partir de dos estadios principales: la subjetivización absoluta del yo y la apercepción de la otredad como espacio similar y ajeno a la vez. Sin embargo, antes de ingresar a este momento clave, debemos reconocer la justificación por la cual toda razón de ser de los objetos se adhiere a la percepción que uno hace de los mismos. Esto se debe a las calificaciones que se realiza de la objetividad del espacio. Previo a los dos niveles mencionados, existen otros dos mayores; el más importante de ellos, y que define a su contrario, es uno caracterizado por la incapacidad de existencia. Es decir, sería el momento en el cual se encuentra colocada y estructurada la totalidad, la verdad absoluta. El otro sería un espacio parasitario, uno que representa y reproduce a aquella. Tanto para Husserl como para Heidegger existirían estos dos momentos; la diferencia se encontraría en que el

¹ Nos concentraremos en la idea que dicho autor tiene de los dos tipos de libertad: la perteneciente a un espacio ideal: la auténtica libertad inalcanzable y subjetiva, y, por otro lado, la que se desarrolla en la aparente, verdadera y única constitución del sujeto: una libertad ficticia.

² A partir de una lectura de Bajtín, desarrollaremos un estudio fenomenológico del acto comunicativo. Con el objetivo de reconocer a todo espacio dialógico como uno con ontología monológica.

³ De Foucault tomaremos su propuesta metodológica hallada en *La arqueología del saber*. Nuestra intencionalidad es la de entender la concepción subjetiva de la agrupación mayor que dicho autor denomina como archivo.

primero lo entiende como un lugar en el que confluye la inexistencia o carencia de un tiempo y espacio definidos. Por otro lado, los postulados heideggerianos obviarán este último apartado y se concentrarán en la constitución temporal⁴.

Husserl señala que los pensamientos reales, es decir, las emisiones de juicios o deducciones son “(...) los mismos juicios, racionios, etcétera, *numéricamente* idénticos.” (1962: 162). Esto se debe a que “(l)os respectivos procesos mentales que lo forman son temporales (considerados como procesos psíquicos reales de hombres reales, son temporales y objetivos), son los unos exteriores a los otros, individualmente distintos y separados entre sí.” (1962: 163). Es decir, la emisión de un pensamiento real obedece a dos elementos: su constitución a priori como algo existente en la realidad donde se enuncia y, por otro lado, ser expresado por un ser real con presencia espacial y temporal fija en la realidad donde se desarrolla el discurso.

Por ello, lógicamente, la existencia se caracterizará por su fijeza, es decir, por su capacidad de presentarse y presenciarse en forma determinada. Esta característica conllevará a otra muy importante: la irreductible y necesaria obligación a que dicho pensamiento y, por ende, al ser que lo emite, posean un momento y fecha de conclusión. Dejar de ser es el requisito indispensable para poder ser. Es decir, existir como algo real

⁴ Las diversas confluencias entre el trabajo de Husserl y Heidegger que mencionaremos en las siguientes líneas, se centrarán en la relación entre el espacio de la totalidad y el determinado por aspectos temporales o espaciales. No abordaremos las maneras que tienen estos autores acerca de la forma como se debe entender los actos de evidenciación de los sujetos; a pesar de que creemos que, a pesar de que existen divergencias, también hay espacios paralelos que no han sido muy tomados en cuenta. Para mayor información al respecto, confrontar el primer y segundo capítulo del texto de Lévinas titulado *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger* (2005), o el artículo de Jesús Adrián Escudero titulado “El joven Heidegger y los presupuestos metodológicos de la fenomenología” (*Thémata, revista de filosofía*. Número 44, 2011, 213-238). Para un ingreso condensado a la obra de Husserl, especialmente para el tema que estamos tratando, recomendamos los siguientes textos: *Husserl* (1956) de Marvin Farber, “Husserl” de Juan Bautista Ferro en *La filosofía alemana desde Nicolás de Cusa hasta nuestros días* (1978) y “La conciencia intencional en Husserl” de Bernardo Rea en *Revista de educación* n°1.

implica el hecho de que, eventualmente, sea un imperativo desaparecer de la misma realidad que lo constituye. El espacio contrario a dicha fijeza será lo denominado por Husserl como el pensamiento irreal. Este tipo de juicio será un “(...) pensamiento pensado en el pensar.” (*Ibíd.*). Es decir:

No son pensamientos reales, espaciales, sino formaciones irreales del espíritu, cuya esencia característica excluye la extensión espacial, la propiedad original de la locación y la movilidad. Como otras formaciones del espíritu, admiten empero una corporalización física; en este caso mediante los signos sensibles del lenguaje; adquieren así una existencia espacial secundaria (...). (*Ibíd.*).

Esto implica que los pensamientos irreales carecerían de una estructura autónoma, o convencionalmente autónoma. La caracterización volátil e inestable la hace inaprehensible e inefable⁵. La única posibilidad de concretización se daría por medio de reproducciones de la misma. Tanto temporal como espacialmente carecerá de estructuración palpable y definible en la realidad en la que se enuncia. Esta incapacidad obliga a que no se pueda expresar, es decir, a que escape del lenguaje por completo. A su vez, dicha concepción le da la posibilidad de establecerse momentáneamente en cualquier estructura y, además, la característica de ser total y completa. Esto conlleva, lógicamente, a inferir que el siempre ser es el elemento que imposibilita al ser su capacidad de existir. Gracias a la delimitación del pensamiento irreal, podemos observar como Husserl, a diferencia de Heidegger, da una relativa preponderancia a la existencia del fenómeno en el grado de su espacialidad. Sin

⁵ Maurice Merleau Ponty explica el espacio irreal de una forma más condensada y sencilla: “Cuando digo que las cosas son trascendentes, significa que no las poseo, que no las rodeo, son trascendentes en la medida en que ignoro lo que son y en que afirmo ciegamente su existencia desnuda.” (Merleau Ponty, 1975: 379).

embargo, ello no implica que la temporalidad será dejada de lado. Muy por el contrario, los dos espacios son los que permiten que definamos algo como real o irreal.

Ahora bien, ¿un pensamiento irreal (un auténtico juicio sería también un pensamiento) es enunciado por un cuerpo irreal?; ¿existen los cuerpos irreales? Lógicamente, nos encontramos ante una brillante paradoja: la emisión de un juicio, ya sea irreal o real, solo es expresada y escuchada por la existencia de un enunciador real. Esto se debe a que un cuerpo irreal no puede emitirse, lo cual conllevaría a que, si se usa ese cuerpo, nunca se diría un pensamiento irreal. Como bien menciona Husserl, la posición momentánea de corporeidad servirá para expresar lo inefable, pero, a su vez, para tergiversarlo. Así, en el espacio de toda realidad “objetiva”, se necesitará de elementos reales y de enunciados emitidos por los mismos. Por esta razón, todo pensamiento real con corporeidad fija es, a su vez, el depósito del pensamiento irreal con corporeidad inestable. Es decir, la verdad que escapa del lenguaje se emite por suplementos que mantienen rezagos de lo primigenio en el interior de su constitución; sin embargo, el colocarse como momentos y espacios fijos contamina la pureza infinita e inaprehensible de lo irreal. Esto explicita la razón por la cual uno, al estar obligado a dejar de existir y a variar continuamente, está constituyéndose realmente, porque la verdadera constitución del ser está dentro del no ser que, muy por el contrario a lo que uno se imagina, termina siendo un falso, pero fijo ser. Por ello, la única manera de encontrar una posible idea de objetividad en la realidad estable y determinada será a partir de la subjetividad.

Por otro lado, pero, a su vez, continuando la misma línea, veremos a un Heidegger que, a partir de un ataque feroz a la *Crítica de la razón pura* de Kant, delimitará el espacio de la constitución del ente a partir de la temporalidad. Como sabemos, la mayor cantidad de

postulados kantianos vinculados a la estructuración de los entes se encuentra en aquel libro. En él intenta demostrar cómo el pensamiento antecedería a la cosa. Sobre ello, Heidegger afirma: “Con esto, Kant quiere decir lo siguiente: no “todo conocimiento” es óntico y, donde lo hay, se hizo factible gracias a un conocimiento ontológico.” (1973: 19). Tras ello, afirmará categóricamente:

El conocimiento óntico no puede adaptarse al ente (“los objetos”) sino cuando el ente se ha manifestado ya como ente, es decir, cuando se conoce la constitución de su ser (...). La patentibilidad del ente (verdad óntica) gira alrededor de la revelación de la constitución del ser del ente (verdad ontológica); pero el conocimiento óntico por sí solo no puede nunca conformarse “según” los objetos, ya que sin el conocimiento ontológico carece de posible dirección, de un hacia qué. (1973: 19-20).

Esto implica que la constitución eidética necesita obligatoriamente de una constitución física y estable en lo referente a la temporalidad. Todo apartado óntico existe a partir de la ontología que define. Ahora bien, dicha estructuración solo se da en lo existente en la realidad, es decir, en lo finito. Sobre la diferenciación entre lo finito y lo infinito aquel autor sostiene: “La diferencia entre la intuición finita y la infinita estriba únicamente en que aquella, en su representación inmediata del objeto singular, es decir, del ente único y singular como un todo, lo introduce primeramente en su ser, le ayuda en su formación (*origo*).” (1973: 28). Es decir, en lo referente a lo infinito, la intuición del ente se encuentra incrustada con la existencia del mismo. En lugar de una presencia temporal diferenciada tendremos una temporalidad paralela. Este tipo de relación, por ende, implica siempre la idea de intuición creadora.

Por otro lado, la intuición finita es la “(...) intuición no-creadora.” (1973: 29). Es decir, “(...) la intuición finita está destinada al objeto de la intuición como a un ente existente ya por sí mismo.” (*Ibid.*). El ser del ente delimitará la esencia óptica del fenómeno. Por lo mencionado, podemos observar como Heidegger coloca a lo inefable como lo creador y constituyente de la totalidad. Lo real y finito solo existirán como un proceso de recepción de lo ya intuido por lo infinito. La mayor diferencia con Husserl, fuera de la ya muy mencionada estructuración del ser del ente a partir de la temporalidad, radica en que se le da un espacio definido a la totalidad, es decir, posee una entidad que lo establece. Esto se puede observar cuando Heidegger habla de una intuición infinita, es decir, de una objetividad infinita. El prescindir de la espacialidad como uno de los escenarios primordiales del proceso de la constitución permite dicha afirmación.

Fuera de ello, veremos que ese proceso creacional, donde lo óptico prepondera sobre lo ontológico, se ejercerá de manera alejada de la realidad por su carácter infinito. Es decir, la totalidad, a pesar de que posea un rostro estable espacialmente, es indefinible temporalmente. Ello obliga a que el nivel de la intuición infinita sea solamente representada por el accionar intuitivo del sujeto finito. Gracias a los brillantes postulados heideggerianos, los cuales parten del pensamiento husserliano, podemos afirmar que, inclusive lo irreal o infinito posee un rostro estable; aunque incomprensible. Es decir, es voluble en la realidad en la que estamos, pero en el espacio de la totalidad, adquiere una estructura poseedora de sentido. Vinculado a ello, estaría la idea de que, inclusive, la verdad total partiría de la subjetividad; solo que a un nivel inefable y caótico para la percepción desarrollada por estructuras reales y finitas como la nuestra.

Como hemos podido inferir, todo espacio palpable, existente y fijo será un sustrato de algo superior que, a pesar de estructurarse como algo subjetivo, tiene la característica principal de ser la única subjetividad existente en dicho nivel, lo cual implica que es una objetividad. Por otro lado, la multiplicidad de intuiciones encontradas en una realidad temporal y espacialmente estable hace que las subjetividades tengan ese carácter solitario e individual. Ahora bien, ¿cómo se puede entender la noción de verdad si todo expresar es subjetivo y el único rezago que tenemos de la objetividad está perdido e inmerso en una subjetividad finita y real? Para dar respuesta a esta interrogante, será necesario preguntarnos por el segundo estadio de la constitución de los entes en una realidad, es decir, por los dos momentos existentes después de la posesión real o finita de lo infinito o irreal: la fase del yo puro o ego eidético y la fase del yo personal⁶.

Nos encontraríamos ante la posesión parcial del pensamiento irreal, el cual conlleva a una representación que significa la concretización y pérdida de la idea original. En este momento, se establecerá lo que conocemos como yo puro o ego eidético. El yo puro es un espacio que le pertenece únicamente al sujeto y a su intencionalidad subjetivizada al extremo; sin embargo, “(e)l yo puro no solamente vive en actos singulares como ejecutante, activo, padeciente; va de acto en acto libremente y, sin embargo, objetivamente atraído, experimenta impulsos de los objetos constituidos en el fondo; sin responder a ellos de inmediato, deja que se intensifiquen, que llamen a la puerta de la conciencia (...).” (Husserl, 2005: 135). Esto quiere decir que el yo puro posee la capacidad de explayarse y redefinirse en base a su experiencia. Todo nacería y concluiría, en este espacio, en el uso de

⁶ Estos son términos husserlianos correspondientes al proceso de constitución. El yo puro y el yo personal se encuentran en *Ideas II*; mientras que el término ego eidético se encuentra en *Meditaciones cartesianas*. Es necesario indicar que este último es lo mismo que el primer término mencionado.

toda otredad que es vista como objeto, ya que la evidenciación será autónoma e incompatible con entidades con desarrollos paralelos a aquel. Con todo ello, Husserl afirmará lo siguiente:

A la esencia del yo puro pertenece, pues, la posibilidad de una captación originaria de sí mismo, de una “percepción de sí mismo”, pero luego también la posibilidad de las correspondientes modificaciones de la captación de sí mismo, o sea, de un recuerdo-de-sí-mismo, fantasía-de-sí-mismo y similares. (2005: 137).

El yo, en este momento, se encuentra con posibilidades aparentemente infinitas de constitución; lo único que le impide dicha totalidad es sí mismo, es decir, su propia subjetividad. La estructuración de su pensamiento y de todo pensamiento girará en torno al sí-mismo. Merleau Ponty indica lo siguiente acerca de este estadio: “Soy yo quien reconstituye el *Cogito* histórico, yo quien leo el texto de Descartes, yo quien reconozco en el mismo una verdad imperecedera, y, en definitiva, el *Cogito* cartesiano nada más tiene sentido para mi propio *Cogito*, nada pensaría yo al respecto, si no tuviere en mí mismo todo cuanto es necesario para inventarlo.” (Merleau Ponty, 1975: 381). Se aprehende como cosa, al igual que al mundo y a la otredad. Esto se debe a que Los planteamientos de Edmund Husserl tienen gran influencia de su maestro Franz Brentano, especialmente sus postulados acerca de la intencionalidad. En su estudio titulado *Sobre la existencia de Dios*, Brentano nos dará ciertos alcances que, a nuestro parecer, son imprescindibles. En primer lugar, estaría la idea del imposible contacto entre la esencia irreal y la real que es desarrollada detalladamente por Husserl. Brentano indicará:

(...) la actualidad es un límite en un curso continuo, no algo existente en sí. (...) Ello explica que nada pueda ser contingente; porque, si un ser contingente fuera posible, también serían posibles un comenzar y un terminar contingentes (un eterno azar sólo podrá ser pensado como un azar que se repite sin comienzo); y, para cada instante, la probabilidad de un cambio desde el no-ser al ser habría de tener, al menos, tanta probabilidad como un ser a un no-ser que transcurriesen sin ningún tipo de cambio, o como un cambio cuya duración fuese infinitesimal. (Brentano, 1979: 439-440).

Tras ello, se pasará a una delimitación del espacio a partir del proceso de experiencia. Así, existiría lo mediatamente necesario y lo inmediatamente necesario: “(...) aunque todo cuanto cae bajo nuestra experiencia es necesario, no lo es, sin embargo, de una manera absoluta. Habrá, pues, que pensar que es mediatamente necesario.” (1979: 443). Lo inmediatamente necesario sería la “causa primera”, es decir, aquello que Husserl estudia y denomina como pensamiento irreal. A pesar de que existen muchas diferencias entre el pensamiento de Brentano y su discípulo, nos parece que resulta necesario haber mencionado algunas ideas que son imprescindibles para entender la totalidad del pensamiento de Edmund Husserl.

Sin embargo, este momento no es definitorio, ya que se necesita de algo más: de la conciencia de la existencia de la otredad. Será un espacio en el que al yo le afecta lo percibido y entra en conciencia verdadera con el espacio que lo rodea. Lo primordial será el momento de transición entre los dos espacios. Debido a la nueva percepción que se realiza del mundo, la cual se coloca de forma más física que la fase como yo eidético (ya que influyen sensaciones y las convenciones que definen a dichas sensaciones), se le mostrará

al yo puro la subjetividad en su accionar. Así, yo como ego observaré, en esta etapa, que “(e)idéticamente veo o puedo ver intelectivamente que, en conformidad con estos transcurso regulados, tiene que desarrollarse necesariamente la “representación” yo-persona, la apercepción yo empírica, y tiene que seguir desarrollándose incesantemente (...)” (Husserl, 2005: 298).

La repetición conformará una especie de archivo que terminará por hacerme comprender mi experiencia y la experiencia que tengo de los otros. Solo por medio de esta apercepción se logrará entender mi constitución global como sujeto. Este momento hace entender al yo como ente que se puede relacionar no solo con la naturaleza, sino con otras estructuras que desarrollan los mismos procesos que él. La constitución como yo personal conlleva la constitución de la otredad⁷. Esto se debe a que, como el yo subjetiviza el mundo y le da sentido a lo que le rodea (es decir, su decisión de pasar a yo personal explicita el poder de la subjetividad del yo puro), la noción de que existe una otredad marca el momento de concepción de la misma.

Sin embargo, como veremos más adelante, si el yo puro no se exterioriza, nunca logrará una posibilidad de verdadera existencia y, paradójicamente, de autonomía. Por lo mencionado, podemos concluir indicando que el paso a yo personal marca el imprescindible momento de conceptualización del otro y del yo y, al mismo tiempo, la posibilidad de este de volverse el otro de su otredad por medio de la apercepción.

⁷ Merleau Ponty, sobre este momento, sostiene lo siguiente: “Lo que descubro y reconozco por el *Cogito*, no es la inmanencia psicológica, la inherencia de todos los fenómenos en unos “espacios de consciencia privados”, el contacto ciego de la sensación consigo misma (...) es el movimiento profundo de trascendencia que es mi ser mismo, el contacto simultáneo con mi ser y con el mundo.” (Merleau Ponty, 1975: 386).

Hasta el momento pueden surgir ciertas dudas en lo referente a la presencia del yo puro como espacio real. Aparentemente, pertenecería al otro estadio; sin embargo, Husserl afirma que “(...) el yo es una unidad constituida por tomas de posición (activas) propias y por costumbres y capacidades propias, y luego externamente aperceptiva, cuyo núcleo es el yo puro.” (2005: 313). Es decir, el espacio referente a la constitución de algo como real se inicia en la subjetividad del yo puro. Ahora bien, lo que diferenciaría en lo referente a su performatividad al yo puro del personal sería que los procesos de evidenciación del primero se expresan por medio de una pureza espacial y temporal; por otro lado, los actos del yo personal son unas percepciones que nacen de la otredad, es decir, de procesos de parificación y apercepción. Definir estas posibilidades de subjetivizar la realidad nos ayudará a entender la razón por la cual el yo personal exterioriza todo, inclusive su propio yo.

En otro texto, se entiende a la evidenciación como “(...) la operación intencional de darse cuenta de algo.” (Husserl, 1962:168). Es decir, un proceso lleno de una pura intencionalidad, la cual sería verse directamente: experimentarse a sí mismo. Es decir, un momento de aprehensión y posesión evidentes de un dato individual (1962: 163-164). Por otro lado, la parificación y apercepción solo se producirán a partir del entendimiento de la otredad. Sobre la primera, se sostiene:

La parificación, el configurado surgir como par, y, luego, como grupo, como pluralidad, es un fenómeno universal de la esfera trascendental (...). Y, en la medida en que está en acto una parificación, en esta misma medida está presente esa especie tan notable de fundación originaria

de una aprehensión analogizante que hemos destacado como primera peculiaridad de la experiencia del otro. (Husserl, 1985: 175)

Es decir, los procesos de parificación y apercepción siempre implicarán la necesidad de ver al otro como espacio similar que se ejerce de manera similar, pero que, a su vez, no es igual al yo, porque simplemente no es el yo. Debido a que realiza las mismas acciones que el último, este, en su fase de yo personal, será capaz de evidenciar lo que aquel realiza y entender sus procesos desde un espacio híbrido: uno de entendimiento de la otredad a partir de la subjetividad del yo. A pesar de que estos procesos de evidenciación no nacen ni concluyen en aquel (como en la primera fase), veremos que, en esta última, la intencionalidad de este será lo que califique y delimite la constitución del yo. Sin embargo, si esto en realidad se diera, ¿no estaríamos ante una infinitud de percepciones de la otredad, lo cual implicaría una carencia en la idea de una sola verdad que poseen los sujetos dentro de una realidad?

Lo que ocurrirá, como veremos más adelante, será que la evidenciación que se hace del yo y del otro se verá cortada y erradicada en el paso a yo personal. Parificación implica ingresar en la otredad, es decir, dejar de poseer una coherencia autónoma y pasar a tener una a partir del grupo. El sacrificio sería necesario para poder exteriorizarse y, por consiguiente, existir. Ante lo indicado, resulta necesario detenernos brevemente en la propuesta del ya citado Merleau Ponty, el cual se alejaría del camino que estamos siguiendo. En su amplio estudio acerca de los procesos de percepción en los sujetos, asevera que la experiencia está encapsulada con el objeto percibido, lo cual delimita una

evidenciación que, aunque no es objetiva, no aleja su correspondencia con lo existente.

Veamos:

Para tomar posesión del saber atento, le basta volver en sí, en el sentido en que se dice que vuelve en sí un hombre desvanecido. De modo recíproco, la percepción no atenta o delirante es un sopor, un semisueño. Solo puede describirse con negaciones, su objeto carece de consistencia; los únicos objetos de que puede hablarse son los de la consciencia despierta. Sí, radica en nosotros un principio constante de distracción y vértigo que es nuestro cuerpo. Mas nuestro cuerpo no tiene el poder de hacernos ver aquello que no existe; solo puede hacernos creer que lo vemos. (...) La percepción distraída no contiene nada más que la percepción atenta, nada diferente a la misma. (Merleau Ponty, 1975: 49).

El espacio del cual habla Merleau Ponty es uno intoxicado por la experiencia ajena. El acto de percepción debe dividirse en dos momentos fundamentales: el proceso de evidenciación auténtico (eidético) y el perteneciente a la fase del yo personal (momento de parificación). El primero sería lo que Merleau Ponty denomina percepción distraída; mientras que el segundo sería la percepción atenta. El espacio que para el autor citado es falso y parasitario del total (atento), en realidad se erige como el momento egoísta de percepción, en el cual el aprendizaje no existe porque es el espacio en que se evidencia la cosa desde la fase eidética, es decir, se buscará aprehender todo para posibilitar una experiencia adecuada, lo cual implica que los espacios separados del yo serán simples objetos. El momento de la experiencia atenta es uno que percibe a la otredad como espacio otro, ya que se ha asimilado la experiencia y los procesos de evidenciación se hacen desde el yo y para él y con el otro. Por ello, solo un sujeto parificado puede ejecutar la llamada percepción atenta. En las siguientes líneas, observaremos el paso del ego eidético al ego

personal, lo cual permitirá observar la brecha entre aquellos dos tipos de percepción y, a su vez, evidenciar que el momento del que habla Merleau Ponty es uno en el que se erige el automatismo, ya que el saber atento será la evidenciación ajena y monológica que erradica los procesos propios estructurados y emitidos en el estadio eidético. Será necesario concentrarnos en el momento de la percepción distraída, ya que existe como espacio de reproducción de la primera evidenciación de la cosa como cosa en sí (como cosa no objetual).

Estudiadas las estructuras que delimitan la constitución de los sujetos como entes, nos detendremos en el muy importante aporte realizado por Jacques Derrida en su lectura de Husserl. Los postulados fenomenológicos husserlianos resaltados anteriormente, sirven a Derrida para delimitar lo que él denomina como suplemento. Este término derrideano parte de la mencionada imposibilidad de aprehender el pensamiento irreal en los espacios reales delimitados por una temporalidad y espacialidad fijas. Por ello, el suplemento es una cadena de significantes llevados al infinito (Derrida, 1985), los cuales buscan una sola cosa: adquirir y entender el pensamiento irreal⁸. Por otro lado, Derrida observará que el querer-decir es un apartado independiente a la existencia o inexistencia del objeto que se enuncia; ello implicaría que el enunciado sin presencia de objeto se encontraría de una forma más pura y valedera que el objeto definido por el sentido del aquel. Esto se explicita cuando indica que:

⁸ Derrida explica que lo que uno dice, los enunciados que expresa, surgirían “(e)n el movimiento de la suplementariedad como sustitución originaria, en la forma del «en el lugar de» (*für etwas*), es decir, lo hemos visto, en la operación misma de la significación en general. El *para-sí* sería un *en el lugar de sí*: puesto *para sí* en lugar de sí. La estructura extraña del suplemento aparece aquí: una posibilidad produce con retardo aquello a lo que se dice que se añade.” (Derrida, 1985). Ahora bien, dichos suplementos también sustituyen un querer-decir perteneciente a una subjetividad anterior, es decir, no solo realizan un acto de sustitución de la totalidad a partir de la evidenciación propia del yo, sino, además de ello, a través de la apercepción de la otredad por medio del proceso de parificación.

La ausencia de la intuición —y en consecuencia del sujeto de la intuición— no es solamente *tolerada* por el discurso, está *requerida* por la estructura de la significación en general, por poco que se la considere *en sí misma*. Aquella está requerida radicalmente: la ausencia total del sujeto y del objeto de un enunciado —la muerte del escritor y/o la desaparición de los objetos que ha podido describir— no impide a un texto «querer-decir». Por el contrario, esta posibilidad hace nacer el querer-decir como tal, lo da a oír y a leer. (Derrida, 1985).

Fuera de lo mucho que esta afirmación implica, podemos indicar, en lo concerniente a nuestra investigación, que, para Derrida, la constitución del yo se da solo a partir de la exteriorización, es decir, de la independencia del enunciado y la separación del cuerpo que lo define. La subjetividad de aquel solo posee la preponderancia que merece al ingresar en la otredad y enunciarse desde la misma. Es decir, desde un espacio lejano, puede definir correctamente al yo. Dicho espacio se caracteriza por lograr clausurar la asociación existente entre el querer-decir y el cuerpo definido gracias a él. Así, que alguien enuncie al yo fuera de su constitución ontológica explica de mejor manera la formación de su querer-decir.

Se estaría representando la unión de la intuición y del ser como estatuto primigenio (acto que, como hemos visto, solo desarrolla el pensamiento irreal). Por esto, podríamos afirmar que la más auténtica formación del ente en la fase real y finita será una en la que el nivel óntico se desarrolle paralelamente al nivel ontológico. Un espacio otro, el cual en realidad es la conjunción de la evidenciación que la otredad hace de mí y la apercepción que yo hago de la evidenciación que hace la otredad de mí. Este proceso será el que subjetivice correctamente mi querer decir y mi estructura finita y real.

Como vemos, ello está netamente vinculado con el último estadio de la constitución según Husserl: el proceso de la parificación e inclusión en la otredad, el cual podría entenderse como un dejar de estar para lograr ser. Pero, si el punto de partida será la experiencia que el otro hace de mí como otredad similar aperecibida, ¿aperecibir y parificarse no implica dejar de poseer una intencionalidad fija?; y ¿perder esta capacidad no implica, a su vez, dejar de existir?

Como vemos por esas últimas interrogantes, a pesar de que aquel momento es imprescindible y constituyente, es necesario entender que, en realidad, encierra una profunda aporía ontológica, cuya evidenciación es la partida de nuestra propuesta; y su final será la posible solución que se explicita en *Historia de Garabombo, el invisible*. Sin embargo, antes de pasar a ese desarrollo, será necesario, en base a lo indicado hasta el momento, probar la similitud ontológica entre los individuos pertenecientes a nuestra realidad y los incluidos en un mundo representado ficcional.

1.3 Ontología de la obra ficcional

En esencia, la diferencia entre la realidad y la ficción radicaría en que, simplemente, una sería fisiológicamente existente y palpable; mientras que la otra se estructuraría dentro de mundos posibles o imaginados, es decir, dentro de espacios sin consolidación material. Dentro de las estructuras que hemos esbozado a partir de la fenomenología trascendental, podemos afirmar que, si seguimos lo mencionado en las líneas anteriores, las creaciones ficcionales, los mundos representados, serían objetos ideales (es decir, irreales o infinitos); sin una espacialidad o temporalidad estable. Ahora bien, como indica Ingarden, el definir directamente a la obra de arte literaria como objeto ideal, sería caer en un error producto de

ingenuidad y apresuramiento (Ingarden, 1965: 32). Lo que ocurre es que, en realidad, estaríamos parcialmente correctos al definir a aquella como objeto irreal; sin embargo, nos encontramos en la paradoja de afirmar que una respuesta contraria sería igualmente correcta y adecuada. Entonces, ¿cómo sería posible que, al decir algo, esté en lo correcto y, a la vez, equivocándose? La respuesta a nuestras interrogantes se encontraría, nuevamente, en la subjetividad del individuo y la perspectiva que se tiene del objeto otro.

Una obra de arte literaria, al ser vista como eso, nos hace inferir que el observador que produce ese enunciado se encuentra en un espacio extradiegético, ya sea como autor o como lector. Su percepción se concentra en que toda existencia de lo hallado dentro de un libro es algo ideal e inexistente, ya que necesita de la imaginación para ser activada y de un acto de inmersión para ser reconocida como espacio supuestamente finito y real. Por otro lado, y este aspecto desarrollaremos con más detalle en las siguientes líneas, los individuos que se encuentran dentro de la diégesis tienen una percepción completamente diferente: consideran que su presencia es finita y existente; debido a la evidenciación que han hecho de sí, es decir, su presencia es real, porque se han constituido como sujetos reales a partir de una otredad que han objetivado y han aprehendido como espacio aperceptivo. Un sujeto ficcional poseería la misma constitución ontológica que un sujeto fisiológicamente real porque los dos tienen plena conciencia de sí y de su otredad como espacios definidos por una temporalidad y espacialidad estable e inquebrantable. Como ya hemos indicado anteriormente, existir como fenómeno implica realizar una constitución que, partiendo del para sí, se parifica y encuentra una razón de ser por la plena conciencia de que dicho estado adquiere existencia y valencia por el inevitable final del yo y de todo aquello que lo rodea.

Se probaría nuevamente una de las más importante afirmaciones de Husserl: la congruente y completa conciencia de sí (a partir del sentido de su querer-decir) es indispensable, a pesar de venir después de la presencia física del objeto, para que la materialidad del yo y del espacio que lo rodea existan. Como vimos a partir de lo indicado por Heidegger, el objeto siempre se encontrará presente (salvo en las intuiciones infinitas), pero la intuición que se hace del mismo (la subjetividad del yo) es lo que activará su presencia como entidad y fenómeno apercebido y capaz de apercebir a la otredad que lo rodea.

Así, el tener conciencia de sí como espacio real, la capacidad de que el espacio que lo rodea lo vea a uno como estructura concreta y la conciencia de sí que tendría dicha otredad como espacio que se evidencia a partir de la apercepción de sus otros como entidad real y finita, son los recursos indispensables para que, ontológicamente, el yo pueda existir. Esto implicaría la siguiente máxima: solo se existe a partir de la subjetividad del yo (inclusive la aceptación de la presencia física; tanto del que subjetiviza, como del medio subjetivizado)⁹. Por todo lo indicado, es dable estudiar la constitución ontológica de los sujetos ficcionales, siempre que se deje de lado todo enunciado de entidades que parten de un espacio diferente al ficcional. Claramente, la propuesta que estamos desarrollando no sigue los parámetros de la mayoría de teóricos que se centran en un estudio de la obra ficcional. La diferencia entre dichas investigaciones y la nuestra radica, como veremos más adelante, en que ellos ven el desarrollo de aquella como producto de un acto parasitario y no como nosotros lo planteamos: como uno paralelo con una ontología doble y autónoma a nuestra realidad. La teoría de la ficción mencionada se fundamenta en la teoría de los

⁹ Sobre esto hablaremos más adelante

mundos posibles desarrollada por Leibniz (para más información, ver: Leibniz, *Monadología. Discurso de metafísica*, (1985). La intencionalidad de dicho autor radicaba en mostrar la ontología de Dios a partir de su existencia como estrato ideal. Ahora bien, teóricos contemporáneos, basándose en dicho autor desarrollarán una estructura de la obra ficcional a partir de su esencia como espacio ideal donde se configuran actos de habla hipotéticos. Para más información sobre la estructura ontológica que se tiene de la obra de arte literaria a partir de esos parámetros, ver Martínez Bonati, *La ficción narrativa. Su lógica y ontología* (2001). Ahora bien, este autor desarrollara otro trabajo muy interesante que intenta unir la propuesta de Ingarden con el trabajo de Karl Vossler, es decir, estudiar la ontología de la obra de arte literaria desde el lenguaje. En su libro titulado *La estructura de la obra literaria* (1960), Martínez Bonati intenta observar y entender el fenómeno literario después de estructurados los momentos de constitución que hemos, y estaremos, delimitando. En palabras de Martínez Bonati: "(...) qué estructura esencial tenga la obra de objeto estético, como unidad imaginaria dada a la contemplación de lector u oyente, como fenómeno literario, y cómo se relacione la estructura de la visión imaginaria o representación estética con la estructura óptica del objeto que la posibilita y porta (...)." (Martínez Bonati, 1960: 36). Su aplicación o, mejor dicho, demostración, consistirá en entender la constitución del objeto percibido, es decir, el objeto estético. Este sería: "un objeto imaginario dado a nuestra contemplación, articulado por estructuras de sonido y realizado en sucesión temporal, que podemos llamar lenguaje narrativo o mimesis narrativa y que se constituye en unidades fenomenales mayores y menores (...)" (Martínez Bonati, 1960: 41). Ahora bien, tras ello el autor realiza un diálogo con las propuestas de Vossler y llegará a afirmaciones que también se pueden observar en el otro texto de Bonati que hemos mencionado: la idea de que la obra de arte literaria existe como una expresión

imaginaria: “La relación del autor con su obra es, pues, aunque comparable, diversa de la relación del hablante con sus frases. La obra *no es síntoma* lingüístico del autor, como la frase del hablante. La obra no “*expresa*”, *en este sentido*, al autor. Por cierto que sí lo expresa o pone de manifiesto de otro modo, como en general el producto al hacedor.” (1960: 99).

Por otro lado, otros autores que se encuentran dentro del mismo campo reflexivo se basarán en una lectura de la teoría de los actos de habla de Austin (ver *Cómo hacer cosas con palabras*, 1962). La intención radicarán en ver a los enunciados de sujetos ficticiales como unos similares a los de entidades inmersas en nuestra realidad. Para ver este tipo de estructuración, recomendamos el trabajo de Dolezel: *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* (1999). Finalmente, recomendamos la aproximación desde la semiótica y la semántica realizada por Tomás Albaladejo en su libro *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín* (1998).

Existiría un aspecto muy importante que estaríamos dejando de lado: la supuesta dependencia ontológica que tiene todo mundo representado de la realidad. Frecuentemente se infiere que todo enunciado proferido dentro del mundo ficcional está en referencia, así sea indirecta, al mundo real. Esta afirmación parte del acto de admitir que aquellos se encuentran dentro de espacios jerárquicamente disímiles; siendo el centro de la percepción lo considerado como realidad, y un acto de representación todo lo enunciado dentro de una presencia ideal. Inferir algo así sería equivocarse, aparentemente, entre lo verosímil y lo ficcional. Aquel sería un recurso que se encuentra dentro del último y que puede consistir en una congruencia interna o en una referencial. Sin embargo, la congruencia interna tiene su centro en afirmar un tipo de idea; un tipo de subjetividad del mundo real, lo cual sería, a

su vez, un proceso basado en la referencia. Ahora bien, ¿en qué consistiría la ontología de la verosimilitud?

Kristeva, partiendo de la lectura que hace Derrida de la obra de Husserl, delimita un muy interesante estudio de la obra ficcional verosímil, el cual nos será de gran ayuda. Esta autora indicará que

(...) Lo verosímil (...) es un *grado segundo* de la relación simbólica de semejanza. Siendo el auténtico querer-decir (husserliano) el querer-decir-verdadero, la verdad sería un discurso que se asemeja a lo real; lo verosímil, sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real (...). Refugio del sentido, lo verosímil es todo lo que, sin ser sin-sentido, no se limita al saber, a la objetividad. (Kristeva, 1981: 11).

Es decir, un doble suplemento derrideano que parte de la idea del querer decir con sentido que tiene la realidad. Todo elemento de su estructura sería representacional. A su vez, el reverso de dicho espacio, es decir, lo inverosímil, negaría al elemento referencial, pero, al hacer ese proceso, en realidad, estaría afirmándolo. Indicado ello, ¿existiría un mundo posible capaz de alejarse de esos dos parámetros, es decir, de ser una ficción independiente a la realidad; una que no sea ni inverosímil ni verosímil? En realidad, toda ficción llamada de esa manera desarrollaría dicho aspecto, es decir, resultará necesario entender lo indicado desde una subjetividad que percibe lo ficcional como espacio de conexión paralelo al de la realidad; y no como uno referencial, lo cual nos obligaría a desechar aquellos términos, ya que parten de ese presupuesto.

La percepción que se hace de la obra de ficción como obra de ficción (y no como espacio autónomo por una presencia ontológica percibida y evidenciada por sus

componentes) es realizada por sujetos que la comparan con su espacio real y existente; solo que lo hacen desde la seguridad de la existencia de la objetividad, lo cual obliga a una relación directa entre la idea de realidad y la idea de verdad. Como hemos visto anteriormente, la idea de verdad está inmersa en la idea que tiene una pseudosubjetividad de ser objetiva. Un consenso que, a su vez, erradica la idea de autonomía del yo, le permite a este conectarse con sus otros similares y parificados, lo cual provocará la certeza de que lo que se tiene es único, auténtico y total. Evidenciar esta condición implica aceptar que habría una autonomía en el querer-decir de los enunciados ficcionales, ya que no harían una referencia e interpretación del espacio real del mundo del autor y del lector, sino que intentarían relacionarse, acercarse y explicar autónomamente el pensamiento irreal o infinito; entender a la verdadera totalidad. Este proceso sería realizado de una manera diferente por aquel espacio “real”.

Por ello, podemos afirmar que, gracias a términos como verosímil o inverosímil, se ha confundido el proceso desarrollado por los enunciados pertenecientes a mundos posibles o ficcionales: es cierto que están intentando representar algo; sin embargo, la equivocación radicaría en relacionar realidad con verdad, ya que la misma realidad es una representación de la verdad: un posicionamiento parcial y subjetivo de la intuición que parte y se encuentra atrapada en el ente que evidencia la realidad: una realidad parificada, pero que parte de la intencionalidad del yo.

Como vemos, existirían muchas similitudes ontológicas y ópticas entre la realidad y la ficción, las cuales se centrarían en dos espacios: en los procesos de evidenciación y parificación que hacen para asegurarse de su existencia y de la de su medio; y el intento

mayor de su subjetividad: hacer ver su intencionalidad como un acto objetivo que alcanza a aprehender lo más posible a la totalidad.

Ahora bien, al inicio de esta parte del trabajo, mencionamos que existían dos formas de observar el mundo ficcional: desde una perspectiva interna y desde una externa. La primera implicaría una unión entre el querer-decir y el objeto que la representa; es decir, una constitución ontológica similar a la realizada por los sujetos pertenecientes a nuestra realidad. Por otro lado, el segundo tipo pertenecería a una total independencia del querer-decir del objeto que define y constituye. En ella se verá una exteriorización que determina una definición más cercana al origen (siguiendo lo afirmado por Derrida). De este elemento carecería nuestro mundo real: no tiene ningún tipo de posibilidad de pérdida de su corporeidad para presenciar de una manera más “adecuada” su existencia. Concentrándonos en el único espacio que puede ejercer este proceso, es decir, el de los enunciados vistos como ideales, veremos algo muy interesante: la pérdida de corporeidad implica la pérdida de la subjetividad.

Como sabemos, la intuición tiene que estar ligada a aquella, ya que, a pesar de que la subjetividad activa un entramado verdadero de constitución, su posicionamiento en un objeto es clave y determinante, debido a que, si no se da ello, se producirá una volubilidad que impide el primer estadio de aquella: el momento de evidenciación enteramente subjetivo. Es decir, siempre nos veremos obligados a afirmar que la posibilidad de enunciarse como verdadera entidad; como espacio con intencionalidad (inclusive en los procesos de apercepción), remite a la necesidad de presencia física, porque sin ella, tampoco existe espacio para una intuición fija y tendríamos la indeterminación de los pensamientos infinitos o irreales. Una corporeidad definida es la que posibilita aquella

futura intuición del objeto de sí y de los objetos para sí. A su vez, por la presencia adánica, pero no primigenia de la subjetividad, dicha intuición es la única que permitirá que aquellos dos objetos adquieran una verdadera constitución; tanto a nivel óptico como ontológico.

Es cierto que es necesaria la exteriorización y, por ende, la independencia del querer-decir, pero ello no implica que es el único elemento indispensable para lograr constituirse; también se necesitará de la intencionalidad subjetiva del yo, la cual es, en cierta medida, obviada por Derrida. Antes de explorar al detalle este último aspecto, podemos establecer ciertas conclusiones que se pueden inferir claramente por lo indicado en las anteriores páginas: los mundos posibles creados pertenecerían a una captación no convencional que se realiza del pensamiento irreal por parte de la subjetividad del yo. Esto se debería a una morfología híbrida; principalmente en lo referente a la exteriorización del querer decir del enunciado (ello estaría inmerso en el acto mismo de escritura). Pese a esto, dicho proceso es uno que se desarrolla paralelamente a la captación convencional que se hace en nuestra realidad.

Ahora bien, para concluir este capítulo, será necesario dar respuesta a una de las más importantes interrogantes del trabajo, la cual es imprescindible porque se relaciona directamente con la intencionalidad ejecutada en la obra estudiada: conocer si es posible una verdadera constitución del sujeto. El problema estaría en la existencia de una brecha enorme entre la constitución a partir de la intencionalidad (fase del ego eidético), y la que toma como base el proceso de exteriorización (la fase del yo personal).

1.4 Morfología contradictoria: la incapacidad de constitución del yo como entidad subjetiva

En la siguiente parte del trabajo, nos limitaremos a explicitar la razón por la cual sería imposible un proceso de constitución del ser a partir de los estadios que señala Husserl. A su vez, ello daría lugar a un esbozo de la propuesta que planteamos a partir de nuestra lectura de *Historia de Garabombo, el invisible*. Antes de iniciar con este confuso, pero necesario proyecto, resultará adecuado indicar los puntos que tocaremos. En primer lugar, se encontraría un estudio del entendimiento que se ha desarrollado acerca de la constitución del ser: uno que prioriza el segundo estadio (el acto de exteriorización). Ello intenta demostrar la razón por la cual el acto contradictorio de constitución no es develado en la mayoría de los casos. Tras esto, volveremos a ciertos postulados husserlianos y heideggerianos para comprender la ontología de la objetividad y de la subjetividad. Para finalizar, desarrollaremos una lectura de la ética de Levinas para entender los procesos de inmersión en la Institución, por parte del yo, para la existencia de la libertad.

Debemos comenzar indicando que los estudios más relevantes en lo referente a la constitución del yo a nivel fenomenológico se concentran en el estadio final: el del yo personal. El olvido del primer momento solo genera una cosa: obviar las posibilidades que tiene el sujeto de enunciarse y de variar y constituir el discurso, ya que, en todo momento, él será el origen del mismo.

Antes de pasar a esta parte del capítulo, resulta un imperativo recalcar el hecho de que la selección de la obra de Bajtín y de Foucault tiene una sola intencionalidad: hacer entrar en contacto nuestra propuesta (basada en la fenomenología trascendental) con dos de

las más disímiles que la mayoría de lectores han podido estudiar. Nuestras nociones de sujeto y discurso se alejan casi por completo de las propuestas de los dos autores anteriormente mencionados. En el caso de Bajtín, nuestra propuesta difiere de la manera más explícita: planteamos la inexistencia del dialogismo, ya que observamos todo proceso como un acto monológico. Por otro lado, en el caso de Foucault veremos que se plantea algo muy diferente a una de sus propuestas más seguidas y más contundentes: el ser, bajo nuestra percepción, sería un sujeto que puede convertirse en la ley misma, es decir, el poder se constituiría como una presencia que puede apropiarse a partir de la violencia o gracias a los actos de manipulación.

Nuestra búsqueda del conflicto solo intenta posibilitar afianzar nuestras hipótesis o, en todo caso, desarrollar un replanteamiento de las mismas. En las siguientes líneas, abordaremos a estos dos autores de una manera profunda y en constante interacción con la propuesta que hemos estado desarrollando.

1.4.1 La subjetividad en el archivo foucaultiano

Sobre Michael Foucault, podemos indicar que su proceso metodológico se concentra en una lectura de los actos de habla de Austin, los cuales son reelaborados y designados a partir de los procesos culturales y discursivos imperantes en el proceso de enunciación de todo sujeto. En *La arqueología del saber* (1997), Foucault no solo explicará la metodología usada en la mayoría de sus estudios, sino que, además, mostrará que la constitución del saber se establece a través de arquetipos pertenecientes a diferentes

conocimientos que, unidos, logran forjar lo que se conoce como un discurso que estructura al ser en su accionar epistemológico, ético, e, inclusive, ontológico¹⁰.

Foucault muestra el verdadero valor que adquiere la historia: de realizar un acto de interpretación del documento, pasará a “(...) trabajarlos desde el interior y elaborarlos.” (Foucault, 1997: 10). Construyendo parámetros y estructuras, “(...) en nuestros días, la historia es lo que transforma documentos en monumentos” (1997: 11); estableciéndose procesos de catalogación: “(...) definir para cada uno sus elementos, fijar límites, poner al día el tipo de relaciones que le es específico y formular su ley y, como fin ulterior, describir las relaciones entre distintas series, para constituir de este modo series de series, o cuadros.” (1997: 11-12).

A partir de esos parámetros, Foucault desarrollará toda una investigación inductiva que partirá de las unidades mínimas del discurso, hasta aquellos cuadros, los cuales son denominados como sistemas.

La idea del saber se irá tejiendo a partir de un acto de diversificación que posee un mismo origen, es decir, un mismo acto de subjetividad que evidencia el mundo. Sin embargo, las diversas relaciones entre los discursos se encontrarían en un lugar límite, ya

¹⁰ Se podría afirmar que el texto mencionado es el apartado metodológico usado por Foucault en la mayoría de sus estudios. En estos, que forman investigaciones independientes, se encuentra la respectiva aplicación de la propuesta de lectura foucaultiana. En *Historia de la sexualidad. 1 - la voluntad del saber* (2002), se realizará un estudio del archivo usado para ejecutar una represión sexual que ataca y oprime a la voluntad del sujeto. Por otro lado, en *Vigilar y castigar* (1983), se desarrollará un estudio de la historia del discurso de erradicación de lo abyecto a partir del castigo y la imposición de la homogeneidad. Finalmente, en *Historia de la locura* (2006), se realizará un intento por recuperar el enunciado irracional, el cual ha sido desplazado y erradicado por la ley y la institución a partir de un archivo lleno de conceptos económicos, médicos y culturales. Ahora bien, debido a que la obra de Foucault es casi incontable, se recomienda consultar estos términos y sus similares con los diccionarios que se han hecho acerca de las propuestas de este autor francés. Confrontar: *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores* (2011) de Edgardo Castro y *Diccionario Foucault* (2009) de Judith Revel.

que no serían un sistema compacto, sino uno unido en una manera un poco más voluble. Sobre ello, señala que “(l)as relaciones discursivas, según se ve, no son internas al discurso: no ligan entre ellos los conceptos o las palabras (...). Pero no son, sin embargo, unas relaciones exteriores al discurso que lo delimitan (...). Se hallan, en cierto modo, en el límite del discurso (...).” (1997: 75). Sobre los sistemas se mencionará que poseen una heterogeneidad a partir de su funcionalidad: “(...) unos definen la configuración interna de un texto; otros, los modos de relaciones y de interferencia entre textos diferentes.” (1997: 97); a su vez, podrán ser también parametrados a partir de su alcance: “(...) unos son característicos de una época determinada, otros tienen un origen lejano y un alcance cronológico muy grande.” (*Ibíd.*)

Ahora bien, los aspectos que deben aparecer como elementos innegables para entender la teoría esbozada por Foucault son, en primer lugar, la idea de que los espacios nacerían del objeto de estudio, luego de un método; hasta llegar a enunciados que producen conceptos, los cuales serían los artífices finales de los sistemas. Por otro lado, en ninguno de estos estadios, se encontraría un paradigma individualista, es decir, un axioma determinado a partir de la posibilidad epistemológica que tendría el yo a partir de su subjetividad. Este aspecto es explicitado por Foucault cuando indica: “en el análisis que se propone aquí, las reglas de formación tienen su lugar no en la “mentalidad” o la conciencia de los individuos, sino en el discurso mismo; se imponen, por consiguiente, en una especie de anonimato uniforme, a todos los individuos que se disponen a hablar en un campo discursivo.” (1997: 102)

Con todo lo mencionado, podemos indicar uno de los elementos más importantes de la propuesta de Foucault: lo que él llama archivo. Este se daría en las actividades

discursivas; y sería entendido como “(s)istemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización). Son todos los sistemas de enunciados (acontecimientos por una parte, y cosas por otra) los que propongo llamar archivo.” (1997: 218–219). Este elemento sería el que “(...) hace que tantas cosas dichas, por tantos hombres desde hace milenios, no hayan surgido solamente según las leyes del pensamiento (...)” (1998: 219). Por ello, y para ir concluyendo, “(...) el archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares.” (*Ibíd.*).

Podemos observar cómo, para Foucault, el estadio primigenio sería el vinculado al archivo, así, toda legitimidad de los actos de habla del sujeto no se encontrarían en él, sino en el discurso que se encuentran representando; en el sistema que nos está definiendo. Esta afirmación fascinante le quitaría todo tipo de agencia al sujeto, ya que toda legitimidad de lo que dice se establece a partir de las leyes milenarias que rigen en el contexto en el que dicha entidad se expresa.

Como vemos, el término más trascendente implantado por el autor estudiado sería el archivo, el cual se coloca por encima del momento de subjetivación de la realidad realizada por el yo. Ahora bien, el gran problema de esa afirmación estaría en el acto primigenio de aquel archivo. Este espacio se ejerce como un acto de consenso, el cual posibilita que, dentro del mismo, se establezca una subjetividad parametrada. Sería de esa manera, porque el único espacio de libertad radicaría en la decisión de ingresar al campo de enunciación, lo cual implicaría usar los conceptos y lograr ser escuchado; o en la elección de alejarse del mismo, lo cual conllevaría a una desaparición ontológica, ya que dejaría de ser apercibido

por la elección de no ser convertido en igual (par). Sin embargo, el momento adánico del archivo se encuentra en la subjetividad de una entidad, la cual consigue que sus otros se parifiquen a este de tal manera que se dé la idea de consenso.

Es decir, la ontología del archivo no sería una que posee un desarrollo paralelo entre sus rasgos ónticos y sus elementos ontológicos, sino todo lo contrario: un proceso de imposición epistemológica, la cual implica un proceso de estructuración ontológica a partir de una sola evidenciación que se haría de la totalidad irreal o infinita.

El problema de la propuesta de Foucault no radicaría en obviar el primer aspecto, sino en olvidar el hecho de que un archivo, en un inicio, partirá de un yo; de una posesión momentánea e inestable que hace la intuición infinita o el pensamiento irreal, la cual se ejercería como un heraldo representacional que desvirtúa las ideas de las mismas. Este ampliaría su registro y se impondría sobre la constitución ontológica de los otros; restándoles la capacidad de ejercer y hacer escuchar la intencionalidad que los establece como fenómenos. El gran accionar violento de aquel provocará la idea de que una intuición es la única intuición y, por ende, la verdad. Recordemos que lo infinito o lo irreal es, al igual que lo finito y lo real, un acto individual, es decir, una intencionalidad que subjetiviza lo que le rodea. Sin embargo, aquellos se ejercerían como momentos únicos, es decir, la totalidad radica en que son la única subjetividad que existe en el nivel en el que se enuncian. Así, el archivo será un proceso individual que consigue construir una ilusión que impide que sea vista como tal.

Como observamos, la minusvaloración que Foucault hace del primer estadio de la constitución del ente según la fenomenología trascendental, sería aquello que impide

observar que la esencia, el inicio en la elaboración de los sistemas, sería un archivo que nace y concluye en la intencionalidad de un sujeto y el proceso de parificación realizada en base a la experiencia apercebida de los otros que lo rodean.

1.4.2. La ontología monológica en los procesos dialógicos

Por otro lado, existen otras posturas que, aunque desarrollen aspectos diferentes, se encontrarían llegando a la misma decisión; nos referimos, en este caso, a los diferentes postulados bajtinianos. Como sabemos, a este autor lo podemos estudiar colocando su trabajo en dos importantes estadios: en el que se habla de la obra de arte literaria y cuando se desarrolla un estudio filosófico de la constitución ética y ontológica del sujeto perteneciente a nuestra realidad. En esta sección, nos encargaremos de estudiar brevemente las disímiles ideas bajtinianas para poder establecer un catálogo, que pecaría en cierta medida de ambicioso, de la intencionalidad de su obra.

Es necesario iniciar con lo indicado acerca de la obra de arte literaria. En esta etapa, veremos ideas diferentes, pero que se sustentarán en una base sólida, la cual se puede alargar a toda la obra de Bajtín: la idea de constitución a partir de la otredad, pero basada en una posibilidad neutra y casi pasiva del ser: una en la que decide, como ente, el final del enunciado en el momento en que se expresa, pero realiza ello tomando palabras y voces ajenas pertenecientes a una otredad infinita que lo delimita y lo define. Ello es estudiado en la obra literaria de una manera aparentemente similar a la intencionalidad del trabajo que estamos realizando: entendiendo al sujeto ficcional como una entidad autónoma y con una ontología verdadera, real y delimitada. De esta manera, podríamos entender a una obra en

base a los enunciados que se encuentran en la misma; en ese sentido, el grado más bajo es el monológico y el más adecuado y dialógico, el polifónico. La polifonía es un término extraído de la musicología. Sobre este, Bajtín indicará:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación que la homofonía (...) la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento. (Bajtín, 1993: 38)

El punto más alto de creación polifónica sería, como sabemos, la obra de Dostoievski: “La novela polifónica de Dostoievski no es una forma dialógica habitual de organización del material en el marco de comprensión monológica y sobre el fondo firme de un único mundo objetual, sino un último dialogismo, el de la totalidad.” (1993: 33). Es decir, el modo monológico se basa en la expresión de una visión del mundo; de una sola subjetividad que adquiere la máscara de objetividad.

Por otro lado, en lo polifónico fluiría una libertad de diversos entes que expresan su subjetividad e ingresan en un inmenso e infinito diálogo. Esto puede ser uno de total confrontación o uno poseedor de cierta equidad. En este tipo de mundo representado, se estaría estructurando un espacio de coherencia a partir de la morfología confusa y dialógica del enunciado: “En el mundo de este escritor (refiriéndose a Dostoievski) todo y todos deben conocerse mutuamente, encontrarse y empezar a hablar (...).” (1993: 251).

El elemento que permitirá que se dé ello será el del acto de carnavalización, ya que este permite “(...) superar el solipsismo ético y gnoseológico. Un hombre (...) no puede existir sin otra conciencia. El hombre jamás encontrará la plenitud únicamente en sí mismo.” (*Ibíd.*).

El espacio dialógico ayuda a entender a la otredad, pero, principalmente, entenderse a sí mismo, es decir, lograr una exteriorización momentánea que permita parificarse con aquella. Ahora bien, la presencia del narrador sería la de una voz más que posee el deber de estructurar el relato; sin embargo, no influiría en la performance ética y ontológica del sujeto de una manera mayor a la que lo hacen los diversos personajes que conforman la obra polifónica.

Es decir, para Bajtín, la creación ficcional no poseería esa doble ontología que habíamos indicado anteriormente, sino que se encontraría inmersa en la posibilidad de crear sujetos que tengan una constitución ontológica que rebasa el proceso de intencionalidad del yo del autor. Así, cada sujeto perteneciente a una obra polifónica tendría dicha morfología. El otro tipo, el monológico, sería un acto único; una sola subjetividad que estructura la realidad y que absorbe y consume a la otredad y la aperece contandole solamente el acto de evidenciación que hace de ella, es decir, la subjetiviza a tal nivel que deja de aperecerla y solo la evidencia desde el estadio de un yo puro y autónomo, el cual posee un sentido gracias a su inclusión en la Institución y el consenso

Por lo indicado hasta el momento, seríamos capaces de ver los dos problemas en la teoría bajtiniana: en primer lugar, el concerniente a la constitución de la obra ficcional; y, por otro lado, la existencia o no de la polifonía o de la monología, ya sea en lo concerniente a los mundos ficcionales como en lo correspondiente a los sujetos y sus relaciones con la otredad. Debido a que este aspecto es abarcado de mejor manera por Bajtín en sus estudios

referentes a la constitución del ser en forma general, pasaremos a estudiar dicha fase filosófica antes de precisar algunas importantes conclusiones (correspondiente a los dos problemas indicados).

Según los postulados bajtinianos, el sujeto necesita de la otredad para existir; sin embargo, aquel sería el que armoniza las voces ajenas, es decir, existiría como el enunciador que les da sentido y que, a partir de ello, lograría idear un nuevo enunciado propio/ajeno. Ahora bien, la constitución de la palabra ajena sería una que es evidenciada por el yo y que se percibe por medio de un proceso final de parificación, el cual es, en todo momento, estructurado bajo la subjetividad de aquel, es decir, la palabra ajena es interiorizada y distorsionada; a tal punto que se mezcla lo propio con lo ajeno de una manera que nos hace recordar que, en realidad, nada sería ni propio ni ajeno. Sobre ello, Bajtín afirma:

Las palabras ajenas introducidas en nuestro discurso se revisten de una comprensión que es la nuestra y de una nueva valoración, es decir, se vuelven de dos voces (...) nuestro discurso cotidiano práctico está lleno de palabras ajenas; con algunas fundimos por completo nuestras voces olvidando su procedencia, mediante otras reafirmamos nuestras propias palabras reconociendo su prestigio para nosotros y, finalmente, a otras las llenamos de nuestras propias orientaciones ajenas u hostiles a ellas. (1993: 272).

Lo bivocal, dos voces, es lo que ha sido denominado anteriormente como enunciado parificado; y la morfología que hace Bajtín es una que relaciona lo perteneciente al yo con las voces ajenas con las que dialoga constantemente. Como podemos ver, el estadio indispensable nuevamente es el de la constitución de la otredad dentro del yo; de un diálogo

puro en base al proceso de exteriorización. Comprenderse será dejar de verse bajo una sola subjetividad e ingresar a la segunda fase de la constitución según Husserl: la del yo personal.

El proceso de exteriorización será también entendido por Bajtín: “Yo debo llegar a sentir a este otro, debo ver su mundo desde dentro, evaluándolo tal como él lo hace, debo colocarme en su lugar y luego, regresando a mi propio lugar, completar su horizonte mediante aquel excedente de visión que se abre desde mi lugar, que está fuera del suyo.” (1982:30). La relación entre la otredad y el yo parecería recíproca, ya que los dos se abastecen de su concepción como entidad en la que pueden parificarse y, principalmente, exteriorizarse. Sin embargo, de esto se infiere que el sujeto no existe sin su otro, es decir, que autónomamente es un ser incompleto e incapaz de constituirse de forma verdadera.

Aunque suene contradictorio, solo una posible autonomía se dará bajo la obligación ontológica de perder la subjetividad; de dejar de ser autónomo y convertirse en un ser que integra a su otro para enunciarse; para así ser independiente. Esta paradoja, la cual se basa en una errada perspectiva que le quita la fuerza y la posición que posee el primer estadio de estructuración: el del yo puro o ego eidético, es notado por Bajtín con un extremo pesimismo en *Estética de la creación verbal*; debido a que se confunden y se invierten los dos momentos de constitución. Esto se notará en la siguiente afirmación:

Mi apariencia no puede llegar a ser el momento de mi característica para mí mismo. Mi apariencia no puede ser vivida: dentro de la categoría del yo como valor que me abarque y concluya, porque se vive de este modo tan solo dentro de la categoría del otro y es necesario que uno se incluya en esta

última categoría para poder verse como uno de los momentos del mundo exterior plásticamente expresado. (1982: 39).

Aparentemente, para Bajtín, ingresar y ser entendido por el otro sería lograr ser dejando de ser. Por ello, por lo indicado hasta el momento, se podría inferir que la voz del otro define y estructura al yo en su totalidad, pero este poseería una autonomía muy importante en el momento de constitución, la cual sería la de subjetivizar la subjetividad de la otredad; es decir, ser definido por ella, pero tener la necesidad de comprenderla por medio de una objetualización de la misma: “El otro hombre, para mí, se presenta en su totalidad como objeto; asimismo su yo es tan solo un objeto para mí (...).” (1982: 42).

La idea bajtiniana de ver a la otredad como un objeto que reestructuro, pero que, a la vez, me delimita, es una posición muy interesante, ya que realiza el proceso de evidenciación de la otredad que hace el yo puro, pero desde un momento en que es consciente de la capacidad del objeto, es decir, lo toma como eso, pero sabe que en realidad es una entidad autónoma que lo está dominando: un espacio al que debe parificarse para entenderse y, por ende, ser entendido por lo que lo rodea. El fatalismo bajtiniano se expresaría por la posición en la que se encuentra en la jerarquía el enunciado expresado por el yo: la subjetividad no sería observada como un momento primigenio que luego se contagia de la otredad y pierde su posición como objeto constituyente, sino que sería colocada como un momento posterior: una subjetividad que nace de una visión de la subjetividad que la otredad hace de aquel. Entonces, en realidad, para Bajtín, la constitución del ser no se establecería como una en la que uno sería dejando de ser, sino como una en la que uno nunca sería hasta dejar de ser.

Ahora bien, mencionados los parámetros ónticos y ontológicos del sujeto según Bajtín, tocaría entender estos últimos procesos desde la matriz unitaria de la deontología. *Estética de la creación verbal* posee un extremo fatalismo que se puede resumir en la máxima: “(...) yo no soy el héroe de mi propia vida (...)” (1982: 106) Esto se relacionaría con un posible determinismo, ya que se podría inferir que la palabra ajena invade al ser de tal manera que su subjetividad y, por ende, sus obligaciones éticas, se encuentran perdidas.

Sin embargo, ello es negado por Bajtín en el libro citado y, principalmente, en *Hacia una filosofía del acto ético*. En el primero se esclarecerá la idea ética bajtiniana por medio de su muy importante teoría de los enunciados. Bajtín sostiene que “(t)odo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros.” (1982: 260).

El acto de habla se caracteriza por ser uno llevado al infinito, y que se activa por un receptor que se convertirá en emisor. Ese proceso, el de escuchar y contestar, sería un momento en el que se adquiere una performance ideológica y, por ende, ética: “la expresividad de un enunciado siempre, en mayor o menor medida, contesta, es decir, expresa la actitud del hablante hacia los enunciados ajenos, y no únicamente su actitud hacia el objeto de su propio enunciado.” (1982: 282) Es decir, tomar una posición será el aspecto indispensable para que exista el diálogo. Tomar posición significará encontrar la manera de expresarse autónomamente dentro de un terreno ajeno; dentro de voces ajenas; y lograr expresar y exteriorizar un espacio nuevo: un campo ético marcado por la intencionalidad de los enunciados.

Ahora bien, dichos enunciados siempre serán unos de respuesta, es decir, el yo nunca expresará algo auténticamente nuevo, sino la manera como lo haga y el contexto de la expresión ajena, dicha por un yo, será lo que la haga un momento auténtico, único e irrepetible. Es decir, la subjetividad del yo no será lo que legitime su acto ético como uno propio, sino el espacio en el que se ejerce la misma. Por ello, para Bajtín, el acto ético será un momento de confrontación del yo con su espacio otro; sin embargo, deberá tomarse como punto de partida la decisión del aquel. Este punto de partida corresponde a la constitución de la deontología del ser; y no al surgimiento de la ontología del mismo. Pero, ¿cuál sería para Bajtín el momento cúspide del acto ético, es decir, un acto ético responsable?

Sería, paradójicamente, el mismo que un acto ausente de ética, es decir, su contrario. La diferencia entre ellos no estaría en su aparente morfología, sino en la constitución de su intencionalidad: en la evidenciación que hace el yo de la decisión tomada. A continuación, citaré un extenso pasaje sobre dicho aspecto que nos ayudará a entender lo indicado:

La empatía pura es imposible en general, porque si yo realmente lograra perderme a mí mismo en el otro (y en el lugar de dos participantes quedara uno solo, lo cual llevaría a un empobrecimiento de la existencia), es decir, si yo dejara de ser singular, entonces este momento de mi no-existencia jamás habría podido llegar a convertirse en el momento de la existencia consciente: el no ser no puede llegar a ser un momento de existencia de la conciencia, simplemente no existiría para mí, es decir, el ser en este momento no se realizaría a través de mí. Una empatía pasiva, el posicionamiento, la pérdida de sí mismo no tiene nada en común con un acto ético responsable, mediante el cual uno se

abstrae de sí mismo o renuncia a sí mismo, porque en la autonegación yo realizo al máximo la singularidad de mi lugar en la existencia. (1997: 24).

Es decir, el primer momento se caracteriza por incluirse en la otredad sin ninguna intencionalidad; simplemente dejarse llevar por las voces ajenas y perderse en la Institución. Convertirse en un mortal eco de la voz autoritaria e inmortal de una intencionalidad que gobierna a otros temerosos. Por otro lado, dejarse llevar y perderse de forma autónoma y con plena conciencia de lo que se está realizando es entenderse por completo. Es decir, perder la voz es volver al espacio primigenio de la constitución del yo según Bajtín: la otredad. Aceptar ser un apéndice de esta permite entenderse por completo por medio del muy importante momento de la exteriorización del yo.

Por todo lo indicado, podemos mencionar que los postulados bajtinianos concernientes a la constitución del yo se fundamentan en un grave problema: creer que el espacio adánico es el de la otredad. Esto provocará que el yo sea entendido como un espacio que puede estructurarse en base a una reestructuración lejana y llevada al infinito, pero poseedora de una constitución finita y real, la cual es la base en la morfología de todos como entidades. Así, en base al contacto con la otredad se puede asimilar e interiorizar la esencia perdida, es decir, el espacio exterior que brinda la otredad para que el yo entienda su subjetividad en base a la subjetividad de aquella; y, por ende, ser una entidad completa: una total en base a la conciencia plena de que es incompleta.

Ello obligará a creer que, en realidad, los sujetos se encuentran dialogando, alejándose de sí mismos y comprendiéndose a sí mismos. Sin embargo, si reconocemos el momento de constitución como lo indica la fenomenología trascendental: como uno en el

que la subjetividad del yo, por medio de procesos de evidenciación, logra aprehender la realidad y ver a todo como un espacio verdaderamente objetual, observaremos que, en realidad, volver a este estadio significará anular todo indicio de diálogo, ya que lo adánico será la ausencia de un estatuto que pueda vincular al yo con su otredad: la totalidad sería el egoísmo, la soledad.

Por otro lado, si vemos el segundo momento, el de la constitución del sujeto total tras la exteriorización que hace de sí y la incorporación de la otredad como espacio parificado, y no como uno objetual, llegaremos a inferir que el yo habrá perdido su esencia de subjetivizar la realidad, ya que, en este estadio final, se dará lo que indicaba Bajtín: el yo reestructura lo ajeno y lo subjetiviza. El problema radica en que subjetivizar una subjetividad obliga a que, entre el que realiza este proceso y el que lo sufre, exista cierta concomitancia; cierto dialecto que les permita entenderse. Sin él, los procesos carecerían de posibilidad de parificación; y ello llevaría a la incapacidad de subjetivizar algo y que ello sea entendido. Es decir, para que se dé este proceso, para que se subjetivice un tipo de subjetividad, debe existir una objetividad¹¹ que interceda para que las aquellas se comprendan.

El elemento fundamental para que los sujetos se entiendan es la pérdida de la subjetividad e inmersión en la Institución, la cual es, como sabemos, una interpretación más del pensamiento irreal. Todo espacio apercebido y aceptado manifiesta el paso del yo a un siguiente estadio: uno de incapacidad de autonomía, pero, a su vez, de posibilidad de expresión. Así, la ontología del diálogo será el monólogo y la capacidad de su existencia se

¹¹ Que en realidad es, como sabemos, una subjetividad.

dará por medio de una parificación que debe entenderse como espacio primigenio del segundo estadio de constitución, el cual anula la subjetividad del yo. Para que exista diálogo será necesaria la presencia de una sola voz, y solo varias voces expresarán su autonomía en un espacio sin diálogo, sin pérdida de la subjetividad, pero, paradójicamente, sin capacidad de interacción. Entender al otro es dejar de ser e intentar hacerse entender es lograr ser.

Todo lo indicado está vinculado a la estructura ontológica de la obra de arte literaria. Los problemas existentes en ella serían de dos tipos: de catalogación y de relación con lo externo a ella. En primer lugar, el catalogar a la creación estética como monológica o polifónica sería el resultado de caer en lo indicado anteriormente. Bajtín, en *Estética de la creación verbal*, llega a indicar que, en realidad, toda obra sería plurilingüe y no existiría lo monológico. Ello se debería a que, en todo enunciado, existirían voces ajenas que estructuran al yo a tal medida que la existencia de lo monovocal sería un imposible. Sin embargo, voces ajenas que ingresan en una nueva subjetividad dejarán de serlo al enfrentarse al intento de evidenciación que se realiza de las mismas.

Como hemos indicado anteriormente, existe la posibilidad de subjetivizar una subjetividad de tal manera que la esencia del enunciado del emisor se anularía por completo, lo cual daría un diálogo imposible, pero una expresión total de los sujetos; o, por otro lado, existiría la posibilidad de entender una subjetividad a partir de parámetros, es decir, a través de un intérprete, el cual, como ente subjetivo que evidencia la realidad por medio de procesos eidéticos, anulará la esencia de la constitución de los sujetos existentes en el proceso comunicativo, es decir, tanto el emisor como el receptor no hablarán, ya que sus subjetividades, si son comprendidas, en realidad han dejado de ser suyas. Por todo lo

indicado, podemos afirmar que, en realidad, las obras literarias se limitarían a enunciar procesos monovocales, los cuales serían de dos tipos: unos en los que el enunciador posee una capacidad de evidenciar a tal medida su subjetividad, que no es entendido por la otredad. Por otro lado, estarían aquellos procesos de enunciación en los que la otredad absorbe al yo; y este se vuelve un heraldo de la institución. Sin embargo, sea cual sea el proceso, los enunciados siempre serán de una sola de voz: una ajena o una propia: una en la fase del yo personal ajeno o una inmersa en la fase del ego eidético. Ahora bien, ¿ello no implicaría que los sujetos pertenecientes a un mundo ficcional carecen de autonomía?, lo cual ¿no llevaría a contradecir lo indicado al inicio del capítulo?

Lo que ocurriría sería que los seres ficcionales, como hemos mencionado antes, poseen una doble ontología: una en la que son autónomos y una en la que consiguen una total exteriorización; alejamiento que no es capaz un sujeto perteneciente a nuestra realidad. Sin embargo, la morfología de su conciencia es una que se evidencia y evidencia al resto como a una estructura autónoma e independiente de un gran creador autorial, es decir, su estructura ontológica posee, por sus procesos de evidenciación, una intencionalidad óptica y ontológicamente paralela al del sujeto inmerso en una realidad como la nuestra. Su conciencia como ser ficcional (como creación de un gran otro) no la evidencia en ningún momento de su constitución. El problema estaría en creer que, porque no realiza esta última acción, no existiría. La intencionalidad autorial le brinda una monovocalidad a todo el mundo creado; sin embargo, ello se daría en un nivel superior.

En el mundo representado ficcional, los sujetos, sin el proceso de exteriorización, se desempeñan como entidades autónomas que se estructuran de la misma manera que hemos indicado: son monovocales en todo momento; es decir, sin diálogo por la incapacidad de

ingresar a la institución, o por el acto de estar dentro de la misma. En este estadio, entender la obra de arte como plurilingüe o polifónica sería confundir los niveles, ya que no sería una obra de arte, sino un espacio de entes autónomos que evidencian una realidad tomada como única a partir de su experiencia consigo mismos y con la otredad.

De los dos autores estudiados podemos sacar una conclusión: la importancia que se le da a la ontología de la otredad llega a tal nivel que esta se convierte en el requisito único e indispensable para que el yo se constituya ontológicamente. Esta máxima obligará a pensar la existencia de una verdad, la cual, a pesar de que esté perdida a lo lejos, se caracterizará por una sola cosa: pertenecer al espacio otro. A pesar de que Foucault desarrolle una teoría del archivo como espacio especulativo que oprime la individualidad del ser, la posibilidad de soluciones ante esta paradoja se verá anulada porque se expedita la obligación del diálogo para poder existir. Es decir, aunque la realidad y la objetividad sean negadas, los diversos estudios citados la aceptan indirectamente, ya que no reconocen un estadio alejado y anterior a la estructuración del yo tras la presencia de la otredad. Solo la exteriorización es entendida; la interiorización y la capacidad inconmensurable que esta tiene es despreciada. Una visión de este espacio, y su desarrollo paralelo y diferente al perteneciente al yo personal es el rango en el que se expresa nuestra propuesta.

Para ello, deberemos revisar brevemente la propuesta fenomenológica de Levinas; sin embargo, es necesario indicar que nos centraremos en su idea acerca de la institución y la libertad. Para poder entender ello a cabalidad veremos brevemente la idea de objetividad y juicio realizado por la fenomenología trascendental husserliana.

1.5 La subjetividad como inicio del proceso objetivo

Husserl llega a mostrar que la esencia de la objetividad será su contrario: la subjetividad. Ello lo hará al entender a la lógica, proceso científico base para la comprensión de aquella, como un acto basado en el juicio: “Cada formación lógica, objetiva en ese sentido, por su parte, tiene por correlato “subjetivo” sus intencionalidades constituyentes, y a cada forma de esas formaciones le corresponde por esencia una forma subjetiva, un sistema de intencionalidad operante.” (Husserl, 1962: 119)¹². Sobre el acto de juzgar, afirma:

El sujeto juzgante está dirigido al objeto y al estar así dirigido, solo tiene lo objetivo bajo alguna forma categorial (...); ésta es, por lo tanto, una forma ontológica. Cualquier juicio nuevo en el contexto de juicios, cualquier conexión entre juicios, el contexto entero en fin, considerado como un juicio de nivel muy superior, constituye una nueva objetividad categorial. (1962: 119)

El proceso realizado por el yo supera la posición del objeto, es decir, este es activado por el ente y lo reconstituye a tal manera que, solo por medio de ese proceso, se logrará entender y existir¹³. Ahora bien, el juicio, el acto de experiencia que realiza el yo, será el momento fundamental y constituyente del objeto, es decir, solo el momento de evidenciación basado en una plena subjetividad del yo y la consiguiente pérdida de la misma por medio del proceso de parificación será necesario para que el objeto exista, se

¹² Los estudios que Husserl hace de la lógica formal se encuentran en tres de sus obras: *Lógica formal y lógica trascendental* (1962), *Investigaciones lógicas I* (1999) e *Investigaciones lógicas II* (1999). En estos dos últimos, solo se limitará a dicho aspecto. Por otro lado, el texto que surge después, *Lógica formal y lógica trascendental*, busca un nexo entre estas investigaciones científicas y la propuesta de la fenomenología trascendental.

¹³ Este aspecto es indicado con mayor profundidad en el inicio del capítulo.

convierta en espacio subjetivado, y, finalmente, consiga el halo de objetividad y materialidad finita, estable y universal que se le confiere.

Como vemos, el proceso que le permitirá al yo hacer esto será su capacidad de juzgar al medio, ya sea como objeto o como espacio otro capaz de ser aperecebido. Entonces, juzgar sería “(...) darle a algo validez de ser.” (1962: 125). Ahora bien, ello no implicaría que “(...) en el ulterior proceso de judicación, esa validez de ser no sea mantenida por quien juzga. El ente se “modaliza” entonces, convirtiéndose en algo dudoso, cuestionable, posible, conjetural, o aun nulo.” (*Ibid.*). La posibilidad de que el juicio se mantenga se dará por gracias a la parificación. Este solo adquiere sentido por medio de la violencia y del egoísmo; por la falta de consideración hacia la subjetividad del otro. Pero, ¿cómo se constituirían espacios de independencia y libertad para el ser? Dar respuesta a ello, desde una lectura de los postulados de Lévinas, es lo que haremos a continuación.

1.6 La imposibilidad de libertad en el yo

La premisa principal de la propuesta de Lévinas es una que intenta estructurar la ontología del sujeto a partir de un nuevo parámetro: el deontológico, pero uno vinculado a la ausencia del mismo: al estadio de la libertad absoluta en la fase posterior a la constitución¹⁴. Así, este será entendido como elemento anterior a la experiencia y a la aperepción de la otredad. Pero se dará en un nivel que se aleja de los momentos de constitución husserlianos: el paso a ser finito implica la obligación del yo a existir en

¹⁴ Lévinas tiene un artículo que resume de manera sintética sus propuestas. Ver “Ética como filosofía primera” en *A parte rei. Revista de filosofía* (2006). A su vez, recomendamos el trabajo de Mateo Navia Hoyos titulado “Emmanuel Lévinas: entre la cautividad y la filosofía”, en *Co-herencia* (2009).

relación a su otredad bajo parámetros éticos¹⁵. Existirían dos niveles anteriores: el del Mismo y el del Otro. Estos serían, en un nivel inestable, independientes entre sí; sin embargo, el verdadero llamado de constitución se dará en un proceso dialógico que les quite su esencia de totalidad. Este verdadero llamado será para la existencia del yo y para alcanzar el infinito. Nos es común encontrar, o, en todo caso, que sea trascendente el término Otro en los estudios fenomenológicos. Sin embargo, debido a que Lévinas lo incorpora con un nuevo estadio del sujeto: el Mismo, es necesario detenernos brevemente en ellos para evitar cualquier tipo de confusión. A diferencia del gran Otro hegeliano, el cual se extiende hasta el psicoanálisis lacaniano y los estudios poscoloniales, culturales, etc., el Otro según Lévinas, el cual sigue, en parte la influencia de aquel filósofo alemán, se encuentra en un estadio entre la totalidad y la fase eidética. A su vez, el Mismo tendría la misma constitución y su contacto imposible implicaría el alcance del pensamiento irreal o de la intuición infinita. Es decir, para Lévinas, el Otro no sería un espacio representacional de la ley simbólica, sino un espacio pre-eidético del otro, al igual que el Mismo es un espacio pre-eidético del yo. Lévinas indicará que “el análisis de la idea de lo Infinito a la cual solo se accede a partir de un Yo, se terminará con la superación de lo subjetivo.” (Lévinas, 1977: 75). Es decir, con un paso a la otredad.

Ahora bien, al Otro y al Mismo los podemos entender como dos espacios que subjetivizan la realidad por completo; siendo incomprensibles entre ambos. Debido a ello, aprehender a su contrario similar será el requisito indispensable para completarse. Para lograrlo, se necesitará del lenguaje, ya que “el lenguaje lleva a cabo, en efecto, una

¹⁵ Esta relación, como veremos más adelante, es la de menor dependencia posible, llegando a tal nivel que la presencia del otro parecería inexistente o simplemente referencial.

relación de tal suerte que los términos no son limítrofes en esta relación, que el Otro, a pesar de la relación con el Mismo, sigue siendo trascendente al Mismo.” (1977: 63). El espacio del Mismo, que es, al mismo tiempo, un espacio Otro para la subjetividad con la que se contrarresta, se basa en subjetivar la enunciación del otro; objetuarlo, pero, al mismo tiempo, respetarlo como ente autónomo. Dicho proceso contradictorio será necesario para que se pueda comprender a este último.

Por esta razón, es lógico y esperable que el elemento unificador sea el egoísmo: “La relación con lo Otro solo se realiza a través de un tercer término que encuentro en mí. El ideal de la verdad socrática reposa, pues, en la suficiencia esencial del Mismo, en su identificación de ipsiedad, en su egoísmo. La filosofía es una egología.” (1977: 68). Pero, ¿por qué entender como espacio primero esta egología? Porque es una en la que se encontraría “(e)l ser antes que el ente, la ontología antes que la metafísica, es la libertad (aunque de la teoría) antes que la justicia. Es un movimiento en el Mismo antes que la obligación frente al Otro.” (1977: 71).

Por lo indicado, el ingresar en el momento de la parificación conllevará a realzar la subjetividad de uno y establecerse como ente autónomo y libre. La obligación del ser está anulada y dicha libertad necesita escapar de toda obligación, es decir, serlo escapa de la posición de derechos y deberes: “El extrañamiento del otro, ¡su libertad misma! Solo los seres libres pueden ser extraños mutuamente.” (1977: 97). El cara a cara, ese momento triunfante de la habitación, solo se dará cuando ambos sujetos estructuren su subjetividad y parifiquen la de sus otros bajo sus parámetros y olvidando el espacio de la concordancia y del diálogo. Negando a la Institución y dándose cuenta de que, solo por medio del egoísmo, estarían actuando de una manera éticamente correcta y generosa, ya que, dicho acto,

posibilita la libertad del yo y provoca la autonomía del otro para establecerse como espacio autónomo.

Por todo lo mencionado, resultará necesario establecer dos momentos: el primero será el dado entre el Mismo y el Otro. Este se caracterizaría por constituirse como uno de absoluta independencia entre aquellos; por una carencia de comprensión de la otredad: una fase eidética. Por otro lado, el segundo proceso sería uno vinculado a lo que la propuesta husserliana denomina como fase del yo personal: espacio en el que el yo y el otro se complementan y se comprenden. La diferencia radicaría en que los entes que hacen el proceso de comunicación no se encuentran dialogando, sino solo expresando su monovocalidad por medio de una comprensión de la otredad a partir de actos de evidenciación que nunca se parifican con la subjetividad de aquel otro. Por ello, libertad sería ser y dejar ser. El problema radicaría en que este espacio siempre será uno de conflicto e inestabilidad. Por ello, para Levinas, la presencia del Mismo antes del llamado del Otro será una de capacidad infinita de existencia y de total armonía.

Derrida, a partir de una comparación de aquel autor francés con las propuestas de Husserl y Heidegger, criticará de la propuesta de aquel la posibilidad de independencia de lo que le rodea a la expresión del Mismo. Al respecto, afirma: “El rostro no es “del mundo”. Es su origen. No puedo hablar de él más que hablándole; y no puedo alcanzarle más que como debo alcanzarle. Pero no debo alcanzarle más que como lo inaccesible, lo invisible, lo intangible.” (Derrida, 1989: 139). Es decir, el sujeto es dependiente y la totalidad solo es alcanzable por la subjetividad del yo cuando este entiende que ella es inalcanzable. Ello implica que el espacio otro será en todo momento uno infinito e irreal: “Lo otro no es lo otro más que si su alteridad es absolutamente irreductible, es decir,

infinitamente irreductible; y lo infinitamente Otro sólo puede ser lo Infinito.” (1989: 144). Infinito que necesita un lenguaje para poder existir, ya que, perteneciendo a un espacio superior, toda representación que haga un ego eidético de él será un proceso distorsionador y manipulador de la verdad: “Lo otro no puede ser lo que es, infinitamente otro, más que en la finitud y la mortalidad (la mía y la suya). Desde que accede al lenguaje, sin duda, y solo entonces, solo si la palabra otro tiene un sentido.” (1989: 154). Estar inmerso en el lenguaje será dejar de ser otro y convertirse en una extensión de la subjetividad del yo; sin embargo, esto será lo único que le permite a aquel existir como rostro (rostro sería la palabra y la voz).

Ver la interacción entre lo Mismo y lo Otro a través del lenguaje será, a su vez, negar la independencia de aquellos. Es decir, el egoísmo nacerá con la presencia del otro y el acto de ignorarlo. El inicio no será la subjetividad del Mismo y del Otro, sino el espacio de desunión que los une. Ahora bien, el espacio del Mismo y del Otro no existiría hasta el contagio del uno hacia el otro. Los procesos desarrollados por los egos eidéticos serían nulos porque son mudos. Negar ello no será obviar su autonomía, sino su incapacidad de establecer una correspondencia entre este espacio y el de la parificación con la otredad.

Por ello, la idea de libertad de Lévinas, que hemos esbozado anteriormente, permanece simplemente en el rango teórico. Pensar en entes egoístas es pensar en espacios que no pertenecen al lenguaje. Un verdadero egoísmo lo tendrían el Mismo y el Otro; y no el yo y el otro ya parificados entre ellos. Entonces, en el espacio de la constitución en la que los entes hablan, se integran e interactúan (ese espacio que hemos denominado como monovocal y estructurado por la repetición de una sola visión y distorsión del pensamiento irreal), ¿qué sería lo que llamamos libertad?

Sería, y aquí seguimos por completo lo indicado por Levinas, una libertad falsa, una inmersa en paredes inquebrantables: una libertad ontológicamente oprimida:

La libertad, pues, sólo mordería sobre lo real gracias a las instituciones. La libertad se graba sobre la piedra de las tablas en las que se inscriben las leyes; existe por las incrustaciones con una existencia institucional. La libertad se debe a un texto escrito, ciertamente destructible, pero durable, en el que, fuera del hombre se conserva la libertad para el hombre. (Lévinas, 1977: 255)

Ser escuchado es ingresar en la institución. Esto quiere decir que el yo debe perder su subjetividad; y el otro con el que dialoga, también. Así, el único espacio monovocal sería el de aquella institución, la cual funciona como un traductor que enmudece al enunciador y al receptor. Sin embargo, como hemos visto al hacer una lectura de la propuesta de Foucault, los actos de habla que desarrolla, su archivo mismo, en realidad son el producto de una sola subjetividad que se ha impuesto y que ha manipulado a las demás; llegando a tal punto que su esencia subjetiva ha sido olvidada y su morfología ha sido tomada como una objetiva desde el inicio de su existencia.

Maurice Blanchot¹⁶ explicita lo que intentamos expresar a partir de un intento por dar respuesta a la idea de comunidad que tanto preocupaba a Georges Bataille¹⁷.

Dialogando con la propuesta de Levinas (y usando su terminología), explicitará algo que vio también Bataille: la incapacidad de alcanzar la idea de comunidad o, en el mejor de los casos (como vio Bataille) entenderla como la ausencia de la misma:

¹⁶ En *La comunidad inconfesable*, 2002a.

¹⁷ Confrontar: Georges Bataille, *El erotismo*, 2007.

Si la relación del hombre con el hombre deja de ser la relación del Mismo con el Mismo incluyendo al Otro como irreductible y, en su igualdad, siempre en disimetría en relación con aquel que lo considera, se impone una clase de intimidad totalmente distinta e impone otra forma de sociedad que apenas se osará denominar “comunidad”. (Blanchot, 2002a: 13).

Se debe entender que el paso del Mismo al yo implica la pérdida de la presencia eidética del ente, ya que sus niveles de evidenciación cambiarán de ser puros a ser unos que combinan dicha pureza en la experiencia con una experiencia sintética: una aperceptiva. A su vez, ese paso implica perder esa condición ambigua entre ser un espacio irreal y real y llegar a constituirse. Blanchot observará, brillantemente, que este paso implica una desigualdad, ya que la idea que se hace del otro en el nivel aperceptivo es un espacio que él, en otro momento, denomina como “neutro”, es decir, entre la existencia e inexistencia, porque no está presente en forma física, pero se encuentra su querer-decir, la cual, como hemos visto al estudiar a Husserl, es una presencia en la ausencia; es un espacio de constitución eidética¹⁸.

Es decir, el paso del ego eidético al yo personal en el ente implica el paso del Mismo al yo (en la terminología de Levinas), pero, al mismo tiempo, la inclusión de otro que es un yo hallado en su fase eidética, es decir, constituido como Mismo. Este desigual desbalance es el que hemos evidenciado, siguiendo la terminología husserliana, para constatar la idea de incapacidad de exteriorización de una interiorización; nuestra propuesta

¹⁸ Este término es usado por Blanchot para determinar la ontología de la escritura; sin embargo, como podemos observar, se presentará también en el paso de los estadios de constitución del sujeto. Confrontar: Blanchot, *El espacio literario*, 2002.

es la inclusión de una fase ególatra y, a la vez, silenciosa, la cual sería la manipulación ontológica para contrarrestar la imposición del espacio otro sobre el yo. A diferencia de nosotros, Blanchot, un consumado discípulo de Bataille, sin lugar a dudas, defenderá la idea de comunidad. Más adelante, afirma que:

Pero no hay que perder de vista sin embargo que no se podría ser fiel a un pensamiento así si uno no se hace cargo de su propia infidelidad o de una mutación necesaria que lo obligó, aunque siquiera siendo el mismo, “a no dejar de ser otro”, y a desarrollar otras existencias que, al responder bien sea al modificaciones de la historia, bien sea al agotamiento de tales experiencias que no quieren repetirse, se resistían a unificarse. (2002a: 14).

Podemos observar claramente cómo el espacio brevemente esbozado (el que denuncia la incapacidad de igualdad de jerarquía en los procesos aperceptivos) es dejado de lado para concentrarse en una propuesta de comunidad en la que se integra a la otredad a partir del diálogo, dándole preponderancia al yo en la fase aperceptiva. Este razonamiento, que recuerda tanto a Bataille como a Bajtín, se basará en ver al yo (que ha dejado de ser Mismo) como entidad que controla y se constituye como espacio que incluye dentro de su constitución a la otredad.

Como hemos indicado en nuestra crítica a Bajtín, este tipo de idea obvia el control de la institución que tan bien ha delimitado Lévinas al estudiar la ontología de la libertad. Ahora bien, sería importante adentrarnos, aunque sea brevemente, a esta propuesta, ya que, si bien desemboca en el mismo destino que lo propuesto por Bajtín en *Hacia una filosofía*

del acto ético responsable, el proceso desarrollado es, en parte, muy complejo. A continuación, veremos la propuesta de Blanchot a partir de su idea de comunidad.

La idea de comunidad parte de un acto de adhesión como principio constitutivo, pero no como espacio plano (irreal): “El ser, insuficiente, no busca asociarse a otro para formar una sustancia de integridad. La conciencia de su insuficiencia viene de su propio cuestionamiento, el cual tiene necesidad de otro o de algo distinto para ser efectuado.” (2002a: 19). El entenderse con otro, es decir, pasar de ser Mismo a la ipsiedad basada en la aparición del acto de parificación, no significa un alcance del infinito, sino solo una satisfacción que solo es provocada por la necesidad de exteriorizarse. Ahora bien, este proceso logra una constitución consensuada del objeto y del sujeto que la percibe, pero la misma es aún más banal que el espacio eidético.

Ahora bien, esta necesidad del otro sería, según Blanchot, la necesidad de ser impugnado:

El ser busca, no ser reconocido, sino ser impugnado: va, para existir, hacia lo otro que lo impugna y a veces lo niega, con el fin de que no comience a ser sino en esa privación que lo hace consciente (ése es el origen de su consciencia) de la imposibilidad de ser el mismo, de insistir como ipse o, si se quiere, como individuo separado: así tal vez existirá, experimentándose como exterioridad siempre previa, o como experiencia vista en perspectiva lineal, solo componiéndose como si se descompusiera constante, violenta y sigilosamente. (2002a: 19-20).

Esta propuesta, que está netamente ligada a la desarrollada por Derrida en su lectura del pensamiento de Edmund Husserl, busca establecer que la constitución del yo se asimila

más al origen cuando se aleja de su presencia física, es decir, cuando solo se presencia su ausencia a partir de la emisión indirecta de su querer-decir.

Relacionado con esto último, estaría la idea que tiene Blanchot del acto de comunicarse. Al respecto señala:

(...) la base de la comunicación no es necesariamente el habla, ni siquiera el silencio que es su fondo y su puntuación, sino la exposición a la muerte, no ya de mí mismo, sino del prójimo cuya presencia viviente y más cercana es ya la eterna y la insoportable ausencia, aquella que el trabajo de ningún luto no consigue aligerar. (2002a: 53).

La propuesta sería clara: Blanchot consigue evidenciar la presencia más cercana al origen en el proceso de ausencia del mismo acto comunicativo realizado por un sujeto al desarrollar sus procesos de constitución, ya que, cuando ingresa a la otredad, o, mejor dicho, permite que ella ingrese en él, está forjándose como un ente completamente finito anclado en la fase del yo personal, dándose una presencia convencional del sujeto. A su vez, se logra apercebir a una otredad que, por la ausencia misma que implica el proceso de apercepción, existe y se expresa desde la muerte: desde la ausencia.

Como podemos observar, Blanchot, junto a Levinas y Derrida, desarrollan un estudio similar y extraordinariamente complejo a partir de la propuesta de Edmund Husserl; sin embargo, el primero, también, tendrá ciertas falencias en su propuesta. Si bien es cierto que Blanchot consigue divisar la falta de jerarquización en la fase final de la constitución del sujeto, observa este fenómeno como espacio para alcanzar una idea de comunidad y

empatía, ya que solo a partir de la exteriorización que le permite el Otro conseguirá constituirse legítimamente; sin embargo, este momento, que toma como espacio primigenio a dicha otredad, como hemos estado planteando, absorbe por completo la subjetividad del yo, siendo el proceso de parificación.

Tras esta breve y necesaria digresión, y para concluir con esta parte, debemos admitir que la propuesta fenomenológica de Levinas, a pesar de que se opone a los estadios de constitución propuestos por Husserl y admitidos por Heidegger, posee la característica de entender la estructura del mundo como espacio subjetivado y llevar esta idea al plano ético del ser. Como se ha podido inferir por lo mencionado en los anteriores párrafos, no estamos de acuerdo con la idea de que la unión del yo subjetivo con la otredad subjetiva puedan brindar la comprensión de una egoísta, pero universal totalidad, pero sí reconocemos que en la idea que aquel tiene del Mismo y del Otro se encuentra la posibilidad de dar una respuesta a la institución opresora.

Creemos que el paso egoísta del yo y del otro para la subjetivación de sus contrarios puede brindar un sinnúmero de posibilidades; sin embargo, de ese egoísmo debemos clausurar su extremismo y controlarlo a tal medida que pueda adoptar la apariencia de adoctrinamiento; cuando, en realidad, poseería una ontología manipuladora que logra camuflar y permitir una expresión de la subjetividad del enunciador. En las siguientes líneas, y concluyendo con este capítulo, describiremos nuestra propuesta frente a la fatal posición en la que se encuentra el yo: la manipulación de lo manipulado: el acto de controlar y distorsionar la evidenciación que hace el otro como institución de los pensamientos irreales.

1.7 La constitución a partir de la manipulación

Recapitulando, podemos entender que la estructura del yo, en su fase eidética, nace y concluye en sí misma, es decir, no ve a ningún espacio como otro y no es para ningún espacio un otro. El parificarse conllevará la pérdida de la subjetividad. Ese acto es indispensable para existir, ya que solo podemos entendernos a partir de la otredad; solo somos a partir del alejarse del sí mismo. Por ello, lógicamente, existiría una paradoja en la creación del sujeto y su capacidad de ser en cuanto ente, lo cual, a su vez, implicaría una falla en la constitución de todo aquello que lo rodea. Si uno es y se presenta como entidad subjetiva, en realidad está ejerciendo un accionar violento que busca subsumir a la subjetividad de la otredad y apropiarse de su autonomía como ego eidético. Realizar ello implica perderse como voz ausente y expresarse de aquel tan importante lenguaje del que Levinas nos habla. Es decir, el yo, si habla con su propia voz, en realidad no está existiendo, ya que su subjetividad no parificada le impide ser presente y establecerse como espacio verdaderamente autónomo.

Por otro lado, parificarse con la otredad significa recurrir a un traductor, el cual borraré las voces de los enunciadorees para que ellos puedan comprenderse. Debemos entender que dos subjetividades nunca se van a entender debido a que las realidades que ejecutan a partir de sus procesos de evidenciación son tan autónomas en la fase eidética que imposibilita la presencia de la otredad. A su vez, permitir la aparición del traductor obligará

a que los espacios autónomos pierdan su independencia: perderán su subjetividad y los actos de evidenciación serán inexistentes porque carecen de intencionalidad.

El juicio del traductor será un poder ominoso, pero subjetivo, que le dé la palabra al yo y a su otredad quitándoles la voz. Al perder la subjetividad, el yo y el espacio otro dejarán de existir, porque, como sabemos, el inicio de la existencia del objeto es la intuición que se tiene de la misma. Por lo indicado, podemos afirmar que los dos espacios de constitución poseen una brecha que los hace contrarios. Así, el yo solo podrá seguir uno de los dos pasos, pero ninguno de ellos le permitirá existir. Solo se podrá lograr una constitución a partir del acto de control de la evidenciación del otro, pero dicho acto debe parecer inexistente para este último

La institución¹⁹ es un espacio que subjetiviza al extremo los pensamientos irreales. Sin embargo, lo hará con tal violencia que obligará a que sus otros desarrollen nuevos procesos de evidenciación, en los cuales ellos se colocarán como el segundo estadio, es decir, el proceso eidético estará a partir de una verdad; de un pensamiento real que ha reproducido perfectamente lo irreal. Así, la esencia del yo será una que acepta a la Institución como poseedora de la totalidad. Por ello, ingresar al espacio otro será el ideal del sujeto y el único momento en el que puede llegar a ser constituido. Sin embargo, existirán entidades que buscan atacar dicho sistema. Ellas pueden ser de dos tipos: en primer lugar, estarían espacios oficiales que se revelan porque desean tener la totalidad del control.

¹⁹ Tomamos este término en relación con lo que Levinas indica del mismo: como espacio que erradica toda libertad, ya que la estructura como una aprisionada por el deber-ser sobre la libre evidenciación del espacio experimentado.

Por otro lado, estarían las subjetividades que buscan expresar su autonomía. Esta última es capaz de sentir y evidenciar de manera diferente a los pensamientos irreales; cosa que el primero no logra porque está dentro de la Institución. Es decir, este segundo tipo no sería uno revolucionario, ya que el que ataca al orden en realidad lo está afirmando, sino sería uno que se desarrolla paralela y autónomamente a su otredad. La característica principal de este espacio es la del interés por esparcir a lo que le rodea su subjetividad. Sin embargo, este proceso sería uno mudo si no posee la fuerza que tiene la Institución. Esto implica el hecho de que solo podría ser si ingresa y reestructura la ontología de la otredad masiva que lo oprime. Ello solo se dará por medio del juego que hace un yo subjetivo de lo oficial, pero un juego aparentemente mudo, porque solo pareciendo incapaz de expresarse podrá insertar una nueva intencionalidad a la otredad. Este tipo de procesos tendrían una ontología manipuladora y llegarían a su fin por medio de un acto verdadero de negación.

La negación, como se conoce convencionalmente, tiene dos características principales: es un acto de respuesta y es un proceso explícito. Sin embargo, en realidad, su estructura se anula porque su constitución estridente y eufórica le impide a su enunciador decir algo que se aleje del espacio negado. Es decir, en este sentido, toda negación sería una afirmación de lo que se niega. Esta afirmación, que parte de un estudio de la lógica en los enunciados afirmar y negar algo, ha sido mencionada por algunos filósofos. Sin embargo, el que nos ha servido como fuente es uno que, aparentemente, desarrolla un estudio disímil a nuestras propuestas: Hegel. Esto lo encontraríamos en una de las afirmaciones más categóricas que podemos hallar en la *Fenomenología del espíritu*. Al intentar comprender las fronteras existentes en el basto universo que es el yo como ente ya constituido, Hegel

indica que la posición del ser no solo se encuentra a partir de la relación entre espacios disímiles, sino que es, a su vez, la confluencia de los mismos:

Si (...) llamamos concepto a lo que el objeto es en sí y objeto a lo que es como objeto para otro, pues el en sí es la conciencia; pero es también aquello para lo que es otro (el en sí); y es para ella para lo que el en sí del objeto y el ser del mismo para otro son lo mismo; el yo es el contenido de la relación y la relación misma; es él mismo contra otro y sobrepasa al mismo tiempo este otro, que para él es también sólo el mismo. (Hegel, 1972: 107).

Si el yo, en el espacio de las ideas que forman su constitución, se encuentra varado entre la certeza de que es algo y, a su vez, permanece como el almacenamiento de aquello que deja de ser o de lo que nunca fue, veremos que se ejecutará una inverosímil, pero real paradoja: sería exactamente lo que indica Hegel: un ser que se sobrepasa a sí mismo, como parte, y a la otredad; sin embargo, también existiría como una conexión impotente, ya que, aprehendiendo a la totalidad, dejará de poseer la capacidad de delimitar donde se encuentra su autonomía. Por dicha razón, encontrarse varado en una sola fase eidética es aquello que impide desarrollar una negación que exista ontológicamente como un acto de negar. La misma confluencia que lo hace tan poderoso le impedirá desligarse de una subjetividad que deja de ser suya desde el preciso momento en que se coloca como soberano catalizador de fuerzas y enunciados propios y ajenos.

Ahora bien, esto que estamos reformulando a partir de Hegel podría decirse que es uno de los mayores aportes y hallazgos hechos por Theodor Adorno. En su monumental *Dialéctica negativa*, la cual existe como espacio de negación de la propuesta fenomenológica heideggeriana, Adorno realizará toda su programática a partir de una

lectura de la lógica hegeliana. En primer lugar, menciona la unión del espacio particular con la otredad como esencia que lo apoya para constituirse:

Lo que existe en particular ni coincide con su concepto general, el de la existencia, ni es indescifrable (...). En vez de existir simplemente para sí, es en sí su otro y está unido a ello; tal es el resultado más duradero de la lógica hegeliana. Lo que es, es más de lo que es. Este plus no le es impuesto, sino inmanente en cuanto expulsado de él. (Adorno, 2002: 150).

Ello lo llevará a abordar el hecho de que, dentro de la ontología de un ser, se encuentra el espacio de verdad y falsedad, de lo que es y de aquello que ha dejado de ser para poseer cierta particularidad:

Aquello que en lo diferente es indefinible por el concepto supera su existencia particular, en la que se retira fascinado por el concepto en el mismo hacer de su polo opuesto. El interior de lo diferente es su relación con lo que no es por sí mismo y le es negado por la identidad helada y reglamentada consigo mismo. (2002: 151).

La propuesta de Adorno se alejaría de las concepciones lógicas de unidad y conjunto, y toda elaboración del pensamiento sería encontrarse con su otro faltante, el cual es la unidad del sujeto, ya que esta otredad, en realidad, es el mismo. Ahora bien, para el autor indicado, existiría una prioridad en el objeto, ya que

(l)a disimetría del concepto de mediación hace que el sujeto este en el objeto de una forma totalmente distinta a como éste se halla en él. El objeto sólo puede ser pensado por medio del sujeto; pero se mantiene siempre frente a éste como otro. En cambio, el sujeto, ya por su misma naturaleza, es antes que todo también objeto. El sujeto es impensable, ni siquiera como idea, sin objeto; en cambio éste lo es sin aquél. (2002: 169).

Esta ambigua y compleja relación con el objeto se entendería de la siguiente manera: “(...) el espíritu necesita de lo que no es él en aquello mismo que él es (...). (2002: 183); característica de la cual carece el objeto. Así, la exteriorización será espacio fundamental para experimentarse y, por consiguiente, ser: “Sólo en cuanto el yo es de por sí no-yo, se relaciona con éste, “hace” algo, incluso cuando lo que hace es pensar.” (2002: 185). Como podemos inferir, esta extensa, pero a la vez necesaria digresión, se escribe para mostrar que el proceso de negación es mucho más complejo en la lógica hegeliana, lo cual recalca al extremo Adorno para el desarrollo de su dialéctica negativa. Este aporte es tomado por nosotros para entender que la posibilidad de desarrollar una auténtica negación es a partir de un acto astuto y efímero, el cual se ejecuta en la reelaboración de la experiencia primigenia, es decir, tocar y alcanzar una evidenciación eidética sin la intervención de espacios parificados o modelos de apercepción y, principalmente, sin la percepción del emisor de dichos espacios pertenecientes a la fase del yo personal. Ahora bien, una negación que se constituye a partir de afirmar lo negado, en realidad es una subjetividad que incorpora al objeto acercándolo a su constitución; para así desarrollar un proceso de evidenciación con el objeto y desde el objeto. Ello permite entender o, en todo caso, enunciar espacios de negación que conocen y aprehenden aquello que niegan, lo cual implica un acto auténtico de negación, ya que la separación se dará dentro del mismo acto

de evidenciación del ser. Por ello, la negación muda, la que aparentemente es una afirmación, sería un verdadero proceso de contradicción, el cual posee el poder de no solo permitir al yo enunciarse de forma diferente a lo que busca atacar, sino que el enunciatario, el otro que posee los parámetros oficiales, llegará a negarse a sí mismo.

Por ello, el paso indispensable para negar algo será afirmarlo. En eso consistirá la revolución auténtica, la de la manipulación²⁰: un momento único en el que los dos espacios de constitución alcanzan una frontera visible y habitable. La posibilidad del ego eidético alcanzará un nivel nunca antes entendido, ya que logrará dialogar con la constitución perteneciente al yo personal. El yo puro se enunciará autónomamente, pero al pasar al segundo estadio ejercerá un doble lenguaje, basado en la parodia, que conseguirá existir más allá del estadio que niega la constitución: el de la parificación. La elasticidad de aquel permitirá que, en el momento de la exteriorización, el otro reconstituya al yo de una manera que para los dos nace de la propia subjetividad de cada uno; sin embargo, en realidad, solo una se enunciará: la del yo puro aparentemente servil. Constituirse verdaderamente será

²⁰ La manipulación solo ha sido estudiada brevemente por la pragmática y la semiótica. La primera se realizará dentro del estudio de los actos de habla (perlocutivos) desarrollados por Austin (ver *Como hacer cosas con palabras*). Por otro lado, la manipulación según la semiótica será el acto de hacer que un sujeto b realice la acción dictaminada por un sujeto a, es decir, una estructuración del acto de habla perlocutivo. Para más información al respecto, confrontar: *Manual de semiótica general* de Jean Marie Klinkenberg (Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 2006) y el trabajo de Martin Acebal: “Tres aspectos de la manipulación y sus figuras derivadas”, en III Jornadas GEP Argentina (11-12 septiembre 2008) y “las formas de la manipulación. Simetría y asimetría en las relaciones argumentales” en *Forma y simetría: Arte y ciencia* (2007). Nuestra propuesta, la manipulación ontológica, es un proceso mucho más complejo, ya que es la evidenciación de un extraño suceso, casi imperceptible, que se posiciona desde el momento quiebre entre el ego eidético y el yo personal. Este evento permite al sujeto estructurar y exteriorizar los procesos de evidenciación auténticamente subjetiva que realiza en el estadio eidético, es decir, el momento más intenso de su interiorización. Observar y delimitar este momento, proyecto que se ha realizado desde el inicio hasta el final del presente capítulo, y que se presentará una aplicación del mismo en la tercera parte de esta investigación, es el producto de una reducción fenomenológica, más que de un proceso deconstructivo. Ello se debe a que hemos permanecido en el objeto como espacio pre-objetual y en el sujeto que lo activa, es decir, permanecemos en todo momento en el sentido estructurado por una subjetividad, y exploramos, tras desvirtuar toda la falsedad objetiva que lo rodea, su matriz ontológica: la posibilidad de delimitar y constituir al espacio otro incapaz de adquirir una presencia eidética.

negar a la otredad en el susurro: afirmar negando. Así, al creer la institución de que está enunciándose autónomamente, cederá y admitirá el cambio sin respuesta, ya que, aparentemente, sería su expresión; sería un cambio que ella misma promueve.

Al hacer este proceso, el yo no solo estaría constituyendo al espacio otro, sino que, además, se encontraría reconfigurándose. Esto quiere decir que el yo, si quiere ser, no deberá constituirse, sino constituir a su otredad, para que ella, en el proceso de exteriorización, lo esté creando a partir de su perspectiva. Ello implica que, aunque aparentemente se esté dando ese estadio, en realidad solo se dará un monólogo del yo, es decir, la manipulación permite realizar los procesos de exteriorización permaneciendo en la interiorización y en la intencionalidad del yo.

Sobre lo primero que indicamos hace un momento, la posibilidad del yo de nombrar a la otredad, podemos afirmar que esto se dará por la capacidad ontológica que tiene el yo de ser el contrario al que el otro hace referencia para entender el mundo. El yo como espacio parificado es indispensable para que el otro delimite su soberanía. Todo movimiento que haga el primero será el punto iniciático de la constitución de la otredad. Contrario a lo que se cree, principalmente por los procesos retóricos de hacer creer que existe una verdad y que quien la posee es la Institución, la morfología de ella es ontológicamente referencial, ya que parte del intento por negar el a priori del espacio: la subjetividad de los entes que la perciben.

Además de eso, se necesita entender que la Institución está vinculada a un espacio otro no parificado: un espacio otro con performances eidéticas. El paso del yo como ego eidético a yo personal posee la capacidad de continuar en la misma presencia objetual; sin

embargo, el de la otredad que logra ser vista como institución permanece como entidad que nunca permite que la parificación lo cambie, es decir, que nunca deja que ingrese la subjetividad del yo visto como espacio otro. Así, su peculiar morfología le impide entenderse y expresarse, porque escapa del lenguaje. Solo realizando el acto del yo, es decir, parificarse, podrá ser. A pesar de que su parificación es tan violenta que subordina a su referente y a los futuros enunciadores, el inicio de la otredad como Institución ha nacido de la necesidad de un yo para poder ser captado y no permanecer en el limbo al que pertenece un ente eidético: uno entre la totalidad y la capacidad de exteriorización.

El acto de manipulación tendría cierta similitud a la desarrollada por la institución, ya que necesitaría de la otredad para existir y materializarse por medio de la exteriorización, pero persuadir y controlar a la subjetividad del otro será, en realidad, destruirlo y el yo manipulador, en todo momento, estará hablando consigo mismo. Ahora bien, este proceso se caracterizará por ser un acto de subordinación, no obstante, como sabemos, en realidad, el yo se estará subordinando hacia sí mismo. Tomará un cuerpo y una subjetividad ajenas para existir de forma autónoma, pero siempre tendrá que vivir con el rótulo de esclavo, porque si la institución consigue ver que su subjetividad ha sido subjetivada, y evidencia que el cambio no es un proceso natural que ha evidenciado, conseguirá adquirir nuevamente su dominio colocando la intencionalidad del yo como una que escapa del entendimiento, es decir, recluir a la misma en el estadio eidético.

Esta propuesta entra en diálogo, sin lugar a dudas, con una de las ideas más interesantes y complejas que desarrolla Heidegger en *El ser y el tiempo*: la relación entre el “curarse de” y el “procurar por”. La primera se presenta como un espacio que posee el ser

del “ser ahí”²¹ para descubrir lo “a la mano”, es decir, la posibilidad que se tiene para conseguir dar un uso al espacio en el cual el ente se desarrolla y constituye. La segunda existe como un momento de integración entre el yo y los otros. Se presentan dos tipos extremos de “procurar por”:

Puede quitarle al otro su “cura”, por decirlo así, poniéndose en su lugar, sustituyéndose a él, en el “curarse de”. Este “procurar por” toma sobre sí, en favor del otro, aquello de que hay que curarse. El otro resulta echado de su lugar, pasa a segundo término, para recibir posteriormente aquello de que se curó como algo acabado y puesto a su disposición, o para quedar descargado totalmente de ello. En semejante “procurar por” puede el otro convertirse en dependiente y dominado. Este “procurar por” sustitutivo, que quita la cura, determina el “ser uno con otro” en amplia medida y concierne regularmente al curarse de lo “a la mano”.

Frente a él hay la posibilidad de un “procurar por” que no tanto se sustituye al otro, cuando se le anticipa en su “poder ser” existencial, no para quitarle la “cura”, sino más bien para devolvérsela como tal. Este “procurar por”, que concierne esencialmente a la verdadera cura, es decir, a la existencia del otro, y no a algo de que él se cure, ayuda al otro a “ver a través” de su “cura” y quedar en libertad para ella. (Heidegger, 2012: 138)

El primer espacio, resulta, evidentemente, el más violento; sin embargo, esta constitución no es evidenciada por aquel al que se le brinda la “cura”. Es decir, el ser del

²¹ El “ser ahí” es definido por Heidegger de la siguiente manera: “El “ser ahí” es un ente que en cada caso soy yo mismo; el ser es en cada caso el mío. Esta caracterización indica una estructura *ontológica*, pero sólo esto. Contiene al par la indicación *óntica* – si bien rudimentaria – de que en cada caso es un yo este ente y no otros. El “quién” se responde con el “yo mismo”, el sujeto, el “sí mismo.” (Heidegger, 2012: 130). A su vez, su constitución ingresa en una notable relación con el mundo: “El “ser ahí” se comprende inmediata y regularmente por su mundo, y el “ser ahí con” de los otros hace frente generalmente destacándose de lo “a la mano” dentro del mundo” (2012: 136).

“ser ahí” que sufre esta variación en su percepción se reconoce a partir de una subjetividad ajena y suplementaria, la cual erradica los procesos de evidenciación que aquel ha desarrollado antes de pasar al estadio del yo personal (antes de necesitar hallar la “cura”). Por otro lado, el segundo espacio, el cual, aparentemente, es el más adecuado, posee dos peculiaridades: en primer lugar, se coloca como espacio accesitario, lo cual obliga a que el ser del “ser ahí”, a quien se le otorga la “cura”, presencie este espacio como uno extraño, pero necesario, es decir, es evidenciado y percibido en un nivel puro de percepción. Sin embargo, la variación se da cuando aquel ser ingresa en una “cura” que le dará una ilusión de libertad. Este segundo espacio persuade al ser del “ser ahí” a que adquiera y se integre a una evidenciación ajena, la cual reduce y elimina la subjetividad del ser en su paso a la percepción y confrontación con el espacio otro. Por lo indicado, podríamos afirmar que los dos espacios, de diferentes formas, imposibilitan que los procesos de evidenciación de una subjetividad consigan exteriorizarse.

Ahora bien, la institución se estructuraría en base al segundo espacio. Ello se debe, como hemos visto anteriormente, a su constitución ominosa y totalizante, la cual, en el momento de la parificación husserliana, consigue erradicar toda subjetividad ajena (por su constitución misma, la cual es extraña y vacía en el nivel eidético, ya que su existencia se da en base a la presencia de un otro). Por otro lado, el primer espacio posee cierta similitud con los procesos de manipulación ontológica que estamos proponiendo en la siguiente investigación. Su presencia es violenta, pero imperceptible para aquel que la está sufriendo. Ello se debe a que posee una constitución silenciosa que busca erradicar toda subjetividad en dicho ser. Con esto, se consigue variar los procesos de evidenciación y, gracias a ello, exteriorizar desde el silencio la interiorización que tiene el yo en su momento eidético. Sin

embargo, el proceso, como hemos indicado, se genera solo tras la existencia y consolidación de una presencia ominosa: la institución que, dando la “cura” a todos los sujetos, crea el espejismo de libertad.

Creemos que las obras ficcionales pueden desarrollar dicho aspecto en cada una de sus dos ontologías. La intencionalidad autorial sería capaz, por medio de una congruencia entre el estilo y el contenido, de expresar un momento revolucionario por medio de la manipulación. Ello solo se daría gracias a un desarrollo paralelo en el otro nivel: el de la ontología percibida por los sujetos pertenecientes al mundo representado. Sujetos que son capaces de expresarse de manera autónoma, pero desde la esclavitud; figuras egoístas que esconden sus enunciados estridentes y los concretan como unos que reconfiguran la evidenciación de la otredad: mesías anónimos y mudos. Con ello, la obra ficcional poseería una doble capacidad porque realizará una doble exteriorización y conseguirá reconfigurar el espacio paralelo de nuestra realidad. Así, este tipo de creaciones se caracterizarán por existir como una metáfora de las posibilidades ontológicas del ser en el momento de la constitución de la otredad y, por consiguiente, de sí mismos.

Por lo indicado, podríamos afirmar que hay tres tipos de obras ficcionales (como, a su vez, hay tres tipos de actos de enunciación), los cuales son monológicos en todo momento: en primer lugar, tendríamos las creaciones que desarrollan enunciados ajenos y que simplemente dejan de lado su subjetividad y continúan con todo lo que dicta la institución. En ella se encontrarían, además, las obras que tienen una ideología diferente al sistema. Ello se debe a que las mismas buscan el poder protestando dentro de la Institución, es decir, niegan a lo oficial con la obligación de convertirse en ello. En segundo lugar, tendríamos la obra ficcional que ataca a nivel extremo a aquella. Este tipo de creación

siempre se limitará a negar la idea de la objetividad y profesará como medio la ausencia de sentido. Lamentablemente, este acto eufórico, como hemos dicho antes, solo culminará enunciándose en un estadio eidético, es decir, incapaz de lograr una exteriorización²².

Finalmente, estaríamos ante la obra que desarrolla el acto de manipulación; evidenciando una posición ontológica del sujeto nunca antes vista: un verdadero enunciado que expresa la intencionalidad del yo que se expresa y que es entendido. La obra que estudiaremos en este trabajo se encuentra dentro de este rubro. La obra de Manuel Scorza posee la característica principal de evidenciar la fuerza que tiene el sujeto que enuncia actos de habla manipuladores (perlocutivos). Hemos elegido la segunda balada, *Historia de Garabombo, el invisible*, ya que creemos que es el espacio donde se explicita en mayor intensidad esa intencionalidad autorial. Veremos la presencia de aquellos mesías mudos en tres momentos; en tres subjetividades diferentes en su constitución, pero similares en la intención de atacar, manipular y apropiarse de la subjetividad de la institución: la figura del narrador, la de Remigio y la de Garabombo. A su vez, planteamos que este último tipo de creación ficcional sería un espacio singular y adánico en el que existe una verdadera agencia del enunciadador, porque sería el único en el que este puede rebasar los límites de su subjetividad y plantearse como un elemento que logra hacer entender su ontología y su ética: resultaría el momento triunfante en el que dicho enunciadador puede, verdaderamente, existir para sí mismo y para su otredad.

²² En este tipo de creaciones, sería necesario colocar ejemplos. El que nos parece de mayor intensidad sería la obra de Roberto Arlt, principalmente “Los siete locos”. Además de ello, estarían obras de otros autores como Onetti y ciertos poetas vanguardistas.

Ahora bien, el fracaso será entendido como el espacio final que permite una constitución total de la ontología manipuladora²³. Ello se deberá a que la derrota, debido a la expresión del héroe mudo en el nivel de interiorización del mundo ficcional, permite evidenciar los procesos de auténtica negación: la negación que es, aparentemente, una afirmación de los enunciados ajenos. Así, en el nivel perteneciente a la exteriorización del mundo ficcional, se conseguirá reconfigurar la evidenciación de la institución, es decir, por medio de un doble sacrificio, la intencionalidad logrará adquirir una ontología manipuladora que le permita al sujeto exteriorizarse desde su subjetividad.

Indicado todo lo que deseábamos indicar, quisiéramos culminar nuestra investigación desarrollando dos aspectos finales: el primero en relación al entramado teórico del poder y el segundo, el cual nos parece más importante, acerca de las posibilidades de una obra de arte literaria con una ontología manipuladora.

El primer aspecto que vamos a tratar es, en realidad, un intento por explicitar algunos parámetros que pueden haberse ignorado en el transcurso de la lectura del segundo capítulo. Recordemos que, gracias a una lectura de las propuestas de Edmund Husserl, llegamos a observar que la idea de subjetividad se encuentra plasmada en la ontología de la lógica, es decir, en el corazón de la misma objetividad. Indagando más al respecto, llegamos a observar que todo espacio objetivo será activado, en su inicio de constitución, por una entidad subjetiva. Así, toda creación del objeto dependería del ente que lo asimila, le da forma y significancia. Sin embargo, la libre expresión es algo negado en todo espacio cultural; así, la subjetividad se verá unida a un aparente consenso, el cual se encargará de

²³ Este fracaso sería, como se explicará más adelante, el momento en el que el rostro egoísta es visible y se erige como un oponente de la subjetividad objetivada de la institución.

reproducir todo sentir y todo existir de aquellos entes que debían crear y activar aquella objetividad. Este llamado consenso nunca se desligará de una ontología mixta y, hasta cierto punto, falsa; principalmente debido a que su fase eidética es nula al colocar la constitución de otro como parámetro fijo para estructurarse.

Por ello, el veedor, el traductor, el gran creador de la ley será aquel que posee una constitución que es escuchada por sus otros, pero que no tiene como matriz de sí al sí mismo. Por otro lado, el ente convencional se verá nulificado al pasar de la fase eidética a la del yo personal, ya que nunca logrará exteriorizar su interiorización. Nuestra propuesta, la del ente poseedor de una ontología manipuladora, busca dar una solución a ese gran problema ontológico de todo sujeto.

El otro apartado que queríamos desarrollar era el concerniente a la estructura de la obra de arte literaria. Como sabemos muy bien, delimitar la esencia de aquella ha sido un trabajo realizado por muchos, pero siempre con el mismo insulso resultado. El problema radica en poder delimitar de forma objetiva cualquier cosa. Ya sea a nivel de forma o a nivel epistémico, nos vemos con el obstáculo de una infinita subjetividad que recrea la estructura del ser. Sin embargo, si seguimos lo propuesto en las anteriores líneas, ¿en realidad estaríamos hablando de la existencia de diversos gustos y juicios; o nos encontraríamos ante una sola subjetividad que impone la idea de libertad ante la imposibilidad de desligarse de la arbitrariedad? Para dar una posible solución a este aspecto apelaremos a las ideas de Roman Ingarden.

Habíamos indicado que Ingarden habla sobre los objetos representados, los cuales son la pieza mínima en esa gran estructura que sería la obra de arte literaria. De todos ellos

existe uno que fulgura con una intensidad mucho mayor a las demás: los objetos metafísicos. El propio Ingarden comparte la preocupación que tenemos por las mismas: “la función más importante con que puede cumplir las situaciones objetivas representadas es la de exhibir y manifestar las determinadas cualidades metafísicas.” (Ingarden, 1965: 345)

Ahora bien, el autor citado indicará que ello no solo se dará en la expresión de dichas cualidades, sino en la manera como son ejecutadas: “Lo particularmente artístico, sin embargo, se basa en la manera de esta manifestación de la obra de arte literaria (...).” (*Ibid.*). Debido a la constitución mixta de la obra de arte literaria (bajo nuestra perspectiva: una constitución doble), el estrato ficcional es el que permitirá una mejor apreciación de aquel objeto metafísico: “Su heteronomía óptico, (...), nos permite contemplarlas con relativa calma, ya que en su concretización no tienen la riqueza y fuerza que alcanzan en una plena realización.” (*Ibid.*). Siguiendo con este aspecto, su apartado estético se debería a aquella ambigüedad: “las concretizaciones de las cualidades metafísicas alcanzan un valor estético específico (...).” (1965: 346)

Con esto indicado, ¿cómo podríamos definir a las tan mencionadas cualidades metafísicas? Serían simplemente aquellos momentos irrepetibles y trascendentes que se ejecutan en las más extrañas situaciones y que poseen una ontología paradójica y contestataria al deseo del sujeto (1965: 342-344). En suma, serían espacios que generan un desborde sentimental. Solo se podrían apreciar en momentos en que esté exteriorizado el sujeto, ya que, cuando le suceden a uno, solo se pueden vivir; no reflexionar. La obra de arte literaria tiene la característica única de recrear esos momentos; y de vivir todo el contexto normal e intrascendente para que aquellos puedan adquirir un valor suplementario, pero, a su vez, poseedor de cualidades metafísicas.

En base a lo indicado por Ingarden, podemos pasar a un mayor estudio en la relación entre aquellas cualidades metafísicas y la obra de arte literaria. Una cualidad metafísica solo puede ejecutarse como un suplemento directo de aquellos que es: un momento único, irreplicable. Por ello, la recreación del mismo debe darse de forma moderada, pero perceptible. Así, toda especie de melodrama o hiperbolización de dicho momento anulará por completo este tipo de objeto. En base a ello, podríamos identificar aquello que es y lo que no es una obra de arte literaria. Sin embargo, caeríamos en una falacia al observar que la delimitación entre aquello que es una hipérbole o no se da a partir de una subjetividad: la de la institución que delimita las mediciones estéticas que se producen y se aplican en un espacio cultural determinado. Ahora bien, si continuamos con esta reflexión, aquello que Ingarden delimita como cualidad metafísica se da a partir de aquella subjetividad, ya que la emoción misma sería un producto de aquel traductor que interpreta y define aquello que existe como momento único y aquello que es poseedor de una ontología intrascendente para el sujeto que la experimenta.

Debido a esto, la delimitación de la verdadera emoción se presenta como parte de un objeto irreal o infinito. Por ello, nunca logrará ser captado por un ente finito o real. Lo que en realidad se estaría captando sería la expresión de la emoción, la cual sería una simple captación y priorización de un momento banal al cual se le ha dado un halo de totalidad. Por todo lo mencionado, podríamos llegar a la conclusión de que no existe una creación capaz de mostrar una emoción, es decir, de plasmar aquello que, para Ingarden, resulta fundamental para que una creación sea considerada una obra de arte literaria. Sin embargo, existiría una opción, la cual, a su vez, por ser tan trascendente no posee la estructura y la

capacidad de ser apreciada como aquello que denominamos como trascendente: la obra de arte literaria poseedora de una ontología manipuladora.

La creación literaria con una ontología manipuladora se caracterizará por captar un espacio mixto entre la expresión de la emoción y la emoción misma. Ello se dará al captar ciertas partes de cada uno de los dos momentos: del primero observa, captará y reproducirá los sistemas convencionales de la captación de la emoción, es decir, aquellos espacios que poseen una estética cauta, pero a la vez poderosa: sería un espacio con un ápice de melodrama y con una forma poderosa para expresar dicho sentir²⁴. El segundo, la emoción misma, se mostraría al evidenciar que la misma es inefable; catalogándose como apéndice de la misma. Todo ello se dará con el objetivo de demostrar que es necesaria su existencia solo para evidenciar que la totalidad existe. Su expresión estética es muy diferente a la anterior, ya que tiene un elemento fundamental: la parodia de la emoción.

Esta parodia, la cual se dará también en el apartado epistémico, no es la que conocemos convencionalmente: es una burla silenciosa y conspirativa; llegando a una magnitud tal que usará diversos señuelos que harán creer que su verdadero mensaje se da por medio de la hipérbole. Así, abandonando el objetivo de causar una emoción que se pueda sentir de forma verdadera, logrará establecer el mayor tipo de emoción: la emoción del control; de la auténtica posición del poder, es decir, la emoción que crea y define lo que significa emocionarse. Ello no sería crear algo en el nivel eidético, sino todo lo contrario: crear sobre lo creado desde el silencio.

²⁴ La forma poderosa se dará principalmente por la ejecución de paradojas y el intento por generar una catarsis sorpresiva y directa.

La diferencia entre este acto de control y el observado en los enunciados de la institución, los cuales se expanden hasta la reproducción de emociones por parte de la mayoría de obras, es que en aquel el enunciador ejecuta una constitución auténtica. Sin embargo, en ningún momento lograrán tocar el infinito; solo se conseguirá jugar con él.

Es indispensable indicar que es imposible que una obra de arte literaria, incluida, lógicamente, la creación de Scorza, posea una ontología. Ontología implica una constitución material, tras una necesaria constitución óptica. La única ontología que posee la obra de arte literaria en nuestra realidad es su constitución externa, es decir, bajo el espacio material del libro (el cual, a su vez, es un querer decir de lo más complejo, como muy bien lo han desarrollado Blanchot y Derrida a partir de los planteamientos de Husserl). Sin embargo, en el transcurso del trabajo hemos indicado y seguiremos afirmando que la obra de arte literaria posee dos espacios de constitución: el externo (que acabamos de indicar) y el interno (en el cual se estructuran desarrollos de constitución completamente similares y finitos como los desarrollados en nuestra realidad). Sin embargo, existiría un tercer espacio ontológico: el de su constitución a partir de sus procesos de evidenciación. Ellos se dan por el querer decir que expresan, el cual rebasa las dos ontologías indicadas. Dentro de este tercer tipo se encuentra el estadio que tiene la obra estudiada: la ontología manipuladora. Su existencia en el nivel interno es obvia, ya que es explícita; sin embargo, posee la misma presencia que en el nivel externo: la ontología manipuladora es un aparecer del pensamiento irreal, el cual, como indica Husserl, se coloca en espacios plenamente constituidos, los cuales se distorsionan, ya que la ontología manipuladora primará y variará su constitución. Vemos la ontología manipuladora como un pleno aparecer; sin embargo, la

obra de arte literaria nunca llegará a tener un espacio similar entre el nivel externo y el nivel interno.

2. Revisión de la literatura

2.1 Introducción

En el siguiente capítulo, deseamos estudiar la recepción crítica que ha tenido la obra de Scorza; específicamente el segundo cantar: *Historia de Garabombo, el invisible*. Esta parte está dividida en tres secciones: en primer lugar, hablaremos acerca de los aportes que desarrollan un estudio general del conjunto de *La guerra silenciosa*. En ese momento, estudiaremos dos aspectos: las propuestas acerca de toda la obra de Scorza y las ideas generales que se han indicado acerca del segundo cantar. La segunda parte se concentra en todos los estudios en que se investigan singularmente la obra citada. Debido a la limitación del corpus, nos basaremos en artículos o reseñas sobre la novela solo hallaremos en aquellos artículos o reseñas.

Para concluir, veremos los pocos trabajos sobre creaciones latinoamericanas en los que se toma como marco teórico las propuestas fenomenológicas. A su vez, es necesario indicar que se han colocado dos agrupaciones menores: estudios generales usando teoría de

la ficción y mundos posibles y recursos estilísticos. Debido a que el resto de autores no tocan diversos temas, lo más adecuado resultó desarrollarlos dentro de los ejes temáticos principales sin la adhesión a un sistema en particular.

2.2 Estudio general de la pentalogía

2.2.1 Jorge Yvirucu

Uno de los trabajos que deseamos abordar es el de Jorge Yvirucu²⁵, el cual, a partir de los estudios de Propp acerca de la morfología de los personajes²⁶ y, principalmente, del héroe, desarrolla una delimitación de los sujetos que se encuentran en el mundo ficcional creado por Scorza. Indica que existirían, en primer lugar, los buenos. Ellos se caracterizan, lógicamente, por ser el extremo positivo, el moralmente correcto y que se estructuran en base a condiciones raciales y de clase: ahí se encontrarían todos los pobladores oprimidos. Sin embargo, dentro de este grupo, “(...) algunos sobresalen por ciertos rasgos fantásticos que los distinguen: la invisibilidad de Garabombo (...).” (2001: 249). Esta condición especial, a pesar de que parezca contradictorio, no sería algo que diferencia a quienes lo poseen de la totalidad heroica de la novela. Es decir, todos los sujetos buenos son

²⁵ Yvirucu, Jorge, La metamorfosis en dos personajes de *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza (2001).

²⁶ Confrontar *Morfología del cuento*, 1998.

observados como una masa homogénea que posee una misma intencionalidad. En palabras de Yviricu, serían “(...) un protagonista múltiple.” (*Ibid.*).

El otro tipo sería el de los “malos”. Ellos también siguen el mismo patrón; solo que, lógicamente, poseen una intencionalidad macabra y egoísta. Sobre ello, resulta peculiar que también sean vistos como espacio homogéneo, ya que, si en todo momento desean conseguir fines propios, su intencionalidad debería ser individual. Al respecto, habría que hacer la breve aclaración de que todos los “malos” buscan oprimir al sujeto andino para satisfacer aspectos egoístas; sin embargo, aquellos pertenecen a la institución y, por ende, en ese sentido específico, son dependientes de las jerarquías de que impone la misma. Por ello, poseerían una morfología aparentemente única. Ahora bien, estos espacios serían simples moldes, ya que, “(...) ni los buenos ni los malos muestran una verdadera capacidad de desarrollo autónomo o de cambio”. (2001: 249). Por ello, ese aspecto primordial se encontraría en el tercer tipo de individuos: los “maldefinidos” o “indefinidos”. El trabajo de Yviricu se centra específicamente en dos personajes de la pentalogía: Maco Albornoz y el niño Remigio²⁷. Sobre este último, indica ciertos aspectos que nos parece importante mencionar. Por lo manifestado, se puede considerar que este autor debe ser uno de los que mejor han desarrollado la morfología del niño Remigio. La mayoría de los trabajos, como veremos más adelante, se centran, en lo concerniente al segundo cantar, al estudio del “héroe mítico” Garabombo y, en segundo lugar, la estructura del ladrón de caballos. Esto es interesante porque, como lo estudiaremos en otra sección, Remigio y Garabombo desarrolla intencionalidades similares y con la misma magnitud.

²⁷ El niño Remigio es uno de los protagonistas de la segunda balada; sin embargo, aparece brevemente en *Redoble por Rancas*. Por otro lado, Maco Albornoz, hijo del legendario bandido Albornoz, aparece en el cuarto y quinto cantar; tomando gran relevancia en este último.

En primer lugar, menciona que los enunciados irracionales que expresa son un recurso de denuncia que asegura la protección de su emisor, ya que simplemente es visto por su otredad como un loco: Remigio “(...) ha sabido utilizar su locura para escudarse de las repercusiones que su juego constante con la situación local podrían acarrearle.” (2001: 250). Ahora bien, podríamos indicar que Remigio desarrolla dos performances importantes: la primera sería la que realiza como ser marginal a partir de la escritura. La otra, lógicamente, sería su transformación. Esta última es estudiada por Yviricu. Sostiene que esta debe ser vista como un “aspecto lúdico”, ya que funciona como “proyecto comunal” en el que el juez Montenegro ejecuta acciones fantásticas: “El toque de manos con el juez es el equivalente a un toque traumatúrgico (para) darle una lección destinada a distribuir tanto su osadía personal como el foco de rebeldía popular que representa.” (2001: 251). Sobre la ontología de la transformación indicará que “(...) la metamorfosis de Remigio es el resultado de un proyecto oligárquico con el propósito de apagar un foco de rebeldía popular.” (2001: 256). Por ello, “(...) como paradigma Remigio señala la imposibilidad de un acomodamiento entre poderosos y humildes por el carácter tiránico de la sociedad peruana.” (*Ibíd.*).

Lo que plantea el autor previamente citado es muy interesante y conlleva a diferentes inferencias que, por lo general, no son muy compatibles con otros textos críticos. El más llamativo es, sin lugar a dudas, el reconocer que el juez Montenegro posee poderes sobrenaturales. Esta afirmación crea una separación con las diversas hipótesis acerca de la brecha existente entre lo indígena y lo occidental. La mayoría de estudios confluyen en la idea de que existe una separación que le brinda poderes sobrenaturales a los héroes; principalmente como un medio que permite equilibrar, en cierta medida, las fuerzas de los

enemigos. Brindarle a Montenegro la capacidad de convertir en hermoso a Remigio; de que su moneda no sea tocada²⁸ resulta una interesante hipótesis, ya que estas capacidades no han sido vistas como algo sobrenatural, sino como una expresión, en parte hiperbolizada, de lo opresor que puede ser el representante de la ley y de la institución.

El problema con el planteamiento de Yviricu reside en que la conversión de Remigio es observada como un acto que el mismo realiza, ya que el accionar de Montenegro solo se limita a aceptarlo y reconocerlo como igual (todo con la finalidad de realizar una cruel burla). Cuando el enunciado es tergiversado de una manera manipuladora, a Montenegro solo le queda evidenciar a un Remigio transformado²⁹. Por otro lado, verlo como un espacio de ejemplo; de enseñanza, es correcto solo si nos concentramos en la intencionalidad de la institución, ya que, como indicamos anteriormente, Remigio desvirtúa la misma y la tergiversa a partir de su propia evidenciación, la cual se coloca hasta el final, es decir, hasta el regreso a su estructura anterior (deforme).

Por todo lo indicado, a pesar de que suena muy atractivo observar toda la transformación como un proceso que hace la institución, lo cual implicaría que la misma, en el mundo posible elaborado por Scorza, tiene poderes mágicos y sobrenaturales, en realidad solo sería el alcance que tienen sus enunciados para nominalizar y oprimir a la otredad. Los actos maravillosos en Remigio y Garabombo, como veremos más adelante, son el producto de esa otredad que responde a la institución a partir de una ontología manipuladora. Por otro lado, creemos que la posición de Remigio en su primer momento

²⁸ Primer capítulo de *Redoble por Rancas*.

²⁹ Este aspecto lo desarrollaremos detalladamente en el tercer capítulo (p.184).

está constituido por un discurso que se enuncia desde una aparente locura; sin embargo, la situación es más compleja, ya que sus enunciados se expanden hacia una intencionalidad racional en ciertos momentos; mientras que en otros solo se contrae en una concentrada en la fase eidética; sin embargo, Remigio desarrolla una selección de aquello que emitirá en todo momento.

Para concluir con nuestra lectura de la propuesta de Yviricu, deseamos mencionar lo que indica acerca de la relación y diferencia entre un héroe y un traidor para Scorza; todo ello a partir de una comparación entre Garabombo y Maco Albornoz³⁰. Ver al primero como salvador y al segundo como desertor sería “ (...) la manera de dar a entender que los verdaderos héroes deben ser como Garabombo, invisibles.” (2001: 257). Esta afirmación es muy interesante, pero el problema radica en que no es vista como el héroe mudo que planteamos, sino como un sujeto solidario que se une a la voz del otro para lograr un cambio total por medio de una revolución³¹.

³⁰ En el quinto cantar, Maco Albornoz traiciona al proyecto revolucionario.

³¹ Esta lectura se repite constantemente en la pentalogía. Creemos que, en parte, el problema estaría en relacionar lo indicado por el autor con la intencionalidad del texto. Ver el acto revolucionario armado y estridente como solución no es aceptado en nuestra propuesta, ya que pensamos que, en realidad, es el espacio en el que se evidencia el fracaso del acto de manipulación: donde se ve la revolución que está dentro de la Institución que está destinada a fracasar en todo sentido (a fracasar inclusive cuando vence).

2.2.2 Roland Forgues

Forgues desarrolla una idea muy interesante, pero, a su vez, contradictoria. Intenta realizar un estudio del mito y sus implicancias en la obra de Manuel Scorza. Por ello, menciona que su estudio no será uno que indague acerca de la ideología en la pentalogía. Su propuesta es “(e)xaminar (...) la doble dimensión del mito que aparece en la obra narrativa de Scorza como revelación de la realidad concreta y como conciencia que aspira a superarla.” (1991: 13). Es decir, el mito adquirirá una intencionalidad paralela a la de la realidad; y ello permite que las masas se agrupen con una sola visión del mundo y que tengan un solo objetivo. El mito, según Forgues, sería para Scorza “(...) un medio de vencer su propio desarraigo y la soledad de los hombres intentando reunirlos (...) en su vasto movimiento de solidaridad.” (1991: 14).

Ahora bien, este proceso es uno que busca la integración en el sistema y no una autonomía libre e independiente. Es decir, el mito serviría como aliado para el sujeto andino, pero no como un espacio de desarrollo autónomo, sino, paradójicamente, como el estadio que les posibilitará ingresar al sistema de la modernidad y, tras ello, ser por completo olvidado³².

El ingreso al sistema occidental sería el último momento, ya que, en primer lugar, el espacio mítico será uno que permite estructurar de manera correcta la historia de los vencidos, porque alberga los rezagos de conocimiento y filosofía de una cultura que ha sido

³² Forgues repite esta idea en la mayor parte del libro; sin embargo, aparecerá con mayor claridad cuando compare la obra del autor estudiado con la de Arguedas. Sostiene: “Lo que parece preocupar sobre todo al escritor es el problema de la transformación integral de la sociedad andina, tanto en el campo socioeconómico como en el cultural para que ésta entre verdaderamente en la era de la modernidad.” (1991: 15).

erradicada por otra. Esto será ejemplificado por Forgues al estudiar brevemente la relación de dos personajes que aparecen en *Historia de Garabombo, el invisible: el ladrón de caballos y Girasol*³³. Se hará referencia a la conversación que los dos tienen antes de que los caballos ayuden a los hombres a luchar contra la institución. En esa escena, se verá, según Forgues, una auténtica conversación; en la que los dos son actantes de la misma jerarquía. Ello se debería a que la intencionalidad de Scorza estaría en mostrar la unión cósmica entre el hombre y la naturaleza (1991: 23), los cuales “(...) siguen existiendo potencialmente en la mentalidad indígena.” (*Ibíd.*).

Para concluir con este autor quisiera tocar dos temas: el estudio que hace de Remigio y Garabombo y la posición de lo mítico como espacio ideológico. En primer lugar, el autor ve que los actos de Remigio y Garabombo son similares en el sentido de que actúan como una respuesta al ataque y nominalización que el otro occidental hace de ellos. Indicará que, con la transformación de Remigio, podemos ver cómo “(m)anuel Scorza va subrayando como de un gesto enajenante puede nacer un acto subversivo.” (1991: 28). Este acto no es visto como uno que cambia a la otredad, sino como un espacio de negación estridente que intenta conseguir adeptos para luego atacar e invertir el orden.

Por otro lado, se tiene una visión extraña sobre la segunda transformación de Remigio. Se menciona que los truenos y la tormenta que se indican momentos antes de la misma representan una especie de castigo divino e ingreso al orden anterior. En términos de Forgues, la tormenta “desbarata la imagen de Remigio, el hermoso, para imponer de nuevo la de Remigio, el corcovado, como una especie de justicia inmanente al orden natural del

³³ El primero tiene un papel fundamental en las dos primeras baladas. Es un sujeto que tiene la capacidad de hablar con los caballos. Por otro lado, Girasol es el caballo más amado.

cosmos” (1991: 30) Además de ello, estaría el hecho de que la mencionada metamorfosis pertenecería por completo a la intencionalidad de la otredad blanca que lo delimita y lo absorbe: “Scorza traduce simbólicamente a través de la tentación del vuelo y la opción por quedarse entre los hombres, Remigio aparece como un juguete y la víctima de un destino humano y social que no puede vencer y dominar”. El dejar de lado los recursos poéticos, en estos casos específicos, la hipérbole, usados por Scorza, provoca esta equivocación de Forgues. Por otro lado, se creería que Remigio no sería el culpable de la misma.

Además de ello, Forgues indica que la conciencia vencida se puede observar a partir de la muerte de Remigio y de todos los actos débiles que realizan los pobladores de Chinche frente a los abusos.

Sobre Garabombo explica que funciona como “tarea de concientización”, la cual surge de la realidad del otro (la cual es vista por Forgues como la única realidad) y que le permite conseguir que el pueblo pierda la “conciencia vencida”. Se sostiene que “(...) el héroe se vuelve visible una vez que sus compatriotas se han curado de su cobardía” (Forgues, 1991: 77). Así, se daría “(...) una verdadera toma de conciencia de su alienación. Que los hace ahora capaces de enfrentarse a los hacendados.” (*Ibíd.*). Esto provocará el retorno de la visibilidad para Garabombo, lo cual, al igual que el acto de revolución, es visto como un aspecto positivo.

En lo concerniente al paso del mito a la realidad, Forgues cae en ciertas contradicciones. Ello lo veremos por medio de los ejemplos que indica. En primer lugar, por medio de la afirmación de que uno de los personajes hace del cerco del primer cantar: “un cerco es un cerco” y “un cerco significa dueños”, Forgues menciona que este es un

proceso de paso a la modernidad, ya que el sujeto evidencia que la realidad mítica funciona como un espacio que impide afrontar el problema y luchar (1991: 37). Sin embargo, ello entrará en contradicción con otra escena citada: en la que los chinchinos pierden las orejas y se colocan las de sus compañeros (perteneciente al segundo cantar). Se dirá que el intercambio de orejas permite que conozcan la realidad, ya que por medio de ella tendrán mayor confianza entre ellos y evitarán discordias futuras (1991: 39). El problema radica en que lo alejado de la realidad racional funciona, en este caso, como un fuerte aliado, ya que les permitirá saber que existía un traidor entre ellos. Por ello, ver los elementos irracionales como negativos sería un error, ya que, como se explicará en el capítulo tres, ellos funcionan como medio para lograr manipular a la otredad y para tener la posibilidad de conseguir una nueva constitución ontológica. Ahora bien, aquella contradicción se verá nuevamente cuando se habla del final del segundo cantar. En este caso, el mito ya no será un espacio que dificulta el verdadero cambio, sino uno que permite la revolución (1991: 67).

La propuesta de Forgues es muy importante porque es de los primeros estudios que se hacen de la influencia e importancia del mito en Scorza. Sin embargo, cae en las contradicciones que hemos indicado anteriormente. Ahora bien, su postura acerca del acto de revolución como el único que permite la libertad y, por ende, la obligada afirmación de que la muerte del héroe y las masacres son catalizadores de futuros actos de rebelión, es un aspecto que se repite constantemente en los estudios que abordan los procesos ideológicos y epistémicos en Scorza. Como ya hemos indicado anteriormente, la lucha armada es la evidenciación del fracaso absoluto; de la incapacidad, en la ontología de interiorización del mundo creado, de conseguir el proceso de manipulación. Por otro lado, significa una

victoria, pero en un grado no observado hasta ahora: en la exteriorización, ya que contar la derrota permitirá manipular la evidenciación que hace la institución del yo.

2.2.3 Mabel Moraña

Mabel Moraña (1983) entiende los elementos fantásticos como espacios ideológicos. En cierta medida, gracias a los estudios de Todorov³⁴ sobre lo fantástico, indica que, en la obra de Scorza, la fantasía posee una “(...) dimensión mucho mayor que en el resto de la literatura indigenista peruana.” (Moraña, 1983: 177). Gracias a ella, “(...) se efectúa la interiorización, en el plano ficticio, de los procesos sociales que actúan como referente en el relato novelesco.” (*Ibíd.*). Las aptitudes fantásticas serán herramientas para contrarrestar al otro occidental.

Por otro lado, Moraña delimita los elementos que se dan en el campesinado revolucionario ficcional, los cuales son colocados en referencia con las revoluciones campesinas “reales”. Menciona dos elementos fundamentales: en primer lugar, la presencia de un campesinado sin experiencia y, en segundo lugar, la existencia de héroes que nacen por la situación y que se caracterizan por: no estar preparados y por subestimar al enemigo (1983: 179).

Otro gran aporte de Moraña, el cual será seguido en estudios posteriores de Scorza, es el de indicar cuáles serían los recursos poéticos. Priorizará dos: la metáfora y la hipérbole. Ellos permitirán representar de manera correcta la lucha entre pobladores y la

³⁴ Confrontar: *Introducción a la literatura fantástica*, 2006 y *Teorías de lo fantástico*, 2001.

institución. Afirma que Afirma que “(l)as novelas de Scorza representan, por un proceso de hipérbole y metaforización, cada uno de los elementos presentes en la historia de los enfrentamientos campesinos de Rancas, Yanacocha, Chinche.” (1983: 179). Ello la llevará a reconocer que la fantasía será un recurso ideológico, ya que es el único medio para contrarrestar la realidad. En palabras de ella: “La fantasía está interiorizada en el discurso de las cinco novelas no sólo como una forma de interpretación de la realidad sino, muchas veces, como el único medio a través del cual ésta se manifiesta, es decir, está colocada como un principio organizador, apriorístico, que altera la percepción del mundo.” (1983: 180).

En tal sentido, la propuesta de Moraña se centra en la intencionalidad autorial, es decir, en la ontología exteriorizada del mundo posible elaborado por Scorza. En este estadio, se verán los recursos poéticos como medios para expresar una epistemología de respuesta a la institución. Sin embargo, esta es una que se concentra en el acto de negar a la otredad, lo cual se verá reflejado en las diversas revoluciones.

Por otro lado, nos parece muy adecuada su visión acerca de la recuperación de las tierras, la cual es observada como un acto de conspiración cuya herramienta es el silencio. Sobre este punto, explica que “(e)l intento de recuperación de las tierras se organiza conspirativamente, dinamizado por la invisibilidad de Garabombo. Esta pasa a formar parte del patrimonio colectivo de la comunidad en lucha y permite alterar, en alguna medida, la proporción de fuerzas.” (1983: 184). Sin embargo, solo es observada como un medio de ataque que se desencadenará como una posición frontal y visible contra la institución; y no como un proceso de variación ontológica de la otredad y del yo. Esto se debe, principalmente, a la visión que se tiene de los sujetos. Moraña plantea que el héroe será

algo espontáneo y que el pueblo es una totalidad homogénea. Afirma que “(...) el pueblo indígena es presentado como un personaje plural, homogeneizado por su posición dentro del sistema de dominación (...). De él emergen formas de liderazgo” (1983: 182). Negarles la subjetividad a los personajes principales de la obra y colocarlos como simples espacios que hablan lo que una totalidad expresa impedirá observar los procesos de evidenciación que harán dichos sujetos de sí mismos y de la otredad. Por consiguiente, no se podrá entender los actos de definición que hace el yo, como espacio subjetivo, de una institución que es, a su vez, una simple subjetividad que puede ser persuadida.

2.2.4 Antonio Cornejo Polar

Cornejo Polar desarrolla tres trabajos sobre Manuel Scorza. De todos ellos, uno es trascendental para nuestra investigación: Sobre el “neoindigenismo” y las novelas de Manuel Scorza. Ello se debe a que es el único que aborda de manera profunda la temática de *La guerra silenciosa*³⁵. En el trabajo indicado, establecerá si es adecuado: a: el

³⁵ Existe un breve trabajo de Cornejo Polar que aborda en forma general la obra de Scorza: “Manuel Scorza: señas para trazar un contexto”. Este trabajo posee algunas ideas que creemos necesario recalcar. Indicará que la generación de Scorza se caracterizaría por ser víctima de un contexto estremecedor, el cual los obligaría a buscar una solución o, en todo caso, a explicitar su frustración. El caso de Manuel Scorza será uno diferente, ya que “(...) el sentido general de su obra apunta hacia otra dirección: la de la esperanza.” (1984: 104). Su proceso “(...) se trata de un fenómeno mucho más complejo (refiriéndose a la poesía de su generación), de raíces múltiples, que tiene que ver con una interpretación de la historia como proceso que debe conducir a la justicia; es decir, de una interpretación teleológica de profundo e incalculable valor ético” (1984: 105). Esta idea, que se relaciona indirectamente con el trabajo de Cornejo Polar que estamos trabajando, nos sirve para observar la comprensión de una complejidad en la narrativa de Scorza, complejidad que nota Antonio Cornejo Polar; solo que, como veremos más adelante, posee más capas y más elementos esenciales, pero casi imperceptibles.

neointigenismo planteado y sustentado por Tomás Escajadillo y b: si es dable esta definición para la obra de Scorza. Cornejo indicará que lo neointígena partirá de las mismas interrogantes, preocupaciones y objetivos de sus predecesores, es decir, dar respuesta a la siguiente cuestión: “(...) ¿cómo revelar el mundo indígena (aunque ahora lo indígena aparezca fuertemente matizado) con los atributos de otra cultura y desde una inserción social distinta?” (2008: 31).

Ahora bien, la mayoría de elementos encontrados en la novelística de Scorza continuarán con ciertos paradigmas y recursos repetidos y reproducidos en la obra de Arguedas y Alegría. Sin embargo, el trabajo intertextual de Cornejo Polar solo adquiere preponderancia al proponer aspectos que lo desliguen al primero de los últimos creadores mencionados. Dicha afirmación será muy similar a la que repite Roland Forgues en todos sus trabajos o intervenciones acerca de Scorza: el paso progresivo del mundo mítico a la racionalidad: ”la propuesta que Scorza afirma en la culminación del ciclo, en *La tumba del relámpago*, supone la dolorosa negación de la capacidad movilizadora del mito y la convicción de que la revolución necesita el soporte de una racionalidad moderna y pragmática.” (2008: 36).

Como ya hemos indicado anteriormente, la idea de que progresivamente se deja de lado el mito como algo viable es, en cierta medida, inadecuada, debido a elementos imprescindibles y explícitos en la obra del autor estudiado, que niegan un paso a la racionalidad *in crescendo*. Por ejemplo, la mención a elementos racionales en el segundo cantar (a la historia). Además de ello, el mito existe como el único espacio que permite la manipulación, ya que es el rezago más próximo a un tipo de subjetividad alejada de la

aparente objetividad de la ley. Obviar ello y pasar a lo racional como respuesta viable de revolución solo permite que la derrota sea llevada hasta el infinito.

Tras ello, Cornejo Polar dará respuesta a la ambigüedad del estilo impregnado en la creación de Scorza a partir de una nueva relación transtextual (en este caso sería una architextual: la relación de su creación con dos vertientes dicotómicas que entran en un desenfadado contacto: el realismo mágico y la novela social (2008: 38). Esta ambigüedad hará que se vuelva más complicada la heterogeneidad que poseía el indigenismo, ya que “(s)i el indigenismo ortodoxo ponía en tensión la índole del referente con respecto a la normatividad de la novela social, el neoindigenismo en Scorza añade una nueva tensión mediante el empleo de los recursos del realismo mágico que representa (...) la modernización del relato y un nuevo alejamiento de su referente.” (2008: 38). La forma de la narración podría poseer dicho problema; sin embargo, el beneficio que otorga es mucho más poderoso: permite estructurar una nueva perspectiva que se aleja de los modelos convencionales, es decir, de los modelos que aceptan el poder de la institución y a los que se someten como objetos serviles los creadores indigenistas.

Se trataría, en síntesis, de un alejamiento del referente que permite separar de él elementos nefastos que no son parte de ellos mismos, ya que, en realidad, solo se encuentran dentro de la estructura formada por la institución.

Resumiendo, podríamos afirmar que el trabajo de Cornejo Polar, a partir de una indagación transtextual, se desarrolla un estudio muy adecuado de la obra de Scorza; sin embargo, ciertos detalles escaparían del análisis, los cuales resultan indispensables para poder entender la estructura total de la creación de aquel autor.

2.2.5 Tomás Escajadillo

Tomás Escajadillo es entendido, junto a Antonio Cornejo Polar, como el crítico peruano que ha permitido que la obra de Scorza comience a ser valorada³⁶. Podríamos afirmar que él y Dunia Gras son los que no solo han estudiado la creación artística de aquel, sino que también han hecho lo mismo con su trabajo como promotor cultural con los muy conocidos *Populibros*. La gran diferencia entre aquellos críticos sería que de Gras contamos con un estudio específico de la obra de Scorza; mientras que de Escajadillo y Cornejo solo hallaremos diversos artículos. Del trabajo de aquél nos importa la

³⁶ Ninguneada por ciertos críticos cuando fue publicado el primer cantar, entre ellos Luis Alberto Sánchez (ver su artículo en el diario *Correo* titulado *Scorza* (1983), Ricardo Ráez en su reseña titulada “*Redoble por Rancas*. Traición a una historia; aparecido en el segundo número de la revista *Narración* (1971) y Abelardo Oquendo en su trabajo titulado “Un redoble algo frívolo por Rancas (1971), el trabajo de Scorza, en la actualidad, es tratado como uno de los proyectos más ambiciosos desarrollados en la literatura peruana. Escasas excepciones se presentan, como el caso de Jorge Coaguila. En su libro de ensayos sobre diversos narradores peruanos, titulado *El color de la tierra. Sobre la novela peruana* (2005), Jorge Coaguila realiza un conjunto de juicios negativos acerca de la pentalogía de Scorza; juicios infantiles que no se leían desde hace mucho tiempo, donde destacan las erróneas lecturas de los ya mencionados Abelardo Oquendo y Ricardo Ráez. Una lectura impresionista y sin la menor indagación de antecedentes ocasiona lastimosas afirmaciones como las siguientes: “Scorza aprovecha técnicas narrativas del escritor colombiano (García Márquez) como de otros representantes del boom.” (Coaguila, 2005: 66). Más adelante, señala: “Pese a sus esfuerzos, el mal gusto persiste. El humor es extremadamente chabacano (...). Para mayor mal, el maniqueísmo lacera la novela. Las autoridades represoras son atacadas sin piedad.” (2005: 66-67). Con ello y otros superficiales e improbables ataques, concluye afirmando: “(...) escrita con una afán oportunista, *Redoble por Rancas* alcanzó popularidad por el tema que desarrolla (...). Es una obra donde prima más el análisis sociológico que el literario, donde el mensaje supera a la ficción y demuestra que con buenas intenciones se hace mala literatura.” (2005: 67). La única observación de este autor que deseamos tomar en consideración es la afirmación de que Scorza se caracterizaría por incorporar la técnica del boom en un tema y contexto diferente al realizado por los pertenecientes a esa fase de la literatura latinoamericana. Esta cuestión la responderemos a partir de uno de los más importantes estudiosos de la obra de Scorza: Mauro Mamani. En su trabajo titulado “Tomás Escajadillo y Manuel Scorza” (en *Tomás G. Escajadillo. Aportes a la crítica y a los estudios literarios*: 2009) indica que “Scorza no busca subirse al tren del boom sino que su posición ideológica va en contra de ello (...).” (Mamani, 2009: 322). Y concluye afirmando: “(...) una tarea es aprender las técnicas del boom, y otra muy distinta pensar como los escritores del boom.” (Mamani, 2009: 323).

catalogación que hace de la obra de Scorza. Por último, contamos con una entrevista hecha al autor investigado.

Los trabajos de Escajadillo en los que nos detendremos son “Scorza: Nadie es profeta en su tierra” (2008) y “Scorza y el neoindigenismo. Nuevos planteamientos”³⁷.

El primero: “Scorza: Nadie es profeta en su tierra” se limita a resumir las ideas que plantea en los otros trabajos que citaremos a continuación. Además de ello, encontraremos una búsqueda de las diversas investigaciones que se ha hecho de Scorza. En sí, será un trabajo que entre en diálogo y comparación con lo realizado por Dunia Gras.

Pasando a los otros artículos, veremos que el segundo: “Scorza antes de la última batalla” es el más conocido e importante, ya que ahí se encuentran planteamientos generales acerca de la pentalogía y, además de ello, se asume como una denuncia la indiferencia de la crítica hacia la creación de dicho autor. Como es de esperar, nos concentraremos en su estudio de la obra y no en la investigación del contexto de la misma. En primer lugar, podemos notar un estudio estructural de los cantares que hasta el momento había leído Escajadillo³⁸. Indica un aspecto muy interesante que otros críticos también han notado parcialmente: la existencia de los mismos personajes, pero “(e)l foco narrativo cambia de lugar. Frente a un escenario geográfico y sociopolítico genérico que es constante, la acción se desplaza en los distintos escenarios específicos.” (1978: 185).

Por otro lado, Escajadillo encuentra ciertas diferencias entre el indigenismo y la obra de Scorza. Las más importantes son las siguientes: el elemento fantástico, el estilo y la

³⁷ Todo ello relacionado con su tesis de doctorado: *La novela indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*.

³⁸ Este artículo aparece antes de la publicación de los últimos cantares.

figura del líder y del antagonista. Sobre lo primero, indica que “(...) se trata de algo distinto al “realismo mágico” de las novelas de Arguedas. Lo “fantástico” en Scorza es algo más diversificado y su uso más frecuente.” (*Ibíd.*). Aquí se haría referencia principalmente al poder de Montenegro, el cual sobrepasa la diferencia clásica de lo occidental y lo andino: este último es el único que tiene contacto con aquello. Sin embargo, notemos cómo Escjadillo no se concentra en el poder de la recreación del mito por parte de Scorza, el cual se ejecuta como un acto de libre interpretación de la realidad mítica, lo cual es un acto individual y no colectivo.

El otro aspecto es la forma de los protagonistas y de los antagonistas. Como ya hemos hablado de la idea que se tiene de Montenegro, será necesario hablar sobre los héroes. Estos son vistos como espacios que permiten que el pueblo se enuncie y recupere su voluntad de lucha: “El ciclo ahonda en la sustancia verdadera de la comunidad de Yanacocha, de la siempre existente valentía del pueblo comunero y de los conductores que supieron conducir la “rabia” común.” (1978: 191). Ello lo llevará a afirmar que, a diferencia del indigenismo, “(...) siempre habrá un líder que, solo o ayudado por otros valientes, sabrá lograr que los comuneros recuperen su rabia y emprendan una y otra vez el camino de la rebelión armada.” (*Ibíd.*).

Podemos observar cómo se ingresa en un error común por parte de la mayoría de críticos de Scorza: la creencia de que la rebelión es el espacio que permitirá la liberación. Además de ello, está la idea de que los héroes son simples catalizadores de la fuerza oprimida del pueblo; cuando en realidad son espacios que imparten su subjetividad e intentan que dicha población siga sus procesos de evidenciación. Ahora bien, si este acto funciona correctamente, se desarrollará una verdadera manipulación, lo cual implica la

inserción en una nueva subjetividad: la del héroe. Caso contrario, el caso de las negaciones estridentes, simplemente se repetirán los esquemas de la institución.

El último aspecto, mencionado en el párrafo anterior, se tratará con mayor profundidad en el otro artículo mencionado: “Scorza y el neoindigenismo. Nuevos planteamientos” (1991). Se indicará que la obra de Scorza ataca al indigenismo por medio de recursos estilísticos pertenecientes al boom latinoamericano. Siguiendo a Cornejo, Escajadillo dirá que “(a)parte del uso del arsenal técnico del boom, la pentalogía de Scorza puede vincularse en una perspectiva de “renovación dentro de la tradición” si se le relaciona con muestras de la más avanzada novela indigenista.” (1991a: 8).

Ahora bien, como ya hemos hablado de las novedades en el nivel de contenido, será hora de observar aquellos aspectos estilísticos. Estos son: “La metáfora estridente, la ironía, el humor criollo, el juego / o desprecio con el lector, la fantasía pura, distante a la concepción mágico religiosa que el indígena tiene de la realidad” (1991a: 10). Esto último se debería a la impregnación de la subjetividad de Scorza para desarrollar, a partir de diferentes espacios lúdicos, una evidenciación propia que se enuncia desde el silencio.

Ahora bien, el intento por catalogar al autor estudiado dentro de un indigenismo contestatario, pero indigenismo a pesar de todo, es, sin lugar a dudas, la idea más interesante que tiene Escajadillo de dicho aspecto. Esto lo hará en el último artículo citado y se sustentará en las ideas de Mariátegui acerca del movimiento indigenista³⁹. Sin embargo, a partir de esos parámetros convencionales, ¿Dónde ingresaría la obra de Scorza?

³⁹ Ver 7 ensayos de la realidad peruana, 1952. Mariátegui indica que el aspecto fundamental de la creación indigenista es el poseer una epistemología de denuncia que se erige como un vital y trascendente acto político (1952: 354).

Como veremos más adelante, la obra de Scorza se caracteriza por hallarse dentro de un espacio adánico en la literatura peruana; espacio que ha sido desarrollado por otros autores, pero de diferentes formas y bajo distintos contextos. Este aspecto será elaborado al detalle en el siguiente capítulo; sin embargo, deseamos, en esta parte, dar un esbozo de nuestra propuesta a partir de una explicación de la relación entre Scorza y el indigenismo.

En primer lugar, se anularía la idea que toma Escajadillo a partir de lo indicado por Mariátegui, ya que la obra de Scorza no se establece como un espacio de ataque directo a la institución, sino todo lo contrario: se estructura como un proceso de evidenciación que autentifica su especificidad y su posición como originario al establecer sus enunciados como aparentes estructuras parasitarias de la voz de la aquella. Es decir, el aparente mutismo que poseen las obras es el que permite crear un tipo de expresión auténtica y alejada de la intencionalidad de aquella.

Por otro lado, existe una perspectiva del indigenismo mucho más compleja, pero que toma como punto de partida la propuesta de Mariátegui. Esta sería la realizada por Antonio Cornejo Polar⁴⁰. La intención de Cornejo Polar sería vincular a la novela indigenista con su propuesta de lectura: la heterogeneidad. Una obra heterogénea sería aquella en la que “(...) por debajo de su textura “occidental”, subyacen formas de conciencia y voces nativas.” (Cornejo Polar, 1994: 16). El indigenismo, claramente, quedaría dentro de este sistema: “el indigenismo en su conjunto propone una imagen dual; más todavía, la supone como presupuesto básico de su simple existencia. Indigenismo e

⁴⁰ Nos detendremos en dos de sus trabajos: *Escribir en el aire* (1994) y *La novela indigenista* (1980).

hispanismo, históricamente, unidos por un vínculo de contradicción, perciben agudamente la doble faz del Perú.” (1980: 8).

Ahora bien, no nos detendremos en la idea del diálogo y la posibilidad de una multiplicidad de voces, ya que, eso ha sido desarrollado en el anterior capítulo, principalmente cuando se hizo una lectura de la obra de Bajtín. Sin embargo, debemos indicar que lo desarrollado por Cornejo Polar resulta más osado porque se está hablando de un choque cultural y epistémico que tiene como superficie una confrontación de enunciados. Esto, que no es resaltado en tal magnitud por Bajtín, nos lleva a indicar que la investigación de aquel se nutre por el hecho de que existiría una marcada separación entre la voz del yo y la voz del otro, separación en un nivel interno, ya que un enunciado heterogéneo se caracteriza por tener en su estructura la mezcla y la hibridez de diferentes enunciados.

Esto no solo sirve como una aclaración que algunos podrían creer necesaria para estructurar y separar las ideas de Cornejo Polar de las de Bajtín, sino también porque nos sirve para poder pasar a las propuestas que tenía el primero sobre el indigenismo.

Se mencionará que “(e)l indigenismo peruano se define por su voluntad de “volver a las raíces” y revalorizar las tradiciones autóctonas y peculiaridades nacionales” (1980, 16). Cornejo Polar, a partir de un análisis de diversas obras indigenistas, notará ciertos aspectos similares, entre ellos, los más notables serían el hecho de que la posible modernidad vista como utopía para el pueblo andino se presenta como posibilidad de retorno a sus raíces culturales (1994: 198) y que, en todo momento, estarán a disposición de un espacio otro que los estructure y los convierta en espacios dramatizados: “(...) esa vida (la andina) parece imaginarse más en términos de naturaleza que de historia y la historia solo adviene

con la intrusión de ese otro” (1994: 197). Ese espacio otro resultará indispensable para poder entender al indigenismo en su estructura heterogénea, ya que solo por medio de una voz ambigua que ha asimilado espacios andinos y occidentales se ejecutará una interpretación bivocal.

La obra de Scorza se aleja de todas las características indicadas por Cornejo; principalmente de una de las más indispensables: la idea de revalorizar lo autóctono. El autor estudiado, al realizar una reestructuración del mito, está buscando evidenciar una posición que sacrifica lo local para esbozar un paradigma más universal: el abuso de una institución que, en realidad, sería el hombre convertido en ley; que oprime a todo espacio otro que debe hasta perder la posibilidad de existir independientemente a los procesos de evidenciación de aquel. Scorza imprimirá a su obra diversos elementos pertenecientes a espacios étnica y culturalmente cerrados y los unirá con estadios más populares y globales; todo ello con la intención de crear una forma que se sacrifique para evidenciar parcialmente un mensaje encriptado: el de una subjetividad que se enuncia desde del silencio.

Por todo lo indicado, se podría afirmar que la obra de Scorza aparece como un acto contestatario al indigenismo (como ha indicado Escajadillo). Sin embargo, existiría como un intento por responder a todo enunciado que existe como heraldo del poder que se ufana por responder. El indigenismo, al igual que la mayoría de proyectos que buscan el cambio, lo harán aprobando el poder y la superioridad metafísica de aquello que buscan derrocar, lo cual convierte, automáticamente, su intento en un ensayo destinado al fracaso. Por esto último, no podríamos estar de acuerdo con la catalogación que hace Escajadillo, ya que este observa a la obra de Scorza como intento con índole revolucionaria a partir de parámetros estridentes, lo cual, a nuestro parecer, es, sin lugar a dudas, una característica de la cual

carece por completo la obra de Scorza; la misma que la coloca, a su vez, como un espacio primigenio.

2.2.6 Wilfredo Kapsoli y Guillermo Thorndike

A pesar de que estos autores se concentren específicamente en la primera balada, *Redoble por Rancas*, creemos que sus trabajos son imprescindibles porque, principalmente, marcan ese mecanismo lúdico existente en Scorza (ficción/realidad), el cual, como se explicará en el tercer capítulo, tiene su razón de ser como espacio sacrificial. Además, estos estudios, en el caso del primero de lo más riguroso, en el segundo, más vinculado a la tergiversación y la sustentación sin una sólida hipótesis y documentación, sirven como uno de los espacios más importantes para un tipo de trabajos acerca de la obra de Scorza que estudiaremos después: aquellos que tienen como metodología la teoría de la ficción creada a base de la teoría de los mundos posibles.

El trabajo de Thorndike se limita a establecer una relación entre aquellos personajes de la obra: sus verdaderos nombres, su preponderancia en la “verdadera” historia⁴¹. Ello tendría la intencionalidad de arrancar los elementos generalmente denominados como maravillosos o fantásticos que, según la nefasta crítica que se le hizo al primer cantar, deslegitimaban la denuncia de la obra del autor estudiado. Sobre Thorndike no nos explayaremos más que las anteriores informativas, pero débiles líneas, ya que nos interesa el otro trabajo indicado por su investigación mucho más rigurosa (La falta de datos se

⁴¹ El reportaje es: “Nictálope: la lucha por la tierra en el Perú” (La República, 3/12/83)

debería, en parte, al horizonte al que se proyecta el texto de Thorndike: uno masivo. Sin embargo, el estudio de Kapsoli es de más trascendencia no solo por su grado académico, sino porque dicho autor estudió los movimientos campesinos paralelamente a Scorza.), porque con ella abarcaríamos esta rama de investigaciones periodísticas e historiográficas de Scorza⁴².

El estudio de Kapsoli es uno desarrollado paralelamente al de Scorza, pero bajo una matriz completamente diferente: una cargada de oficialidad y desligada por completo del idealismo que le caracterizaría, según las convenciones, a la obra de ficción: el trabajo historiográfico. En su estudio titulado “Redoble por Rancas: historia y ficción” (1985), establece una comparación entre su trabajo de campo y diferentes elementos indicados en la obra que da título a su investigación. Ahora bien, además de la inmensidad de paralelismos que se pueden resaltar, uno de los aspectos más llamativos será, sin lugar a dudas, la mención al fuerte activismo político del autor estudiado. De los anexos podemos hallar la siguiente arenga publicada y firmada por aquel: “Comuneros del Perú: ¿Acudid al llamado movimiento comunal del Perú! ¡Ingresad al poderoso Partido de los comuneros que os asegura tierra y justicia” (Kapsoli, 1985: 75).

A pesar de que el texto estudiado marca esa constante equivocación en Scorza: que solo a partir de la negación directa se puede hacer el cambio, lo cual implica que todo acto manipulador se llevará indirectamente y sin una plena intencionalidad del autor, podemos observar claramente la perspectiva desde la cual Scorza observa los hechos: desde una

⁴²Para un estudio detallado del trabajo de Thorndike y la relación ficción – realidad, todo ello a partir de la perspectiva basada en la teoría de la ficción, ver: Espezúa, Dorian, "Sigue el misterio. Más sobre la representación de la realidad en la literatura a propósito de El caso Banquero de Guillermo Thorndike", en *Tipshe, Revista de Humanidades*. III, 2, pp. 159-172.

adánica que se desarrolla paralelamente con el estilo del mundo que representara: una manera novedosa de escape de la violencia de la institución.

2.2.7 *Hugo Neira*

En su trabajo titulado “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre Manuel Scorza” (1985) veremos ciertas afirmaciones muy interesantes unidas a intrascendentes estudios autobiográficos que, en realidad, existen como espacio parasitario de tan novedosas propuestas.

El autor parte de un intento por comprender la obra de Scorza de una manera novedosa y simple, ya que “(...) en la búsqueda del sentido último y más ambicioso de esa obra narrativa, los críticos han olvidado el recurso a la irracionalidad iluminadora de una mitología que Scorza reivindica. A veces la explicación de lo enigmático se halla delante de los ojos.” (1985: 93). Fiel a ello, aborda los siguientes aspectos: en primer lugar, estaría un importante cambio en la focalización de las expectativas de los pobladores y, por ende, inmersas en la intencionalidad autorial: según Neira, no sería una reivindicación cultural y religiosa, sino una social y económica, ya que “(...) es moderna. Se expresa en términos de ideología y lucha de clases.” (1985: 95). Por ello, “(...) la comunidad, es esencia, es una entidad mestiza.” (*Ibíd.*).

Tras ello, ingresará a estudios biográficos que se limitan a afirmar que Scorza vivió siempre entre dos mundos; entre espacios dicotómicos (1985: 105). Pero, al regresar a un estudio de la obra de aquel, indica la segunda afirmación importante: la pentalogía no sigue

con el paradigma indigenista, ya que no hay correspondencia entre su obra y aquel movimiento: “El bricolaje de la saga scorziana tiene otras raíces y están en la propia capacidad de fabulación del escritor Scorza.” (1985: 112).

Ello implica que “(...) sus contenidos legendarios no se inspiran en “cuentos andinos” que le preceden, ni en leyendas quechuas. No es etnoliteratura (...). Sus personajes están más cerca de los grandes mitos del cinematógrafo que de las leyendas rurales.” (*Ibíd.*). Negar a tal medida la architextualidad con la obra indigenista nos parece muy violento y hasta profano; sin embargo, de lo indicado podemos hallar una muy interesante transtextualidad: la relación de la obra de Scorza con espacios vinculados al cine y a la cultura de masas; principalmente en lo referente al héroe épico y mesiánico y a la presencia del western norteamericano.

Además de ello, el trabajo de Neira es novedoso porque establece, indirectamente, un nexo entre la forma y el contenido a partir de un breve, pero consistente, estudio transtextual. Indica dos tipos de architextualidad: con el estilo vanguardista y barroco que existió en el país⁴³: “Una obra de inventiva individual, que conoció el transueño surrealista y la libertad imaginaria de los vanguardistas poéticos. Ópera barroca...” (1985: 113).

El último elemento hipertextual sería la relación de Scorza con los costumbristas: “Algunos textos de Scorza forman parte no sólo de nuestros costumbristas, sino de nuestros satíricos más vitriólicos.” (1985: 93). Ello serviría para relacionar con alguna fuente

⁴³ Ello adquiere relevancia si se le une, más que a la reacción poética de Scorza (esta no fue ni vanguardista ni barroca), a las declaraciones de aquel acerca de su relación con poetas como Martín Adán.

cercana el uso de la parodia y adquiriría cierta resonancia si recordamos que editó un libro sobre costumbristas y satíricos⁴⁴.

De todo ello, Neira concluirá afirmando que “(l)a apuesta de Scorza (...) no hay que buscarla al lado de los novelistas realistas ni de los marxistas de este siglo. Sino en la aventura de otras “intelligentizias” frente a los conflictos que provoca la modernidad en sociedades tradicionales.” (1985: 113).

Del trabajo observado podemos indicar que la presencia de hipertextualidades señaladas nos parece muy adecuada; aunque restarle importancia a los espacios míticos y del indigenismo es completamente inadecuado, ya que existe cierta influencia y está presente una intencionalidad en la misma. Además de las transtextualidades expuestas, planteamos una de mayor trascendencia: la relación con el discurso cronístico. Ello lo desarrollaremos en la última parte de nuestra investigación. Por otro lado, responder a la denuncia desarrollada a partir de la intencionalidad del autor, lo más correcto sería indicar lo que el Neira menciona (lo cual similar a la propuesta de autores como Cornejo y Forgues); sin embargo, ello implicaría a aspectos mucho mayores que el factor de raza y el económico, ya que estarían vinculados a todo acto de opresión de la percepción del yo, es decir, a la ausencia de constitución en un ser que debe ceder a lo que indica la institución. Así, la obra de Scorza tiene una intencionalidad clara: una denuncia a la subjetividad objetivada de aquella.

⁴⁴ Ver *Satíricos y costumbristas: autores de la colonia, emancipación y república* (1957).

2.2.8 Darío Puccini

Darío Puccini, en “Manuel Scorza, el cronista de la epopeya” (1986) desarrollará un amplio y casi completo estudio transtextual de la pentalogía. En un inicio, indicará los mismos espacios ya indicados por otros autores, los cuales serían, principalmente, la obra de Arguedas y la de Alejo Carpentier. Sin embargo, en este primer entramado, colocará a un nuevo autor: Mario Vargas Llosa. Según Puccini, de él “(...) Scorza ha tomado, casi con seguridad, el uso de los múltiples puntos de vista y el entrecruzarse de diversos sucesos.” (1986: 63). Si bien es cierto que la arquitectura de Scorza es muy similar a la de Vargas Llosa, tenemos la necesidad de indicar dos aspectos que son obviados por aquel: en primer lugar, en Scorza la diacronía existente es muy difícil de estructurar y, en segundo lugar, la presencia de focalizaciones es algo que debería verse con cuidado, ya que existen cantares, entre ellos el estudiado, que se centran en una intencionalidad clara y definida: la del narrador heterodiegético.

Tras ello, hará referencia a la diferencia en cómo son denominadas las novelas por el mismo autor. Esta afirmación, que es desarrollada por otros críticos de manera muy similar a Puccini, será la siguiente: las dos primeras partes son denominadas como baladas, mientras que las demás tienen el título de cantares. A pesar de que es muy cierto que lo primero está vinculado a lo occidental; y lo último a lo hispánico, igual: a. existirá influencia occidental y, principalmente, b. no puede establecerse una sólida relación entre ello y una lectura de la obra de Scorza. Por ello, el recurrir a la catalogación otorgada para

dar una interpretación de la totalidad de *La guerra silenciosa*, resulta inadecuado y su mención culmina siendo solo anecdótica. Fuera de ello, hallaremos una idea muy interesante: la influencia del western (architextualidad) en la obra de Scorza. Es dable mencionar que, tras los trabajos de Puccini y Pranzetti, aparecerá uno de Schmidt titulado: “The good guys and the bad guys. El intertexto en *La Guerra Silenciosa*” (2006). El trabajo plantea abordar de manera más específica esa relación transtextual. Dirá que esto, en primer lugar, “(...) se observa en la caracterización de los héroes, que son exclusivamente buenos o malos.” (Schmidt, 2006: 258). Ahora bien, estos héroes, que no son ni buenos ni malos, se alejan del héroe de la epopeya, porque el de la novela es un héroe inmerso en un “cosmos abierto” (2006: 259). Estos se encontrarían “(...) a medio camino entre los héroes de la clásica epopeya griega y los de la “epopeya burguesa”” (2006: 259). Otros elementos similares entre la narrativa de Scorza y el western serían: la pasividad de los campesinos (2006: 261) y la estructura narrativa (2006: 258).

Regresando a lo indicado por Puccini, la presencia de focalizaciones y diacronías, que simplemente mencionaremos para relacionarlo con la idea de la hibridez con la que dicho autor explicita su intencionalidad llena de subjetividad, será notada por Puccini a partir de la morfologías de los héroes y antagonistas en la pentalogía y por los montajes realizados por el narrador: “Los héroes de los “cantares” de Scorza son como los caballeros antiguos o como cierto protagonistas de las historietas, invencibles, invisibles (...). Lo hiperbólico y lo superlativo abundan en las fábulas y en las historias que él cuenta.” (1986: 66). Ahora bien, uno de los aspectos que más le importa a Puccini sería, sin lugar a dudas, delimitar el elemento transtextual más importante y esta es una idea que compartimos por

completo: la relación y desarrollo paralelo al cronístico: “Scorza posee el gusto y el ritmo del cronista, el ojo y el punto de vista minucioso de un escritor costumbrista” (1986: 69).

Antes de concluir su trabajo a partir de una lectura de la heterogeneidad planteada por Cornejo Polar, desarrollará una nueva y última hipertextualidad: la existente con Cervantes. Indica una relación, entre el autor español y Manuel Scorza, en el trato al lector. Estos dos autores tienen una forma muy peculiar de dirigirse a aquel, ya que desarrollan diferentes adjetivaciones que lindan con lo sarcástico y lo coloquial (1986: 69). Sin embargo, la relación transtextual es desarrollada anteriormente por Roberto Ferro, referencia que, dicho sea de paso, no es indicada. Los dos autores mencionan la relación entre la invisibilidad de Garabombo con la de *El licenciado vidriera* (1986: 70). A pesar de ello, Puccini dará una referencia mucho más interesante: *El hombre invisible* de Ralph Ellison; cuyo personaje es similar en el grado de abyección a Fermín Espinoza, ya que es un negro que deja de ser percibido por la sociedad.

Para finalizar, Puccini, como hemos indicado anteriormente, a partir de la heterogeneidad, indica que “Scorza trata de dar una única interpretación y una única respuesta a conflictos históricos complejos (étnicos, sociales, políticos y culturales)” (1986: 70), lo cual se ramificaría a espacios muchos más globales. A pesar de que compartimos este último aspecto, claro está en un nivel muy superficial, no creemos que exista correspondencia entre el muy interesante estudio transtextual y estas finales palabras desarrolladas a modo de conclusión.

2.2.9 Luisa Pranzetti

En “Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza” (1985), Pranzetti propondrá a la obra de Scorza como un espacio adánico que mezcla dos figuras muy importantes: el inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala. La relación hipertextual esbozada se caracteriza por intentar mostrar aquello como algo novedoso en estilo, pero repetitivo a nivel epistémico:

La visión nostálgica de Garcilaso y el proyecto utópico de rebelión de Guamán Poma reaparecen transfigurados por la ficción literaria en las múltiples y polisémicas historias del ciclo novelesco de Manuel Scorza, para ser una vez más anuladas por el recuento de las inexorables derrotas a las que los campesinos del ande están condenados desde hace siglos. (Pranzetti, 1985: 111).

Debido a ello, los personajes heroicos parecen dirigirse a un sacrificio marcado por la fatalidad: “Lejos de ir en busca de un espacio feliz o de volver a sus orígenes (...) se sacrifican en una lucha desesperada por recuperar el espacio perdido.” (1985: 112). Esta afirmación le llevará a inferir que el indio, obviado por la ley, buscará como refugio un espacio intermedio entre lo mítico y lo moderno (*Ibid.*).

Ahora bien, el problema con dicha afirmación se encuentra no en sí misma, sino en lo que conllevará: la adopción de Pranzetti de una idea muy violenta: la presencia de los sujetos únicos como representación de una masa que elige: “Se trata de los mismos personajes pero sin rostro, sin voz, es decir, de masas informes y silenciosas de la vieja novela indigenista que ahora, distorsionadas por la visión surrealista de Scorza, eligen el

poder o lo rechazan” (1985: 115). La poca preponderancia dada a los personajes que se transforman obliga a afirmar aquello.

Debido a esto, es importante señalar algo que se repetirá muchas veces en el siguiente capítulo: si bien existe correspondencia entre la obra de Scorza con la novela indigenista, los personajes creados por aquel poseen una estructura que hiperboliza las posibilidades del yo para dominar y delimitar a la institución que, convencionalmente, lo oprime y dirige cada aspecto de su existir. Esta posición es una que mira hacia el futuro y que, así sea desarrollada indirectamente por el autor, plantea una manera de concretar, aunque de una manera mucho más compleja y diferente a la esperada, los proyectos utópicos de Guaman Poma y de Garcilaso.

Para finalizar, existe un desarrollo transtextual que también es realizado por Puccini: la relación entre los caballos que aparecen en el segundo cantar y el mundo de los caballos que visita Gulliver en la creación de Swift⁴⁵. Los dos críticos mencionan la confluencia que se tiene de la sociedad creada por los caballos: en las dos novelas existe como espacio que simboliza la paz absoluta (1985: 115). Se presenta, además, otro elemento similar entre las dos obras mencionadas: la forma como están titulados los capítulos: recordando a las crónicas. Por otro lado, la idea de una sociedad ideal parece interesante, pero la relación entre los pobladores y los animales existe a partir de un respeto y reciprocidad impresionante. Generalmente, cualquier tipo de especulación acerca de la maldad y corrupción de aquellos se debe a los insultos dirigidos al Ladrón de Caballos, los

⁴⁵ Ver *Los viajes de Gulliver* (2000)

cuales son producto de la masacre, la que, como bien sabemos, es propiciada por la institución.

2.2.10 *Ofelia Huamanchumo de la Cuba*

Ofelia Huamanchumo desarrolla un trabajo de toda la pentalogía en su libro titulado *Magia y fantasía en la obra de Manuel Scorza* (2008). Este se puede estructurar de la siguiente manera: en primer lugar, está un estudio narratológico y estructural de las cinco novelas; seguido por una morfología de aquellos espacios en los que se desarrolla la magia y en los que aparece la fantasía.

Sobre el primer aspecto, podemos indicar que Huamanchumo se centra en la narratología genettiana; sin embargo, no realiza un estudio total: estudio del modo, el tiempo y la voz, sino que se centrará en el primero: “(...) para este trabajo me es más útil el análisis del modo, ya que en ese nivel se evidencia *tal o cual punto de vista*.” (Huamanchumo, 2008: 37). Además de ello, se encontrará un estudio a partir de las propuestas de Barthes: una separación del texto a partir de lo que él denomina *lexías*⁴⁶. De la unión del estudio de las *lexías* a partir de la delimitación de la perspectiva (focalizaciones)

⁴⁶ Confrontar Barthes, *S/Z*, 1980

Huamanchuco indica que estará en la capacidad de “(...) averiguar cómo se construye el discurso a base de magia o fantasía.” (2008: 43).

Antes de resumir su idea de magia y de fantasía, debemos indicar que el estudio narratológico de la autora mencionada no observará a las baladas como una totalidad, ya que “(...) cada novela mantiene independencia y no necesita de las otras para ser leída, entendida y disputada.” (2008: 47). Para el campo del trabajo realizado, nos parece adecuada su afirmación; sin embargo, si se deseara estudiar la obra de Scorza desde otro patrón narratológico, principalmente el tiempo, un estudio de cada cantar por separado sería inadecuado en un trabajo que busca hallar un sentido y una intencionalidad latente y total en toda la crónica novelada de Scorza.

Ahora bien, a partir de la perspectiva de Gadamer⁴⁷ y de Marcore, se estructurará lo mítico de la siguiente manera: como fantástico o como mágico. Lo primero es entendido de la siguiente manera: “(...) fantasía como producto individual.” (2008: 77). Existirán los siguientes tipos, títulos o sentidos: hechos imposibles, hechos poco probables, características o hechos hiperbólicos y fenómenos oníricos (2008: 77-82). Por otro lado, la magia será entendida como “el arte de hacer cosas con efectos extraordinarios, sobre la base de trucos ingeniosos, visuales o auditivos (...), o procedimientos ocultos.” (2008: 83). Sin embargo, el término más adecuado para el estudio será el siguiente: la magia como “(...) una forma de pensar colectiva, una especie de imaginario colectivo.” (2008: 84). Las seleccionadas pertenecerán a acciones relacionadas con algún tipo de “creencias

⁴⁷ Confrontar Gadamer, *Mito y razón*, 1997

antropológicas” y serían: brujería, supersticiones, la vida ultraterrena, los sueños y los rituales (2008: 89-95).

Con todo eso indicado, se pasará al estudio de los tipos de focalización. De él llegará a la conclusión de que en los tres primeros cantares “los episodios de magia serán relatados exclusivamente desde la visión particular y en lenguaje directo por personajes de la historia.” (2008: 113). De todo ello se puede inferir lo que será la gran conclusión del trabajo: el ver a la propuesta de Scorza como un acto de revolución dirigido hacia la otredad blanca no poseedora del poder (ser el poder mismo) y los beneficios que le da formar parte de la institución:

Así se tiene que la construcción del discurso que relata los hechos extraordinarios explicables por la fantasía del autor no parten de una voluntad antojadiza de éste, sino que pretenden sustentarse en una tradición cultural que resulte familiar y atractiva al lector occidental para construir un discurso ameno y llamar su atención. (2008: 124)

El problema con esta afirmación no sería su incongruencia o falta de sustentación, sino su simpleza. Resulta claro y explícito ese nivel de intencionalidad. Todo activismo político de Scorza y toda su creación artística se limitan a un ingreso en un problema más global que el abuso al poblador andino: se desarrolla una problemática de la incapacidad del ser por la fuerza y opresión de la institución. Su selección de ese espacio cultural, racial y geográfico se explica porque existe como el estadio más hiperbolizado de la subjetividad de la ley y de lo que conocemos como realidad.

Fuera de ello, debemos indicar que la propuesta es novedosa e interesante; sin embargo, no es osada, ya que el espacio más difícil de abordar de la obra de Scorza a partir de los postulados narratológicos es, sin lugar a dudas, el factor temporal. Además de ello, encontramos un grave error en la delimitación que se hace de la focalización. Por ejemplo, la conclusión a la que llega del segundo cantar no se da en todo momento. Además de ello, a manera global, se muestra cierta inclinación a incluir como una focalización a los enunciados proferidos dentro de una escena, lo cual provoca dificultades en la base de la propuesta de la autora estudiada, ya que lo incluido en aquella no es parte de una perspectiva⁴⁸. Ahora bien, si decidimos obviar ese aspecto, veremos nuevamente el problema indicado en el anterior capítulo: no existe una conclusión novedosa en un trabajo aparentemente fresco e interesante.

2.2.11 Heike Spreen

En su investigación titulada “Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. *La Guerra Silenciosa* en el proceso sociocultural del Perú” (1986), Spreen elaborará un trabajo que combine herramientas del estudio literario con otras de índole antropológico o pertenecientes a las ciencias sociales (1986: 118). Por ello, en su estudio confluirá la propuesta de Cornejo Polar, ya citada por otros autores estudiados, acerca de la obra de arte literaria, y los procesos discursivos en general, como espacios y desarrollos heterogéneos con otras perspectivas hechas paralelamente en occidente por críticos

⁴⁸ Confrontar Genette, *Figuras III*, 1989.

orientales: los críticos poscoloniales que se nutren de la teoría occidental posestructuralista, aunque de una forma selectiva, principalmente del psicoanálisis lacaniano y de la deconstrucción derrideana. Con este entramado teórico, Spreen buscará mostrar que existiría una heterogeneidad estilística y epistemológica en la obra de Scorza. A continuación, resumiremos sus más interesantes aportes y, a partir de ello, veremos si se presenta dicha hipótesis.

Spreen, en primer lugar, delimita la obra de Scorza a partir de dos intencionalidades: “La intención primaria era impedir el olvido de este heroico movimiento campesino de Pasco (primer cantar) (...). Entonces Manuel Scorza trataba de lanzar un grito para esta “guerra silenciosa”, de erigir un epitafio” (1986: 122). Es decir, parte de darle notoriedad a algo y, en base a ello, reproducirlo y erigirse como una voz que representaría a la otredad olvidada: como un mesías que grita y se subleva⁴⁹. Ahora bien, esto se presenta a un nivel estilístico al unir diversos medios aparentemente disímiles. En este caso, el autor estudiado optará por relacionar la obra de Scorza con otro architexto: el realismo social. Ello se debe a la aparición de noticias y de información que da la impresión de ser un trabajo de campo exhaustivo que se acerca más que a la ficción, a la hermenéutica historiográfica.

Sin embargo, estará otro elemento: el uso del mito: “(...) el elemento estilístico y literario más importante utilizado por el autor para presentar la realidad andina es el mito, que entendía como parte de la realidad.” (1986: 123). Estos dos espacios propician aquella

⁴⁹ Ello tiene una relación clara con la propuesta teórica de Spivak acerca del subalterno. Sobre ese aspecto, discrepamos por dos sentidos antagónicos: en primer lugar, siguiendo la poderosísima respuesta de Cornejo Polar, donde se indica que el subalterno puede expresarse, solo que no es escuchado por las brechas culturales, epistémicas y raciales con la otredad blanca (ver último capítulo de *Escribir en el aire*). En segundo lugar, en base a una idea ya desarrollada en nuestra propuesta: nadie escaparía de aquella representación, ni el hombre blanco, ya que la institución ejerce un poderío que quita toda esencia de subjetividad al yo y a la intencionalidad de aquellos.

heterogeneidad estilística. Así, la intencionalidad de Scorza sería querer “(...) reflejar los diferentes niveles de la realidad andina y expresarlos en su obra.” (1986: 123). En el trabajo de Spreen se priorizará al último elemento, específicamente “(...) aquellos que están vinculados con el nivel histórico de las novelas.” (1986: 124). De estos se dirá algo repetido por muchos: la inexistencia de una directa transtextualidad con los mitos, ya que serían, en todo momento, creados por Scorza y brindados de un halo mítico que se confundiría perfectamente con otros espacios míticos menores que, o son re-producidos, o son colocados de una manera casi intrascendente en su obra: Scorza “(...) creaba mitos literarios para intercalarlos en el texto. Para darles mayor autenticidad decía que fueron creados a base de expresiones populares.” (1986: 123).

Ahora bien, de los mitos seleccionados notará que presentan una constante: “Son mitos contruidos alrededor de los protagonistas indígenas de las novelas. Estos personajes tomados de la realidad son, como ocurre en las baladas, héroes arquetípicos sin individualidad y carácter perceptibles (...) Recién con los mitos, los personajes son percibidos con caracteres múltiples y brillantes.” (1986: 126). A pesar de que aquella afirmación inicia con una interesante propuesta de lectura, se difumina rápidamente al indicar la ausencia de personalidad de los sujetos; quitándoles toda trascendencia y colocándolos como espacios alegóricos, o, en todo caso, simbólicos, del pueblo, de su lucha y de su intento por ser libres y autónomos como masa. Ello se ve con mayor intensidad al indicar que el poder mítico es otorgado por aspectos incomprensibles, pero que se caracterizan por una sola cosa: no pertenecer a la intencionalidad y creación del sujeto poseedor de la misma. Sin embargo, tal como se estudiará luego, cada héroe con su aptitud mítica y mesiánica, se erige como una voz autónoma con una intencionalidad clara y con

una personalidad autónoma y definida. Además de ello, y lo más importante, ellos se han ganado a partir del acto de manipulación su poder mítico.

El problema que hemos criticado se nota cuando coloca como ejemplo a Garabombo. Menciona que “(...) descubre el mito y lo utiliza para luchar contra los hacendados.” (1986: 127). También se nota al indicar que, en el segundo cantar, el mito se vuelve un aliado y ya no un enemigo como el cerco de *Redoble por Rancas*.

Finalmente, su conclusión no tendrá congruencia con su estudio del mito, y la misma se basará en afirmaciones del propio Scorza. Aquella conclusión es la siguiente: “Scorza utilizaba el mito como un recurso literario (...). Por eso el autor no usaba los mitos realmente existentes en el mundo andino (...) Manuel Scorza elabora sus mitos explicativos exclusivamente como productos de la conquista española.” (1986: 132). De lo citado solo podemos sacar una observación: no llega a explicar jamás la razón por la cual se crean nuevos mitos. Quitarle a los héroes de las baladas su intencionalidad manipuladora obligará a percibir el espacio como no mítico y no como lo que en realidad es: una muestra del poder del sujeto en la constitución como entidad realmente autónoma.

2.2.12 José de Piérola

José de Piérola tiene un trabajo titulado “El conflicto entre la oralidad y la escritura en la obra de Manuel Scorza” (2004), el cual desarrolla ciertas ideas generales de la pentalogía a partir, al igual que Spreen (solo que en este caso si es ejecutada) de la heterogeneidad propuesta por Cornejo Polar. Sostiene, a modo de introducción, que Scorza

“(…) intenta representar (…) no solo las luchas campesinas de recuperación (…) sino también la concepción del mundo de quienes las protagonizan” (2004: 1427). Este acto permitirá que, a partir del contexto usado, se amplíe la relación entre la cultura occidental y la andina. De Piérola, recordándonos a Cornejo y a Forgues, indica que Scorza “(…) también desarrolla un arco ideal: el paso del mito a la conciencia. Este paso ocurre en el punto de contacto entre oralidad y escritura.” (2004: 1428).

Tras ello, y como medio para retomar esta idea principal, verá a la obra de Scorza como un producto del indigenismo y del boom de los años sesenta (2004: 1428). Unido a ello, mencionará los diferentes elementos más importantes de la obra, los cuales son todos aquellos que ya han sido indicados por autores como Cornejo y Forgues; por eso, no vemos razones suficientes para hablar de ello.

Ahora bien, lo que sí nos parece interesante es, sin lugar a dudas, la importancia que le da al poder y a la ley. Por ejemplo, del segundo cantar indicará que la diferencia entre occidente y lo andino “(…) no es presentada en forma de conflicto de la recuperación (…) sino también en la percepción que los grupos de poder tienen de los comuneros.” (2004: 1431). Ello lo lleva a entender el poder de la otredad de una forma similar a la nuestra: también es capaz de desarrollar y poseer herramientas sobrenaturales; todo esto con el objetivo de que su subjetividad impere y domine por completo a la otredad más disímil: la andina: “no es casi menos importante la preocupación por la arbitrariedad, casi metafísica, con que la autoridad puede regir el destino de quienes están bajo su mando. El tiempo, después de todo, se desemboca por la mala administración de los Montenegro” (2004: 1433).

Con ello, se dará inicio a la parte más importante del trabajo, la cual, nutrida con la propuesta teórica de Mary Louise Pratt (la cual sería, en resumen, una propuesta similar a la heterogeneidad de Cornejo: la afirmación de la existencia de un punto de contacto entre occidente y la cultura andina.), sostiene que Scorza desarrolla de una forma novedosa el mismo apartado epistemológico y ontológico que el indigenismo: una “(...) zona de contacto entre la oralidad andina y la escritura occidental.” (2004: 1438). Ahora bien, lo peculiar en Scorza es que se percibe:

(...) esta voz que subvierte el poder de la letra escrita, institucionalizada vía literatura occidentalizada, (...), creando una forma de escritura que, sin llegar a ser oral, establece una negociación fluida que no busca necesariamente la resolución pero que ha existido por más de cuatrocientos años en el Perú. (*Ibíd.*).

A pesar de que la idea es muy interesante, se ingresa, inevitablemente, en dos errores: en primer lugar, nuevamente, el sujeto pierde la independencia que puede y logra poseer. En segundo lugar, el trabajo se nutre de la idea del diálogo. Recordemos que, a pesar de la gran similitud entre las propuestas bajtinianas y la heterogeneidad de Cornejo, este último se inclina por completo a la idea de conflicto: de la lucha a partir del diálogo. Sin embargo, ello implica, lógicamente, la afirmación de que dos entes se están escuchando si es que están constituidos a partir de su subjetividad. Esto, que es imposible, solo puede hacernos entender el diálogo propuesto por Cornejo en el segundo espacio posible: dos personas luchan, pero simplemente se está dando un monólogo, ya que las dos parten de una sola subjetividad: la de la institución.

2.2.13 Vincent Spina

El trabajo de Spina es citado en nuestra investigación, sin lugar a dudas, por su peculiaridad. Dicho trabajo, titulado “*Useless Speces of the femenine in popular culture Like water for chocolate and the silent war*” (1998) desarrolla, como se puede inferir claramente, un estudio comparativo entre la obra de Esquivel y la pentalogía de Scorza. Partirá de una osada afirmación: “(...) la figura de la mujer es central en cada texto.”⁵⁰. Osada en lo referente a *La guerra silenciosa*, ya que dudar de la trascendencia de la mujer en *Como agua para chocolate* carecería de sentido⁵¹. A partir de la figura de Maca Albornoz, Spina dirá que los dos autores estudiados reflejan en sus obras el aspecto mítico a partir de la mujer, ya que:

(...) Estos respectivos textos pre-modernos son igualmente gobernados por el mito y el ritual o, aunque sea, exploran sus respectivos mundos antes de la llegada de la modernidad, lo cual explica por qué cada uno puede representar a la mujer como una figura mítica de tanta significancia y poder para la constitución de la cultura.⁵²

La figura de Maca será tomada como el catalizador de todo espacio subalterno indígena. Así, como espacio simbólico, será aquel que permita observar y entender la intencionalidad autorial: “Maca se convierte en el nombre que lo devora (...) por lo tanto

⁵⁰ “The figure of woman is central to each text” (Spina, 1998: 210), la traducción es nuestra.

⁵¹ Confrontar: *Como agua para chocolate*, 2010.

⁵² “(...) equally governed by myth and ritual are in this respect premodern texts, or at least explore respective worlds before the advent of modernity, which is why each can represent woman as a mythic figure of such significance and power for the constitution of culture. (Spina, 1998: 211).

funciona, por un lado, como la figura metonímica de los indígenas (...) pero también existe (...) como el origen del discurso que puede articular su propia devaluación y exclusión.”⁵³
Es decir, en la mujer se mostraría el cambio y la recreación del mito.

Las ideas de Spina son más congruentes cuando estudia a Esquivel. Sin embargo, la relación con la obra de Scorza no es suficiente, ya que el estudio que hace de la pentalogía está mutilado y recreado para que su lectura adquiriera sentido. Solo basta indicar que la presencia de Maca es ínfima, salvo por el cuarto y quinto cantar y, en segundo lugar, su presencia carece de una relevancia tan trascendente como la que coloca la autor⁵⁴.

2.2.14 Maruja Barrig

De las antologías realizadas existe una muy peculiar: la elaborada por Maruja Barrig titulada *La ley es la ley. La justicia en la literatura peruana* (1980). La selección es de lo más diversa; incluyéndose autores indigenistas, neoindigenistas y urbanos. De los dos primeros grupos, resalta todo lo que se indica de Alegría, Arguedas y Scorza. Se dice que, en los textos seleccionados,

(...) mientras el lenguaje legal con su barroquismo pretende barnizar con visos de decencia las fragantes injusticias, el recado de quienes ejercen el control jurídico y político los lleva al extremo de disimularse en el reparto de responsabilidades (...). Los terratenientes cuentan

⁵³ “Maca becomes the name of what devours him (...) thus functions in one respect as the methonymic figures of the indians (...) but also exists (...) as the origin of a discourse that would articulate its own devaluation and exclusion” (1998: 221).

⁵⁴ Sin embargo, este podría ser estudiado bajo la propuesta de mesías mudo que proponemos. Estudio que no realizamos por la escasa e inconsistente aparición de dicho personaje en el cantar investigado.

siempre con los jueces como intermediarios para conseguir sus propósitos, no están ellos directamente implicados en el laberinto de las leyes. (1980: 13).

Esta afirmación, lógicamente, no se aplica en Scorza, ya que la estructura de la ley no se basa en normas específicas, sino en su constitución como espacio corrupto y activado por la subjetividad del sujeto convertido en ley. Ahora bien, sobre Scorza indicará que: “en las cinco novelas de Scorza, directa o tangencialmente, el tema de la justicia se devela como el de la injusticia impune: desde el control que el siniestro juez Montenegro tiene inclusive sobre el cambio del almanaque de los días y meses.” (1980: 15). Esta afirmación, que es muy coherente, posee nuevamente el problema de la incomprensión de la ontología de la ley, lo cual provoca la creencia de que en Scorza se evidencia una justicia corrupta, es decir, que la idea de verdadera justicia igualitaria existe. Ello, a su vez, genera una errónea interpretación de la obra del autor estudiado.

2.2.15 Jean-Marie Legomodeuc

Existe un trabajo, publicado en la revista *Imprèvue*, titulado “Parcours narratives et fonction de l’espace dans la narrative indigeniste” (1988)⁵⁵, que estudia a Alegría, Arguedas y Scorza desde la semiótica greimassiana. La intención será relacionar al espacio geográfico con el discurso. La hipótesis que maneja es: “En el discurso indigenista, el rol del espacio es muy importante porque es el portador de valores naturales implícitos que dan

⁵⁵ “Recursos narrativos y función del espacio en la narrativa indigenista” (la traducción es nuestra).

un sentido al desplazamiento de los protagonistas o a los personajes secundarios”⁵⁶. Para este autor, el proceso de estructuración del ser y su accionar depende de un contexto cultural y social, el cual se ejecuta en base al espacio geográfico que habitan. Ahora bien, el espacio andino, no rural, es decir, los espacios referenciales, “(...) entran en competencia y son asegurados con otras estructuras de representación tal como las estructuras sociales. La comunidad o el pueblo indígena representan un espacio geográficamente cerrado, pero culturalmente abierto.”⁵⁷.

La delimitación cultural se caracterizaría, en el espacio andino, por su hibridez y capacidad de reintegración y re producción; sin embargo, y a su vez, el ingreso físico de un agente externo a dicho mundo está lleno de dificultades.

Por otro lado, y a partir de las herramientas metodológicas usadas, el autor logra probar una observación ya mencionada por otros investigadores, salvo por el hecho de que se toma, a cierta medida, a Scorza dentro de la narrativa indigenista clásica:

En el discurso indígena tradicional, la historia se limita al enfrentamiento indígena/terrateniente, localizado en un microcosmos geográfico, ese que nosotros remarcamos aún en L.P.H (*Los perros hambrientos*) de Ciro Alegría, Y.F. (*Yawar Fiesta*) y las cartas de J.M. Arguedas, y en toda la obra de M. Scorza que se preocupa más en representar la recuperación de las tierras.⁵⁸

⁵⁶ “Dans le récit indigeniste, le rôle de l’espace est tout à fait primordial car il est porteur de valeurs naturelles implicites que donnent un sens aux déplacements des protagonistes ou des personnages secondaires” (Imprevue, 1988: 7).

⁵⁷ “Entrent en concurrence et sont solidarisées avec d’autres structures de représentation telles que les structures sociales. La communauté ou le village indigènes représentent un espace géographiquement fermé, mais culturellement ouvert” (1988: 7-8).

⁵⁸ “Dans le récit indigéniste traditionnel, l’histoire se limitait à l’affrontement Indien/propriétaire terrien, localisé en un micricosme géographique, ce que nous remarquons encore dans L.P.H. (*Los perros*

2.2.16 Alejandro Losada

En su libro *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú* (1976), Alejandro Losada es uno de los primeros en plantear importantes ideas que repetirán otros críticos. Por ejemplo, afirma que “(n)o hay duda que la obra de Scorza quiere reflejar lo real y que, al mismo tiempo, es literaria, creación de una metáfora que, en una expresión estética, pueda dar cuenta de la realidad del pueblo peruano.” (1976: 107). Ahora bien, el gran problema con su propuesta será el intento de observar la intencionalidad de Scorza como una comunitaria; y no como un espacio plenamente subjetivo:

Scorza ha creado una ficción que revela una realidad (...) ha creado un símbolo significativo en el mundo, una metáfora de su alienación, de la irracionalidad con que se sostiene su vida (...).
Scorza no hará una crónica de un acontecimiento sino mostrará la conciencia popular del mismo.
No hará una historia: expresará un sentimiento del mundo comentándolo, irónicamente, con nosotros (1976: 110).

hambrientos) de Ciro Alegria, Y.F. (*Yawar Fiesta*) et les cartes de J.M. Arguedas, et dans toute l'oeuvre de M. Scorza qui s'attache davantage à représenter les récupérations de terres.” (1988: 11).

2.2.17 Misha Kokotovic

Misha Kokotovic desarrolla un estudio de diversos autores peruanos a partir de las propuestas teóricas de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama, entre ellos, Manuel Scorza (2006). En el capítulo 3, titulado “Entre el feudalismo y el imperialismo: cultura indígena y lucha de clases en *Todas las sangres* y *Redoble por Rancas*”, se trata al autor peruano investigado. Comienza destacando las similitudes y divergencias existentes entre el trabajo de Arguedas y el de Scorza. Su trabajo, por ende, estudia “(...) las representaciones literarias de las luchas agrarias de 1958-1963 en dos novelas que exploran la relación de las comunidades indígenas con los proyectos revolucionarios de la época.” (2006: 134). A continuación, citaré un extenso fragmento que resume la separación/vinculación que hace Kokotovic del proyecto scorziano y de la propuesta revolucionaria de Arguedas:

Arguedas y Scorza compartieron la meta de construir una sociedad justa en el Perú, lo que significaba para ambos una visión andina del socialismo. En sus novelas, ambos autores buscarán combinar el socialismo con valores culturales indígenas (...) Scorza empezó desde la política de clases de la izquierda y buscó adaptar la cultura indígena a los requisitos de la lucha de clases. Ambos, Arguedas y Scorza, recurrieron a la cosmología y mitología andinas para representar el papel potencial de los indígenas andinos en la construcción de una modernidad alternativa. Sin embargo, utilizaron estos elementos de formas y confines diferentes, lo que produjo estilos narrativos marcadamente distintos. (2006: 136)

En el caso de Scorza, la idea de un proyecto socialista donde el mayor privilegiado es el indígena, resulta algo innegable; sin embargo, el acto no queda en una recreación del

mito y la cosmología a partir de un nivel subjetivo de percepción, sino una mezcla con un proceso idéntico para con el espacio occidental; siendo así un proyecto mucho más profundo que el de Arguedas, ya que no se buscaría integrar al indio en una paradójica modernidad socialista, sino desarrollar un nuevo proceso de evidenciación que permita percibir la igualdad de niveles entre un espacio mitológico y un espacio real falsamente catalogado como verdadero; todo ello en aras de una representación de la acción que puede poseer el yo en la formación del objeto y de la expansión de la subjetividad del sí mismo.

Ahora bien, siguiendo aquel planteamiento, Kokotovic estudiará el primer cantar y lo unirá, en ciertos momentos, con el resto de pentalogía. Dice que Scorza necesitará de un estilo nuevo para “(...) construir una representación compleja de la relación entre la modernidad y la mitología andina en la que esta funciona a la vez como medio y obstáculo para llegar a la modernidad.” (2006: 136). Diversos momentos se usarán para demostrar este enunciado; sin embargo, los más contundentes serían aquellos en que se incluye al otro occidental como ente que puede apropiarse del mito y usarlo para atacar al sujeto andino. Las figuras más contundentes de ello, en el primer cantar, son: el juez Montenegro y el cerco. Al respecto, afirma que:

(e)l juez, como el cerco, es percibido como una fuerza supernatural, imparable (...). A pesar de que la asociación del juez y del cerco con los cementerios y la muerte, la representación del uno es en cierto sentido inverso a lo otro (...) Montenegro es un ser humano reducido metonímicamente al estatuto de objeto, el traje negro. (2006: 161).

Por otro lado, para Kokotovic, los mitos podrán tener otra función: medio de ataque: “los mitos (en su mayoría inventados por Scorza) en la Guerra Silenciosa también sirven como medio de resistencia (...) Garabombo utiliza su invisibilidad como producto de la indiferencia oficial a las demandas indígenas (...) para organizar un nuevo levantamiento.” (2006: 163)

Indicado todo ello, existiría una ambivalencia en la propuesta de Scorza. Ante ello, Kokotovic plantea que:

Dicha ambivalencia se borra gradualmente en el transcurso del ciclo. En las primeras cuatro novelas, la movilización del mito como medio de resistencia confronta al mito como una forma de parálisis y un obstáculo para organización de la resistencia al imperialismo y gamonalismo. En la quinta novela (...) la tensión la tensión entre las representaciones del mito desaparecen (2006: 164)

Gracias a ello, se generaría, según Kokotovic, un paso a la modernidad y un olvido del mito. Esta postura, que se asemeja a la de Cornejo Polar y a la de Forgues⁵⁹, tiene el mismo problema que aquellas: no observa la intensidad en el proceso de parificación realizado por Scorza, ya que este, como veremos en los capítulos siguientes, tratará de evidenciar de una nueva manera la realidad occidental y la andina, combinándolas a ambas

⁵⁹ Tiziana Gnoni se aleja, en cierta medida, de esta propuesta. En su estudio titulado “Animismo y simbología en La guerra silenciosa de Manuel Scorza” (*Revista peruana de literatura*, 2009) buscará estudiar la presencia de los animales en la crónica novelada de Scorza. Sostiene, además de la afirmación de que se da una afiliación de los animales a los indios por ser sujetos con quienes se posee mayor similitud (2009: 60), que los mismos poseerían un papel simbólico en el espacio de exteriorización de la obra de arte literaria: “el papel de los caballos en la obra de Scorziana puede resumirse (...) a partir de la expresión siguiente: “un relincho recordó los campos de flor” (...) Un relincho representa la libertad (...) debido al descubrimiento de los títulos (...) por tanto, un sentido nuevo de posibilidad de liberación, simbolizado, además, por los campos en flor: ahora los chinchinos no tienen que expropiar la tierra, sino recuperarla.” (2009: 60). Su estudio la lleva a afirmar que la convivencia entre el mito y la realidad va más allá de la convencional explicación (deterioro del mito/paso a la modernidad), llegándose a negar aquello que el mismo Scorza afirmaba en las lecturas que hacía de su obra; sin embargo, no se logra explicar la razón de esta novedosa afirmación.

bajo los parámetros de percepción y expulsándolas para que se comprenda la amplitud del proceso ejecutado y, en segunda instancia, manipular el acto de habla de la institución. Solo bajo este parámetro es que pueden coexistir estas dos intencionalidades aparentemente contradictorias (el mito como aliado y como enemigo), ya que aquel demuestra que ambas se erigen en una sola intencionalidad que solo promueve la constitución de la idea del mito y de la realidad como espacios manipulados.

2.2.18 Oswaldo Estrada

Una posición, en parte, muy interesante, será la de Oswaldo Estrada. En su artículo titulado “Problemática de la diglosia “neindigenista” en *Redoble por Rancas*”⁶⁰ estudiará el ingreso y ambigüedad de enunciados occidentales y andinos en el terreno neindigenista. El autor sostiene lo siguiente:

Scorza recalca la oralidad de los andes centrales, en contraposición a la expresión escrita de los letrados nacionales e internacionales, que es precisamente lo que condujo a los binarismos débiles de novelas indigenistas anteriores. Al llevar a cabo esta tarea innovadora, el autor construye un universo diglósico que conserva la oralidad indígena así como el lenguaje propio de los letrados. Solo dentro

⁶⁰ En *Revista de crítica literaria latinoamericana* (2002).

de ese mundo de dicotomías, podemos escuchar con mayor volumen la voz silenciada del indio peruano, una vez que proviene de su mundo mestizado. (2002: 158)

Es decir, solo esbozando la ambigua morfología del indio inmerso en la cultura occidental y andina se podrá entender a mayor cabalidad la constitución del mismo, ya que otros autores, al priorizar un polo, dejaban de lado una parte importante en dicho indio: la parte occidental de un andino involuntariamente heterogéneo. Esta propuesta adquiere mayor corporeidad al integrar las categorías bajtinianas de dialogismo y heteroglosia; resaltándose la existencia de una oralidad presentada en cada momento que se ejecuta la voz del dominante, se permitirá la enunciación y presencia de diversas enunciados:

La voz narrativa deja que escuchemos una serie de sonidos que, poco a poco, se convierten en “la mística del fondo” (Bakhtin 278) de un sector social distinto a la clase dominante (...) A medida que la obra avanza, cada uno de estos sonidos, que se particularizan como andinos, se somete a la cadena de las canciones capitalinas que aparecen en varios capítulos. He aquí un dialogismo. (2002: 158-159).

Este mal llamado dialogismo sería, en realidad, un plurilingüismo, ya que las voces subterráneas irían perdiendo autonomía por su constitución como sonido de fondo, y no como espacio de similar jerarquía que los enunciados de la institución. Esto será aclarado al final del artículo, cuando Estrada afirme que “(a)unque Scorza sorprenda al entretejer melodiosos valores limeños y canciones extranjeras acopladas a las voces indígenas de Héctor (Chacón) y los suyos, los lectores captamos su propósito: reflejan una verdad

latente, reflejan, como dice Aníbal Quijano, como el dominado se mira con el ojo del dominador.” (2002: 159). A partir de las propuestas de los estudios poscoloniales, Estrada verá la presencia de un espacio heteróclito, donde una voz ajena se impondrá y domina al subalterno. Este tipo de propuestas solo adquieren coherencia y verosimilitud si se da una lectura superficial, ya que la propuesta de Scorza, como veremos más adelante, existe como un proyecto que desvirtúa la palabra del otro desde el momento de constitución de la subjetividad, espacio casi imperceptible si no se desarrolla un estudio fenomenológico.

2.2.19 Entrevistas a Manuel Scorza

A diferencia de otros investigadores, los cuales, en su mayoría, tocan la opinión de Scorza para sustentar sus propuestas de lectura o, en todo caso, hacen referencias al paralelismo entre su epistemología y la marcada en sus novelas, deseamos observar lo indicado por el autor investigado como el producto de un estudioso más de la obra de Scorza creador. Es decir, intentaremos realizar una separación y estudiar, en esta parte del trabajo, las opiniones de aquel como las de un lector más; un lector muy instruido, dicho sea de paso⁶¹. A continuación, haremos referencia a diversas entrevistas hechas a aquel y, a partir de las mismas, intentaremos obtener la lectura que hacía de su obra.

⁶¹ Es conocido el intenso contacto que Scorza tuvo con la crítica. Por ello, no es de extrañar, como veremos a continuación, que en sus entrevistas siempre hace referencia a tesis de críticos nacionales y extranjeros y estimula un diálogo directo y académico con la crítica especializada.

2.2.19.1 Entrevista a Forgues

Forgues realiza una entrevista (1998) que parte de su interpretación de la obra de Scorza⁶². Ahora bien, aunque las preguntas van ambientadas a todas las hipótesis que aquel plantea, podemos interesarnos en dos tópicos importantes: la importancia del escritor y de la literatura según Scorza, lo cual conlleva inevitablemente a entender la intencionalidad que debería tener aquel. Afirma: “(...) el día en que se produzca una transformación social en América Latina, la literatura ya no tendrá tanta importancia.” (1998: 79). Veamos que la funcionalidad del autor se contextualiza a un territorio determinado. Ello adquiere mayor preponderancia después de leer lo siguiente:

Nosotros vivimos en un continente donde lo escrito ha sido permanentemente falsedad que comienza con la instauración de la República, las propias constituciones son colecciones de mentiras (...) El periodismo mismo es una calumnia permanente de la realidad. En esa realidad la literatura se presentó como una apelación a la verdad. (1998: 79).

Fuera del aparente eurocentrismo, ya que la carencia de objetividad se amplía en todo contexto y realidad cultural, Scorza muestra una filosofía basada en la sospecha a todo aquello que tiene la característica o el galardón de ser llamado oficial. Por ello, la obra de arte literaria debe poseer una ontología liberadora, no una de reemplazo, sino de

⁶² Menciona brevemente lo que ya hemos visto estudiado en su libro sobre Scorza, es decir, la hibridez en su obra: unión de la realidad, la historia y del periodismo (Forgues, 1998: 79). Y, en segundo lugar, mencionará que la Guerra Silenciosa es el “(...) paso del mito a la destrucción del mismo” (1998: 79)

evidenciación auténtica. El problema radica en que Scorza cree en la existencia de una verdad; y no en la posibilidad de simplemente invertir las subjetividades imperantes por las esclavizadas. Ello implica que la búsqueda de Scorza será siempre una de ataque directo a la autoridad por medio de la literatura; su evidenciación de la realidad es la única imperante. Aunque es cierto que su intencionalidad posee el mismo valor y preponderancia que la de la institución, esto nunca será entendido por todos los sujetos, ya que estos se encuentran inmersos en el poder y la subjetividad de la aquella. Así, al promover la lucha, Scorza no solo promueve el fracaso, sino también la incapacidad de establecerse autónomamente.

Sin embargo, cuando se le pregunta por el tipo de novela que deseaba elaborar, podremos encontrar esbozos que enunciarán brevemente la magnificencia de su obra, la cual, fluctuando entre lo intencional y la casualidad, logrará desarrollar enunciados manipuladores: “(...) yo aspiraba a una novela épica, histórica, en la que la experiencia personal no contara.” (1998: 80). Este aspecto se relaciona con la hibridez en la crónica, la cual no cuenta con el característico narrador autodiegético. Ello conllevará a dos afirmaciones que nos parecen imprescindibles: “(...) la literatura surge aquí como un intento de establecer otra verdad.” (*Ibíd.*), y “(...) no utilizo el mito para evadirme de la realidad, sino para aclararla.” (1998: 81). Del primero sería adecuado cambiar el término verdad por realidad. Scorza establece una diferente perspectiva de los hechos: una no oficial, la cual intentará invertir y aprehender la intencionalidad de la institución.

Así, los diversos tipos de realidades existen y se desarrollan paralelamente; y ninguno podrá obtener el catálogo de oficial o verdadero, ya que solo un objeto infinito o

irreal es verdadero⁶³. A pesar de que ello no es entendido por Scorza, ya que este cree en la existencia de una verdad objetiva que ha sido trastocada por lo oficial, su relativamente constitución manipuladora le permitirá alcanzar indirectamente un verdadero acto revolucionario; sin embargo, este no será uno que aparezca en el acto violento, sino uno invisible e imperceptible, pero existente y calado en el interior de la subjetividad de la institución.

2.2.19.2 Entrevista de Escajadillo

La entrevista inédita de Escajadillo debe ser, junto a la hecha por Forgues, una de las más interesantes y completas que existen. La diferencia es que la primera le permite a Scorza reflexionar sin un marco muy delimitado. Recordemos que el problema con lo realizado por Forgues sería, sin lugar a dudas, que todas las preguntas buscan dar sustento a las hipótesis del entrevistador. El trabajo que veremos a continuación se titula “La historia, el mito y los sueños. Una entrevista inédita a Manuel Scorza” (1991) y forma parte de un trabajo de Escajadillo titulado “Scorza antes del último combate”. En él se verán las ideas que Escajadillo ha colocado en su artículo “Scorza. Nadie es profeta en su tierra” anteriormente citado y estudiado.

Ahora bien, pasando a la entrevista, podemos hallar diversas ideas muy interesantes planteadas por Scorza. Esto se debería, en parte, a que se realiza después de haber sido publicados los cuatro primeros cantares. El poseer un panorama claro y total de la pentalogía le da a aquel la capacidad de entender de una manera más completa su proyecto

⁶³ Un objeto que no es un objeto, ya que no está delimitado ni por la temporalidad ni la espacialidad. Ver capítulo I.

estético y epistémico. Comenzará defendiendo la idea de que existe coherencia en su propuesta; y aquello que parece algo inconsistente (que había sido divisado y denunciado por Escajadillo) posee una intencionalidad clara y concreta; principalmente la aparente banalidad en los finales de cada cantar: “(...) yo había intentado primero escribir sobre el tema de las masacres no como novela. Es una masacre que se repite. En realidad el esquema de la masacre se repite porque la historia se repite. Es un capítulo abierto.” (1991: 100). Esto se encuentra vitalmente unido a la recreación del objeto observado y percibido.

Parafraseando a Hegel, Scorza afirmará que la mezcla de un espacio historiográfico recreado por la imaginación conseguirá abarcar casi en su totalidad una verdadera intencionalidad y razón de ser de la obra de arte literaria: “Yo había recordado una frase de Hegel dice (...) que la verdadera historia de un pueblo sería la historia de los sueños que los habitantes de un pueblo sueñan durante la noche. Me parece que esto sería la novela perfecta. Que Hegel no ha definido la historia, sino la novela.” (1991: 101). Es decir, la importancia del mito será un aspecto fundamental, lo cual es incluso percibido por los protagonistas de cada uno de los cantares: “Todos mis personajes toman conciencia de su situación antes de morir; comprenden en un instante único (...) que el mito nos es su vida, el mito es protección.” (*Ibíd.*).

Por otro lado, en la entrevista citada, se puede divisar un intento de Scorza por establecer toda una coherencia entre los cinco cantares y, por ende, una sola y monumental intencionalidad. Indicará lo siguiente:

Redoble = revuelta individual; Garabombo: revuelta colectiva y fracaso. El jinete insomne: reconstrucción del coraje y la lucha (...) Agapito plantea nuevamente la empresa colectiva con una

alegría extraordinaria que da paso al final que es la conciencia. El último libro es el libro de la lucidez. (1991: 102).

Esta lectura podría catalogarse como simple y hasta austera; sin embargo, cuando se habla del segundo cantar, se verá que aquel posee una magnitud mucho mayor:

Garabombo: “(...) es el hombre que da cuenta de que la lucha tiene que ser colectiva (...). Y fracasa. (...) Y después viene un hombre que va a reconstruir el coraje (...) y solamente lo puede reconstruir a través de un retroceso a la memoria.” (1991: 101). Es decir, el último cantar, bajo estándares sincrónicos, sería el segundo, debido a que se ejerce como un mundo posible que debería ser erradicado. Sin embargo, el acto de variación temporal e inversión de la memoria que se da en el tercer cantar existe como un proceso epistémico que se almacena y se reproduce en un nivel de ausencia o mutismo temporal. Por esta razón, y por la diacronía constante en los cinco cantares, la afirmación de que uno viene antes o después que el otro se elaboraría bajo una estructura completamente diferente a lo que convencionalmente conocemos.

Por otro lado, en una entrevista titulada: “Entrevista a Scorza: “yo viajo del mito a la realidad” (1974), se dirá más acerca del héroe del segundo cantar: Garabombo: “(...) se vuelve transparente con fines igualmente concretos y lo importante no es lo que ocurre – como en un personaje de Wells – cuando es invisible sino cuando deja de serlo. Y al final el lector conoce la causa de su “enfermedad” tan bien como él.” (Scorza, 1974: 40). A ello se suma una afirmación contundente y peligrosa:

El mundo indígena siempre ha sido mágico (...) cuando Cortez llega a México, Moctezuma envía a sus magos y hechiceros para destruirlos pero ellos creen encontrarse con un dios y vuelven sin actuar (...). He aquí el mito modificando la historia. ¿Acaso Garabombo no provoca el más formidable sublevamiento campesino de los últimos decenios en el Perú ejerciendo la invisibilidad? ¿Por qué iba yo a proponer sucesos mágicos como reales? ¿Porque así lo exige un indigenismo caduco? (1974: 40-41).

Esta posición, claramente, es el producto de la incapacidad de comprensión el proceso subjetivo de percepción que hace Scorza de una realidad (en la que se encuentra incluido lo conocido como verdadero concreto y lo conocido como realidad mítica) y, nuevamente, de la unión entre los estatutos de verdad con los de realidad y la ficción y el mito con la falsedad y la irrealidad.

Como conclusión podemos indicar que la lectura global que hace Scorza de su proyecto puede ser de mucha utilidad porque plantea un proceso de aprendizaje de los héroes que se basa en una especie de ensayo error llevado al infinito. Ahora bien, la misma tiene el problema de que, en ella, los héroes carecen de una intencionalidad definida. En realidad, los héroes de *La guerra silenciosa* se caracterizan por su marcado egoísmo; egoísmo que Scorza solo encuentra en el primer héroe: el nictálope Héctor Chacón.⁶⁴

⁶⁴ En nuestra investigación no nos encargaremos de todos los héroes de la pentalogía, sino solo de Garabombo y el niño Remigio. Sin embargo, en el estudio de los mismos se mostrará que el egoísmo es el fruto incandescente que permite la manipulación; no obstante, será un egoísmo muy diferente al convencional.

2.3 Estudios sobre “la guerra silenciosa”: teoría de la ficción

2.3.1 Mauro Mamani

Aunque el trabajo de Mauro Mamani⁶⁵ se concentra en el primer cantar, es necesario indicarlo ya que es, sin lugar a dudas, uno de los trabajos más importantes que se han realizado sobre Scorza. Además, el tema que toca es uno que se desarrolla de forma similar en los demás cantares; principalmente en *Historia de Garabombo, el invisible*⁶⁶. Por medio de la teoría de la ficción, específicamente de los teóricos Harshaw⁶⁷ y Dolezel, y de las propuestas de Lotman y Williams, Mamani indica que *Redoble por Rancas* tiene una constitución fronteriza porque “(...) el territorio textual de la novela entra en contacto con los sucesos y hechos que realmente ocurrieron; empalma las intencionalidades de los sucesos y de la novela.” (2008: 24). Ello se dará, estilísticamente, por la combinación de elementos vinculados a la literatura, a la historia y a la crónica periodística. Gracias a ellas, el primer cantar tendría “(...) un doble valor y despliega una naturaleza bipolar: como documento y como universo ficcional. En ambos casos se confirma su comportamiento de memoria.” (2008: 24-25). Este accionar posee gran importancia, ya que permitiría un acto de respuesta frente al olvido de los marginados por medio de la escritura. Mamani sostiene que “(...) Scorza traslada los hechos desde la memoria humana, colectiva y cultural, hacia

⁶⁵ *Las fronteras de la literatura: Redoble por Rancas* (tesis).

⁶⁶ Decimos eso porque el segundo cantar tiene paratextos similares a los de *Redoble por Rancas*.

⁶⁷ Confrontar: *Teorías de la ficción literaria*, 1997.

una memoria escrita para que no sea olvidada.” (2008: 26). Relacionando el activismo que tuvo Scorza como sujeto en las luchas campesinas nacerá su intencionalidad autorial, la cual buscará en todo momento impedir que los inocentes asesinados cruelmente en las matanzas sean obviados por la historia oficial.

Ahora bien, ¿Cómo se fundamentaría la existencia de dicha intencionalidad? Y ¿Cómo podría tener fundamento la estructura híbrida de *Redoble por Rancas*? La respuesta se halla en los paratextos. Ellos funcionan como elementos fundamentales que le permiten al lector observar e interesarse en la relación entre las dos realidades: la ficcional y la nuestra. Es decir, los elementos paratextuales funcionarán como una guía de lectura, lo cual explicita el hecho de que esa estructura híbrida y fronteriza debe ser notada en el plan autorial⁶⁸. Esta constitución lo llevará a afirmar la razón de los títulos de sus obras: “Por ello la intención de denominar a sus novelas baladas o cantos, géneros que tienen un mayor acercamiento a hechos y suceso, la intención explícita es expresar los distintos niveles de la realidad andina.” (2008: 30)

La hibridez de la obra de Scorza estaría, principalmente, en la unión de la novela con la crónica periodística. Es interesante observar cómo Mamani se concentra en un espacio más contemporáneo y no toma las influencias y el inicio de la crónica. A su vez, ella es vista como un espacio de libertad y posibilidad de enunciación; dejando de lado los enunciados paródicos que Scorza hace de dicha estructura. La crónica estaría constituida primordialmente por el testimonio. Citando a Ricoeur, Mamani indica que Scorza consigue

⁶⁸ Genette ve a los paratextos como un tipo de transtextualidad que “(...) está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene.” (Genette, 1989: 11). Paratextos serían el “(...) título, subtítulo, interludios, prefacios (...)” (1989: 11).

dar un testimonio de lo acaecido en la sierra central, pero ello “(...) no llega a la categoría del testimonio, y esto se debe a la presencia de las técnicas de la novela.” (2008: 47). Es decir, una morfología híbrida lleva a la obra de Scorza a existir como acto testimonial, pero con parámetros más complejos.

Por otro lado, un aspecto que nos parece muy interesante es la propuesta hecha acerca de la delimitación de los personajes. La constitución de estos sujetos ficcionales fronterizos sería un producto de constantes migraciones entre el espacio ficcional y el de nuestra realidad. Así, serían poseedores de una doble estructura:

Esta migración intensa hace verlos superpuestos como personajes-personas, porque su carácter ontológico se ve socavado por la proximidad de sus mundos. Como personas semióticas su corporeidad es afectada por la frontera del ser o no ser. De esta forma los mundos fácticos y contrafácticos parecen anular su distinción. (2008: 91)

En síntesis, podríamos entenderlos como espacios que hacen constante referencia a la otra constitución perteneciente a una realidad diferente.

2.3.2 Dorian Espezúa

El profesor Dorian Espezúa (2008) desarrolla un estudio similar al de Mauro Mamani intentando catalogar a la obra de Scorza como un espacio híbrido denominado como “cronivela”⁶⁹. Esta sería “(...) una vertiente que no busca inventar historias, lo que busca es recrear la Historia y narrarla como si fuera una novela.” (2008: 52). Ahora bien, se mencionará que existe una hibridez en la constitución de nuestra narrativa; producto de elementos testimoniales españoles y andinos⁷⁰.

La estructura de la cronivela en Scorza es, para el profesor Espezúa, muy similar a la propuesta de Mamani, ya que será entendida como una poseedora de un plan de lectura estable y comprensible para el lector, el cual se basa en unir, por medio de elementos transtextuales, los campos de referencia de la novela (2008: 54). Dichos elementos transtextuales tendrán tanta importancia que:“(...) condicionan la lectura. Escapar de ellos significaría usar el texto para malinterpretarlo.” (2008: 55). Lo interesante está en que esta afirmación categórica nace a partir de referencia a una entrevista hecha a Scorza, en la cual indica la intencionalidad de su obra. Al igual que Mamani y otros autores⁷¹, se está colocando como objetivo entender la obra a partir de la intencionalidad del autor. Por ello se hace referencia a los elementos que sirven como guías de lectura. No creemos que sea necesario ahondar en esta circunstancia, pero sí consideramos que bastaría indicar que la

⁶⁹ Este término, como menciona el mismo Espezúa, ha sido tomado de José Luis Ayala “(...) quien bautizó su libro *Wancho Lima* (1989) como una cronivela.” (2008: 54).

⁷⁰ Indica que “(...) los orígenes de nuestra narrativa son, por un lado, las crónicas, las cartas de relación, los diarios de viaje o los libros de caballería y, por otro lado, la rica tradición oral en la que se archivan los mitos, las leyendas o la historia de los pueblos.” (2008: 52)

⁷¹ Este tipo de lectura se encuentra presente desde los estudios de Moraña y Escajadillo

lectura que hace Scorza de su obra es una subjetividad más. A su vez, al dar una lectura, Scorza se está exteriorizando, es decir, su constitución como autor se pierde, teniendo el mismo registro (capacidades y limitaciones) ontológico que cualquier otro receptor⁷².

Por otro lado, indicará ciertas diferencias entre el indigenismo y el neoindigenismo; siendo el último uno que presenta un mundo “(...) integrado a los problemas económicos y políticos nacionales.” (2008: 59). Por ello, la intencionalidad de Scorza se encontraría anclada en esos aspectos, buscando “(...) las reivindicaciones políticas de los campesinos (...) que son desvinculados de sus elementos culturales en beneficio de una conciencia de clase.” (*Ibíd.*) Ello explicaría perfectamente, por ejemplo, la presencia de una mitología incongruente con el espacio territorial donde se le menciona.⁷³

⁷² Por ello, cuando hablamos sobre las entrevistas hechas a Scorza, notamos que deben ser vistas como lecturas independientes; y no como un sustento para confirmar algunas de nuestras propuestas.

⁷³ Nos referimos al mito al que se hace referencia en los últimos capítulos de *Historia de Garabombo, el invisible*.

2.3.3 Dunia Grass

Sin lugar a dudas, el estudio más completo que se ha realizado de la obra de Scorza es el de Dunia Grass en su libro titulado *Manuel Scorza: la construcción de un mundo posible* (2003). Este estudio⁷⁴ abarca no solo el ciclo de *La guerra silenciosa*, sino que estudia y encuentra congruencias con el último libro del autor y su obra poética. Además de ello, junto a Escajadillo y a Gonzales Soto es la que mayor bibliografía ha conseguido acerca de la obra del autor estudiado. Su trabajo acerca de la crónica novelada de Scorza tiene cierto parecido en el entramado teórico a la propuesta de Mamani y del profesor Espezuá; sin embargo, le da cierta preponderancia a la teoría de los mundos posibles de Tomás Albaladejo. En las siguientes líneas, mencionaré los aspectos principales que desarrolla la autora mencionada.

La teoría utilizada puede resumirse a partir de la siguiente cita: “Podemos considerar para nuestro análisis tres posibles tipos de modelos de mundo (...) MM1: Lo

⁷⁴ Esta autora también desarrolla un corto e interesante trabajo sobre la narrativa de Manuel Scorza (la narrativa en general, es decir, se incluirá en dicho estudio su último trabajo: *La danza inmóvil*. El artículo, titulado “La memoria de la historia en el Perú: los quipos y Manuel Scorza” (1995), plantea una presencia del quipo, como almacén y elemento que reactiva la memoria, en la narrativa del autor peruano. En una primera instancia, Grass mencionará a los autores del tiempo de la Colonia española (Garcilaso y Guamán Poma) para justificar dicha idea acerca de las cuentas andinas. Tras ello, menciona que “(...) a pesar de la destrucción de un archivo andino histórico tan valioso como fueron los quipos, su rescoldo se puede reavivar, literariamente, como trata justamente de hacer M. Scorza en sus novelas, trazando un puente intemporal entre el pasado, lamentablemente destruido y perdido, en la nostalgia, y el presente, inmediato y aún por construir.” (1995: 113). La presencia de ello se demostraría en el uso de los colores y de lo que aquellos implican. Relacionando un enunciado proferido en *La danza inmóvil* con la pentalogía, Grass dice: “Scorza emplea cada uno de los colores justamente con ese mismo significado (el dado en *La danza inmóvil*). Por este motivo que los ojos de Maco/Maca Albornoz son verdes, porque son traidores, pero a veces son azules porque también despiertan continuamente celos.” (1995: 115).

Fuera de este interesante análisis, lo que más nos importa de este trabajo y, con lo cual, como veremos más adelante, coincidimos y apoyamos por completo, será la siguiente afirmación que también realiza Roland Forgues: “La historia de la historia latinoamericana es el resultado de una gran tensión dramática que se da entre la realidad y el mito, entre la realidad y el deseo. Esta lógica toma un sentido especial en el discurso de M. Scorza, al proponer, paradójicamente en su obra, una recreación del mito, para bombardearlo, para decirlo de algún modo, como camino hacia la recuperación de la realidad.” (1995: 113).

verdadero (no ficcional), MM2: lo verosímil (ficcional) y MM3: lo inverosímil (ficcional).” (2003: 191) Ahora bien, este tipo de teoría se fundamenta en una separación basada en la tensión entre lo real y lo irreal ficcional: “(...) como base de construcción literaria tampoco existe una identificación entre el texto literario y el referente que lo sustenta, sino una tensión entre ambos.” (*Ibíd.*).

El caso de Scorza se caracterizará por tener una “(...) particular concepción realista, más acorde con la coherencia interna del texto que como “reflejo” de la realidad objetiva.” (*Ibíd.*) Esta idea, que es repetida por los que estudian a Scorza a partir de la teoría de la ficción, adquiere una fuerte coherencia al ser sustentada por Gras de la siguiente manera: a partir de un breve, pero contundente uso de la estética de la recepción. El espacio al que Scorza deseaba llegar sería, según Gras, el europeo. Así, se adecuaría a su horizonte de expectativas. Ahora bien, ello, unido al conocimiento que Scorza tenía del mercado literario por su trabajo como editor, no sería un acto oportunista, sino un intento por “(...) llegar a ese lector ideal, o público potencial de la forma más amplia y de la mejor manera posible.” (2003: 197). Con ello, Gras observa la existencia de dos tipos de lectores: el lector “cercano” y el lector “distante”. Los primeros sería peruanos y latinoamericanos; mientras que el último estaría conformado por europeos “(...) sensibilizados ideológicamente, pero sin un conocimiento detallado de ese trasfondo político e histórico.” (*Ibíd.*)

Ahora bien, el primer tipo es el espacio al que no se dirige Scorza, ya que se encargará de distorsionar su intencionalidad y el modelo de mundo que se plantea. Ello se debe a que el primer tipo “(...) interpretó que Scorza presentaba públicamente su ciclo como MMI, apoyándose en las introducciones dadas en los paratextos.” (*Ibíd.*) Al hacer eso, observará que el modelo es falso, ya que no existe congruencia entre la obra ficcional

leída y la percepción del mundo que el receptor tiene (a partir de los textos históricos y oficiales). Así, para aquel, “(e)l modelo (...) no tenía que ver con ese MMI, sino con un MMII menos verosímil(...)” (*Ibíd.*) Es decir, con un modelo hallado entre el MMII y el MMIII.

Por otro lado, el lector distante, ignorante del contexto en el que se conjuga la obra, “(...) se dejará llevar desde el principio (...) por las estrategias empleadas por Scorza. Este lector confiaba (...) en la voz autorial, y por ello cooperaba en el pacto ficcional establecido, con su correspondiente suspensión de credulidad.” (2003: 199). La posición de este tipo de lector evita entrar en el debate que se realiza casi siempre de la obra de Scorza en el contexto latinoamericano: la congruencia entre realidad y ficción (lectura que es el sendero de los dos trabajos citados antes que el que estamos abordando en este momento).

El obviar este aspecto permite a una crítica y lectores internacionales observar aspectos muy importantes en la obra de Scorza que son obviados constantemente por la crítica local. Los más destacados serían, sin lugar a dudas, el lenguaje poético de Scorza, un estudio transtextual que relacione su obra con autores de otros espacios culturales y temporales, lo cual, principalmente, generaría una afirmación que compartimos por completo: la obra de Scorza, a pesar de que se focaliza en un contexto específico, busca demostrar algo universal: la subjetividad de la ley y el poder del sujeto para revertirlo. A pesar de que la estructura manipuladora solo sea tocada indirectamente por aquel, el camino de la negación estridente tiene una misma epistemología; solo que este último está destinado al fracaso.

De todo lo mencionado, Gras podrá concluir afirmando que “(l)os problemas y tensiones aparecen cuando el lector establece la relación del texto narrativo de Scorza con la realidad a partir de su propia experiencia, tanto de la realidad efectiva (...) como de los modelos o moldes (...) sobre las formas y estilos narrativos.” (2003: 201)

Sin embargo, la lectura del segundo tipo no es tan utópica como se creería. Ello se debe a que su ausencia de conocimientos le impedirán entender el aspecto primordial que indica Gras: “La construcción de un mundo de ficción se crea, principalmente, a partir de los ejes de espacio y del tiempo y de su interrelación.” (2003: 207). Para poder acceder a ello, se necesita comprender la existencia del espacio al que se hace referencia, ya que los lugares no son recreados de la manera como lo haría una novela indigenista (Aguedas, principalmente).

La referencia al nombre del lugar permite evitar ello y aumentarle un realismo que no se puede percibir y comprender si uno está dentro del grupo denominado como lector distante. Esto es muy bien notado por Gras cuando, usando la teoría del cronotopo de Bajtín (este término, Cronotopo: tiempo y espacio. Es usado por Bajtín en tres momentos: para entender la obra de Dostoievski para estudiar la novela griega y para investigar la novela de educación y la obra de Goethe. Por lo indicado, se puede inferir que esta es una herramienta que permite comprender el campo que delimita a un mundo posible y puede estudiarse desde la indagación de toda la obra de un autor, hasta el estudio de todo un género. En el caso de Gras, se estaría haciendo lo primero. Para más información teórica y práctica ver: *Teoría y estética de la novela y Estética de la creación verbal*), indica que “(e)n la guerra silenciosa se evita, por regla general, realizar descripciones detalladas (...). Scorza utiliza los nombres procedentes de la realidad como puntos de anclaje de la misma dentro de la

novela (...) contando con el principio de desviación mínimo.” (2003: 208). Por otro lado, el primer tipo de lector puede ingresar de una forma inadecuada a este tipo de referencia. Así, para ninguno de los modelos de lector propuestos por Gras existe la posibilidad de ingresar a una adecuada comprensión del texto.

Relacionado con lo último, se encuentra un aspecto muy importante que deseamos indicar: la catalogación que hace Gras del tiempo en Scorza. Mencionará que existen tres perspectivas que lo delimitan: en primer lugar está “el tiempo más inmediato” y comprende elementos como las noticias periodísticas y demás paratextos que hacen referencia explícita al mundo real (2003: 214). El segundo tipo es el “(...) progresivo estancamiento del tiempo histórico que desde la conquista no ha vuelto a activarse (...) y que acaba constituyendo un tiempo en el que no se produce ningún cambio.” (*Ibíd.*). El último sería aquel que “(...) surge del impacto entre dos aspectos, uno móvil y otro inmóvil y se muestra por los cambios que vienen (...) del impulso de la modernización y la introducción de nuevas relaciones económicas basadas en el mercado.” (2003: 216).

La delimitación es muy adecuada si contamos con los elementos sobrenaturales que se le da a la misma institución para luchar contra el poder mágico de los héroes mudos. Sin embargo, la capacidad de estos últimos es mucho mayor, ya que consiguen, por medio del mismo, ingresar en la intencionalidad de aquella. Es decir, a pesar de que la estructuración desarrollada por Gras nos parece adecuada, la misma se sustenta en el último estadio, el cual es visto como el primordial. Este momento es uno de conflicto y de aparente diálogo violento: un cara a cara. Como veremos más adelante, el verdadero cara a cara se da en la penumbra, en el silencio: dentro de una constitución manipuladora.

Finalmente, la idea que tiene del mito y su función es muy similar a la de Forgues y Cornejo: “Scorza establece una conexión (...) entre las cinco novelas del ciclo, y refuerza y mantiene a la vez su ambigua consideración del papel del mito, como valor colectivo de carácter simbólico y resorte en el camino hacia la toma de conciencia de la realidad.” (2003: 256-257).

Todas las afirmaciones que Mamani, el profesor Espezúa y Grass realizan, solo pueden tener sentido si observamos una conexión entre la realidad y la verdad. Ello implica que lo ficcional poseería una ontología parasitaria, ya que solo existe como referencia de una forma única y verdadera de observar el objeto: la del acto de ver a nuestra realidad como lo auténtico y a todo espacio incorpóreo en la misma como ideal. Esto es afirmado categóricamente por Mamani, por ejemplo, cuando indica que “(e)l mundo posible existe porque subsiste el mundo real que lo ha generado y que puede generar infinitos mundos posibles. No puede existir ficción alguna que venga de la nada.” (2008: 2). Este aspecto se vería de manera casi hiperbólica en textos como el de Scorza, ya que existe referencia no solo de lo ocurrido, sino de los sujetos que participaron en dichos hechos.

Por ello, ¿cómo negar el estatuto de verdad de aquello que en realidad ha ocurrido? La respuesta radicaría en que eso no ha ocurrido, es decir, no ha ocurrido hasta que una subjetividad haya activado el objeto. Para comprender esta afirmación, deseamos colocar como ejemplo hechos narrados en la pentalogía que se han dado en nuestra realidad: la masacre de Rancas y Chinche. Estos eventos ocurrieron; sin embargo, solo pueden ser a partir de la percepción que alguien hace de los mismos. La historia, la cual ha ninguneado dichos eventos hasta la aparición de la pentalogía, es una subjetividad más que recepciona los eventos y los evidencia a su manera. El proceso de parificación que desarrolla es uno

opresivo; quitando todo rezago de autonomía a los enunciados de sujetos que van en contra de la suya.

La obra de Scorza existe como una recepción más de los hechos, pero independiente de la realizada por la institución. Al igual que los entes que representan y que se enuncian a partir de aquella, el autor de la pentalogía ha desarrollado un acto de recepción de los eventos; todo ello partir de su subjetividad. La diferencia entre el primero y el último es la oficialidad que posee la institución. Por ello, el estilo y los hechos narrados deben ejecutarse de una manera manipuladora para que puedan formar parte de la supuesta evidenciación que hace la institución de lo acaecido. La liberación de Héctor Chacón es el ejemplo más claro de ello. Es decir, debemos entender que lo ocurrido debe ser percibido por un otro que lo subjetivice.

Así, el hecho, ya sea evidenciado por Scorza o por la institución, es una objetividad poseedora de una ontología subjetiva; y nuestra realidad, la cual es producto de lo indicado por la historia, no es la verdad. Tanto los enunciados de Scorza como los de la institución, funcionan como suplementos de los hechos⁷⁵, pero, como sabemos, existen como espacios que, a pesar de ser secundarios; de solo ser significantes llevados al infinito, resultan existir, paradójicamente, como elementos indispensables para que lo ideal adquiera corporeidad. Como hemos indicado anteriormente con mayor detalle, se debe observar la ficción como un proceso no convencional de evidenciación de la verdad, pero con un desarrollo paralelo al nominalizado como real. Ahora bien, su estatuto como no

⁷⁵ Es decir, se encuentran en un mismo nivel; nivel que permite al objeto activarse y adquirir una presencia real.

convencional se debe a la subjetividad de los sujetos pertenecientes a nuestra realidad que afirman la presencia de una correspondencia absoluta entre lo que perciben y la totalidad.

Toda creación literaria haría referencia a la verdad; solo que lo realizaría por medio de la evidenciación que hace el autor de sí mismo y de su medio. Scorza ejecuta esto al extremo, pero manteniendo referencias al desarrollo paralelo de la evidenciación oficial de los hechos. En cierta medida esto ha sido notado por Roberto Ferro en su trabajo titulado: ¿Historia o ficción? La violencia en el orden del referente y en el proceso de la escritura: las novelas de *La Guerra Silenciosa* de Manuel Scorza (2008). Este trabajo se basa en dos estatutos: en primer lugar, el mundo es entendido como “(...) un todo simbólicamente estructurado cuya significatividad hace posible la experiencia intramundana del trato con los entes.” (Ferro, 1998: 28). En segundo lugar, estaría la noción que se tiene de perspectiva: “(...) indica la descentralización de todo recurso a una instancia extramundana, en tres términos, de un sujeto trascendental que constituye el mundo; pienso el sujeto como partícipe en la constitución del sentido inherente a dicho mundo.” (1998: 28). Estas ideas, que en gran medida compartimos, no entra en mucha congruencia con el resto del trabajo, ya que se desarrollarán elementos intertextuales, los cuales, según el autor, serían recreaciones occidentales y no andinas (1998: 34). Sin embargo, lo más resaltante es ver cómo, para el autor, discursos fronterizos como el de Scorza ponen en tela de juicio los diferentes postulados por la teoría de la ficción. Dirá que: “(...) pensar en los discursos ficcionales no como una variedad parasitaria o desviada, sino como la condición de posibilidad de cualquier discurso, lo cual implica desestabilizar asimismo los parámetros que constituyen las bases de la discriminación.” (1998: 39). Estas ideas, que no son comprobadas por completo, son tomadas como un referente para nuestra propuesta; no solo

en lo referente a la constitución general de la obra ficcional, sino también al espacio que estamos tratando: la obra de Manuel Scorza.

2.4 Estudios sobre “la guerra silenciosa”: recursos estilísticos

2.4.1 Juan Gonzales Soto

Juan Gonzales Soto (2008) hace un estudio de los recursos poéticos usados por Scorza⁷⁶. Menciona la presencia de las prosopopeyas, personificaciones o metáforas ontológicas, con las cuales se podría “(...) reflejar la percepción animista que del cosmos y de la naturaleza posee el mundo del campesinado quechua.” (2008: 156).

Otros recursos importantes son la metáfora y la hipérbole. El uso de la última, según Gonzales, llegaría a “(...) los niveles de la imagen más vigorosa.” (2008: 157). Los últimos dos recursos que destacará serán la ironía y la enumeración. Todos los recursos

⁷⁶ Una lectura que es necesario mencionar es la de Juan Carlos Galdo. Él, en su trabajo titulado *Alegoría y nación en la novela peruana del S. XX* (2008), estudia a seis autores peruanos, entre ellos Scorza, mediante la propuesta de Walter Benjamin sobre la alegoría. Dirá que: “En su pentalogía, entonces, Scorza retoma y lleva a su culminación un tema explorado en una situación similar a la vivida en los años treinta con el auge de las revueltas campesinas (...). El fervor antiimperialista de las primeras décadas se va potenciando con la efervescencia que se vive a raíz de la revolución cubana y el rebrote del nacionalismo que desembocaría en la proclamación de la ley de Reforma Agraria.” (Galdo, 2008: 197). Existirían dos espacios donde se muestra la alegoría en su máxima expresión: la figura de Héctor Chacón y, principalmente, el cerco convertido en un gran gusano: “el cerco (...) aparece personalizado, zoomorfizado, dotado de vida propia (...) al nivel del macrocosmos la equivalencia parece no dejar dudas: el cerco del imperialismo se cierra sobre la nación entera, devastando los recursos naturales y convirtiendo a sus habitantes en individuos privados de sus más elementales recursos en su propio terreno.” (2008: 209-210). Creemos que es necesario hacer hincapié en dos aspectos: en primer lugar, la alegoría, según Benjamin, existe como espacio que anula el acto del duelo. Por ello, resulta indispensable encontrar y reconocer, previo al estudio alegórico, el espacio histórico y social que provoca una pérdida reprimida por parte del autor. Por otro lado, un espacio alegórico solo puede existir sin la presencia de espacios que hagan referencia al contacto entre el elemento representado y el que realiza la representación (confrontar Benjamin, *Para una crítica de la violencia*, (1977)). En el caso de Scorza, la presencia de la hipérbole y la parodia explicita un momento de referencia claro y estable, con inexistencia de la alegoría, ya que se presenciaron estadios metafóricos.

mencionados permitirán “(...) alejar la mera designación de crónica o documento e inscribe su escritura en un universo literario imaginativo y elocuente.” (2008: 158).

Finalmente, ello se relacionaría con la idea de lucha y derrota, ya que se muestra que “(t)oda justa reivindicación es portadora del éxito aunque acabe en derrota, y que, sin contradicción, los empeños individuales también tienen sentido junto a los empeños colectivos, y los acrecientan y engrandecen.” (2008: 161).

Gonzales asume una postura muy interesante que indica la posible conexión entre el estilo y la epistemología de la obra. Sin embargo, no llega ni a afirmarlo ni a sustentarlo. Por otro lado, consideramos que los recursos más importantes en la obra serían la metáfora y la hipérbole, las cuales se unen en el estilo híbrido y complejo del autor estudiado. Ellas, junto a la parodia, presentarán un acto de respuesta contra la institución, la cual poseería una ontología manipuladora que se iniciaría con una aparente negación estridente.

2.5 Trabajos específicos acerca de Historia de Garabombo, el invisible

2.5.1 Eduardo Huarag

En el libro *Rasgos relevantes en la narrativa peruana* (1982), donde se realiza estudios sobre Vargas Llosa, Scorza, Julio Ramón Ribeyro y Edgardo Rivera Martínez, Huarag se concentrará en los dos primeros cantares de Manuel Scorza. Su estudio se nutre del estructuralismo francés y la semiótica greimassiana. Huarag valorará la obra de Scorza “(...) porque no es un realismo aquello que copia la realidad, sino aquello que lo refleja

artísticamente (...) y allí, creemos está uno de los méritos de Scorza: el no haber caído en un realismo simplista y erróneo que se presentaba antagónico de toda la ficción.” (1982: 87). Ahora bien, su trabajo se dividirá en dos parámetros: estudiar semióticamente la idea de revuelta en Scorza y, en segundo lugar, catalogar su narrativa como una que se nutre del realismo mágico. A pesar de que se han citado a varios autores que han tocado este tema, aprovechamos este espacio para mencionar a uno más: Ricardo González Vigil (“El realismo mágico y Scorza”, en *Dominical de El Comercio*). El verá la unión de la fantasía con la hipérbole: “(...) desde el primer contacto con cualquiera de las novelas percibimos que la realidad se encuentra transfigurada por la fantasía y la hipérbole (con ribetes caricaturescos y grotescos).” (González Vigil: 20). Ello lo llevará a elaborar la ya mencionada relación architextual: “de manera similar al narrador de “los funerales de mamá grande” (...), Scorza quiere contarnos lo que ocurrió para que no lo “adulteren” los historiadores (...). La crónica aspira entonces a contener la memoria popular (...). Lo cual implica, entre otras consecuencias, la asunción de una subjetividad proclive a la maravilla y el abandono del tono épico.” (*Ibíd.*). Sobre el primer aspecto, podemos observar afirmaciones como la siguiente:

Frente a la violencia que ejecuta el opresor, como es la matanza masiva de ganados, en un acto de defensa los pobladores de Rancas intentan también una respuesta con violencia (...) Cerro de Pasco = destrucción de ganados = violencia patronal / población = destrucción de terrenos de “La cerro...” = violencia popular. (1982: 93-94).

En lo concerniente al segundo cantar, se mencionan ciertos aspectos que serán repetidos por otros críticos. Sobre la invisibilidad de Garabombo, sostiene que: “(...) la implicancia sémica de la cualidad resulta siendo una alegoría que conlleva a otras significaciones: invisibilidad = marginación étnica = marginación de clase social.” (1982: 99). Esta relación es constante en la crítica, salvo por el hecho de que la invisibilidad es tomada como una metáfora, y no como una alegoría.

Continuando con la figura del héroe, Fermín Espinoza, afirmará algo parcialmente correcto:

(...) la relación actancial, si bien el sujeto, el héroe claramente definido resulta siendo Garabombo, y su gran adyuvante es la comunidad, él entiende que su propósito, su objeto, no será alcanzado si actúa solo. Es líder pero no se considera caudillo. Sabe que su participación solo podrá ser efectiva con toda su gente. (1982: 103).

Como veremos en el siguiente capítulo, la figura del héroe es una inexistente en el campo perceptivo de la institución, ya que, si logra aparecer, la intencionalidad autónoma se perderá. Ahora bien, para finalizar, Huarag emitirá una idea muy repetida por la crítica, la cual hemos criticado constantemente: la interpretación de la derrota llevada al infinito como una victoria porque la revolución ser volverá incandescente:

La derrota no es una derrota propiamente. La derrota no es más que una experiencia de la que hay que sacar experiencias valiosas. Porque si la derrota no ha logrado cambiar la conciencia de los

hombres, y por el contrario ha sentado el espíritu de rebeldía en otras comunidades, entonces, la derrota se convierte en un triunfo. (1982: 105).

2.5.2 Juan Gonzales Soto

En su trabajo titulado “Garabombo el invisible y Remigio el hermoso, *héroes de la guerra silenciosa*” (1999) desarrolla un estudio que, aparentemente, sería muy similar al que estamos ejecutando. Sin embargo, como veremos en el transcurso del siguiente comentario, lo único que comparten sería la relativa preponderancia que se le da al niño Remigio en la historia y en toda la guerra silenciosa; aspecto que, como veremos, ha sido obviado por la mayoría de la crítica.

Iniciará indicando que, tanto Garabombo como Remigio, son entidades caracterizadas por su invisibilidad. Dicha condición parte “(...) del ámbito de quienes detentan el poder.” (1999, 115). Además de ello, existiría otra característica entre ellos: el acto de reclamar; de dirigir sus quejas directamente a la institución y sin miedo a las represalias: “en ambos casos es la expresión lingüística, la formulación verbal de la queja. Garabombo exterioriza oralmente sus demandas; el Niño Remigio lo hace por escrito.” (*Ibíd.*) Ahora bien, las diferencias serían, claramente, que la primera transformación de Remigio es percibida por todos; mientras que la invisibilidad de Garabombo solo es para la otredad blanca.

Tras establecer estos aspectos generales, desarrollará un estudio de cada una de las figuras anteriormente resaltadas. Comenzará con Garabombo. Al explicar la razón de su

invisibilidad, sigue con la corriente lectura⁷⁷: es un espacio metafórico de la indiferencia hacia los marginales: “La indiferencia, la desatención, la ignorancia de las autoridades provocan la invisibilidad del héroe: no lo ven porque no lo quieren ver. Este hecho, lejos de ser banal, marca muy concreta significación en el ámbito de lo real, de lo objetivo.” (*Ibíd.*). Sin embargo, existirá un cambio: el paso a héroe épico: a sujeto activo:

Ha de sufrir una transformación profunda con que poder dar respuesta a la injusticia y a las condiciones que la opresión impone a la comunidad. Deberá obrarse en él un cambio tras el cual quede involucrado no sólo su universo de ideas y valores, también su psicología. Dejará de ser sujeto pasivo del sufrimiento para pasar a convertirse en un sujeto activo de su liberación, en héroe épico. Tal cambio tendrá lugar en la cárcel. (1999:116).

A pesar de que es cierta la necesidad de un cambio, es erróneo indicar que ello se da en su estadía en la cárcel. Muy por el contrario, y como veremos más adelante, la breve adopción de una verdadera estructura propia se dará cuando decide ser invisible en la tumba de los viejos que murieron contrariando a la autoridad.

El obviar la diferencia entre los tipos de negación realizados por Garabombo y, por ende, las formas de constitución que va adoptando, conllevará a que Gonzales adopte la siguiente perspectiva acerca de la invisibilidad:

La invisibilidad de Garabombo es un mal (...). Pero es, sobre todo, una metáfora cargada de sentido y significación que se proyecta sobre el plano de lo real: la clase dominante desoye cuanta reclamación social y de derechos provenga del ámbito de los oprimidos. Pero la invisibilidad es un

⁷⁷ Ver Eduardo Huarag Álvarez (1982).

arma de doble filo. Es también una facultad, un don. De ella se servirá Garabombo en sus acciones para organizar la rebelión. En realidad, podría decirse que la invisibilidad de Garabombo es la exteriorización de la arribada de Fermín Espinoza Borja a la toma de la conciencia de lucha. (*Ibíd.*).

Como podemos observar, la invisibilidad será tomada como elemento para realizar una negación directa a la autoridad: una rebelión, la cual, como veremos más detalladamente en el siguiente capítulo, solo es un acto iluso que conlleva a aceptar lo imperativo y preponderante que es la subjetividad de aquella y, a su vez, a reconocer la incapacidad de poseer una intencionalidad clara y legítima. Este aspecto se alargará hasta la idea que se tiene del mito. Según Gonzales, y a partir de su lectura de Garabombo, se verá “(...) el paso de la conciencia mítica a la conciencia de lucha.” (1999: 127) Lectura que guarda correspondencia con la de Cornejo Polar, Forgues y Mabel Moraña.

Por otro lado, sobre el niño Remigio sostiene que “(...) el Niño Remigio, al igual que Garabombo, es, fundamentalmente, un marginado social, un individuo sin derechos.” (*Ibíd.*). Ahora bien, se resalta en demasía la condición racial de Remigio: no es indio por el nombre que se le llama niño. La importancia que tiene Remigio para Gonzales será a partir de la figura de Garabombo, ya que “(...) puede ser considerado, hasta momentos antes de su desgarradora caída, como un personaje paródico en constante contrapunto carnavalesco frente al héroe cuyo nombre aparece en el título de la novela.” (*Ibíd.*)

Tras ello, se desarrollan ciertas ideas que entran en cierta congruencia con el trabajo de Forgues, solo que de una forma más estructurada. Todo el estudio de la rebelión y de la relación de ella con la figura del héroe épico Garabombo conllevará a la conclusión, a partir de un simbolismo entre los caballos muertos y los inocentes explotados, de que la masacre

“(…) nombra la magnitud de la injusticia que pesa sobre quienes, igualmente nobles e inocentes, viven condenados a la explotación y a la miseria, habitan en la desigualdad y en el silencioso olvido.” (1999: 136). Sin embargo, la derrota estaría encantada por una esperanzadora máxima: “El combate, una vez más, lo han perdido los humildes. Pero su nobleza, su inocencia, y la justicia de su causa no se han perdido; sobreviven, intactas. He aquí la enormidad de la victoria, ahora engrandecida” (*Ibíd.*).

La idea de la victoria en la aparente derrota es algo que compartimos; sin embargo, no lo realizamos de la misma manera: la masacre existe como victoria no por el simple hecho de que la esperanza continúa existiendo, sino porque se muestra que una estructura manipuladora es capaz de constituir a la otredad de tal manera que el sujeto (en este caso la voz autorial) es capaz de insertar toda su intencionalidad y exteriorizarla gracias a la voz demandante y ominosa de la institución, la cual reconoce a aquella como propia porque es evidenciada sin ninguna presencia de un espacio que niega de forma directa o que se erige de una manera completamente incongruente a la intencionalidad imperante, oficial y aparentemente única.

El trabajo de Gonzales, sin lugar a dudas, es el más completo acerca del segundo cantar. Sin embargo, la perspectiva que se está adoptando es la más convencional, la cual se intentará contrariar en todo el desarrollo de nuestro trabajo. Por el momento, podemos hacer hincapié en que nuestra posición se basa en aceptar el acto de violencia como la muestra explícita del fracaso de una revolución, ya que aquel solo se limita a operar en base a los mecanismos de la institución, es decir, por medio de este recurso jamás se logrará una victoria, ya que siempre se tomará como punto de partida en la constitución del sujeto a la

subjetividad de aquella, lo cual anula sus posibilidades de adquirir una verdadera intencionalidad.

2.5.3 *Suely Reis Pinheiro*

Suely Reis (2008) desarrolla una lectura de la segunda balada a partir de postulados bajtinianos; principalmente el de polifonía. Propone la existencia de diversas voces independientes y autónomas en *Historia de Garabombo, el invisible*; creando y formando parte de un gran diálogo carnavalesco. Las voces que elaboran este universo serían: la del narrador-personaje, la de Garabombo, la de los caballos, la de Remigio, etc. (2008: 109). Ahora bien, mencionará que la intencionalidad de Scorza sería la de desarrollar un mundo al revés (aquí está presente la idea del carnaval bajtiniano, el cual funciona como punto indispensable para la existencia de polifonía) que permite al sujeto realizar un acto de libertad del sujeto a partir de patrones oníricos⁷⁸.

Para sustentar la polifonía, se vale de conversaciones entre caballos y sujetos. La interacción entre el Ladrón de Caballos y Girasol será nuevamente citada y será observada desde la teoría bajtiniana. Así, el caballo logra expresar una visión del mundo diferente a la utilitarista del hombre (2008: 112). Además de ello, indicará que Garabombo posee las mismas aptitudes del héroe perteneciente a un mundo polifónico, es decir, “(...) consciente

⁷⁸ Menciona que “(...) para él (refiriéndose a Scorza) escribir libros bajo el punto de vista onírico hace que sus novelas sean más reales que las que hubiera escrito despierto.” (Reis, 2008: 110).

de sí mismo, posee una cierta independencia respecto al autor, en su trayectoria politizada, y rompe fronteras para revelar la crisis de identidad que padecen la comunidad (...).”

(2008: 113) Esta idea no será sustentada con ninguna referencia a la novela y, en realidad, solo se limitará a parafrasear a Bajtín. Con todo ello, concluirá afirmando que la realidad polifónica le sirve a Scorza para que “(...) denuncie una problemática intemporal y espacial, la opresión del hombre por el hombre, y para enfatizar una preocupación recurrente que es enseñar la verdad histórica de América.” (2008: 114).

Como se puede inferir, el trabajo de Reis no logra una aplicación adecuada de la teoría bajtiniana, ya que las citas son escasas y solo se limita a brindar afirmaciones con poca coherencia. En lo correspondiente a la relación entre el ladrón de caballos y Girasol, no hay referencias a Forgues; quien desarrolla un estudio relativamente paralelo al de la autora mencionada. Ahora bien, en lo referente a la teoría del diálogo de Bajtín, nuestra postura, como hemos visto en el anterior capítulo, es una muy contraria, ya que nosotros indicamos que la ontología del diálogo será el monólogo.

2.5.4 *Mitzar Brown Abrisqueta*

Por otro lado, otro de los que desarrollan un estudio exclusivo de la obra que estamos estudiando es Mitzar Brown (2008). Su propuesta se concentra en dividir en dos la temporalidad y la trama de *Historia de Garabombo, el invisible*. La primera sería la generada en la mayor parte de la historia: el intento de libertad por parte de los comuneros de Chinche, liderados por Fermín Espinoza. La segunda, por otro lado, sería una

desarrollada paralelamente. En ella: “(...) el narrador da cuenta de un personaje siniestro que él nombra el Ojo.” (2008: 215). Este sujeto será el encargado de asesinar a Garabombo y todo relato que tenga que ver con el aparecerá entre cursivas. El Ojo será visto, por la descripción que se hace del mismo, como un ser que representa al misti y que “(...) compite con la omnisciencia del autor-narrador.” (2008: 217).

La importancia que le da Mitzar al Ojo es muy interesante, ya que busca entender enunciados pertenecientes a la obra estudiada que, aparentemente, carecen de sentido. Ahora bien, la presencia de aquel personaje funciona como un catalizador de toda la presencia occidental y de su lucha contra lo andino; lucha que, al final, terminará venciendo tras asesinar a Garabombo. En palabras de Brown: “en escasas líneas que, sin embargo, atraviesan la novela, están representados ambos mundos: Occidente y el Ande, la lucha de uno en su condición de dominador y la del otro por conseguir liberarse.” (2008: 218).

Sobre el héroe indicará lo que la mayoría afirman: que muestra la condición del indio carente de presencia para la institución. Lo interesante está en catalogar su invisibilidad como un espacio neofantástico (siguiendo la propuesta de Alazeraki)⁷⁹.

En síntesis, podríamos afirmar que la lectura de Brown es interesante por intentar entender la presencia de la narración que cuenta las acciones del Ojo. Sin embargo, calificar el relato principal como sincrónico nos parece inadecuado, ya que toda la obra posee una estructura diacrónica y los elementos que aparecen entre cursiva podrían entenderse como los espacios que posibilitan que se dé en mayor magnitud aquella diacronía. Por otro lado,

⁷⁹ Nuevamente, confrontar: *Teorías de lo fantástico*, 2001. Además de ello, es necesario indicar que Mitzar Brown tiene un trabajo donde se desarrolla con más detenimiento la relación de Scorza con lo neofantástico; el trabajo se titula “El lenguaje, la metáfora y lo neofantástico en Garabombo, el invisible”.

entender esa constitución del ojo nos parece coherente; sin embargo, observar a Garabombo como representante de lo indígena es problemático, porque, como hemos indicado anteriormente, su presencia se caracteriza por poseer una subjetividad y por realizar procesos de evidenciación auténticos que lo alejan la constitución estereotipada de la otredad andina.

2.5.5 Macedonio Villafán

Macedonio Villafán en su trabajo titulado “Los mensajes de Manuel Scorza” (1972) se centrará en el segundo cantar (último publicado en la fecha en que se realizó el artículo) y establecerá diversos elementos sin una coherencia entre los mismos. Ahora bien, las ideas preponderantes siguen, por lo general, las afirmaciones ya indicadas y que se dirán acerca de la obra de Scorza (las aceptadas y relativamente adecuadas). El autor del artículo indicará que el segundo cantar se caracteriza por desarrollar “un mensaje estilístico” el cual no se encontraba en *Redoble por Rancas*, ya que, en ella, se verá a una Scorza que “(...) trata de buscar el “equilibrio” entre su mensaje social y su mensaje estilístico.” (Villafán, 1972: 3) Con ello, llegará a afirmar la existencia de un paso progresivo entre los cantares, el cual se caracterizaría por el alineamiento hacia una problemática más global: “(...) la balada 2 no es solo lucha contra el gamonalismo, sino la lucha contra todo un estado de cosas, contra el sistema todavía imperante.” (1972: 4-5).

Tras ello, entiende a la totalidad de la obra estudiada a partir de particulares espacios metafóricos, los cuales, en forma global, podrían, en teoría, comprobar la

afirmación indicada anteriormente. Veamos las más características. Estaría, en primer lugar, el espacio metafórico esbozado a partir de una escena o secuencia de la obra. Villafán colocará dos: la construcción/destrucción de la escuela (la cual abarca más de dos capítulos en cantar investigado) y, además de ello, estaría la arenga que hace el ladrón de caballos a los caballos del regimiento antes de la masacre de Chinche. Sobre el primero afirmará que muestra la falsedad de los enunciados peyorativos de la otredad blanca hacia el indio y, también, será un estadio que metaforiza la “(...) mitificación de la tenacidad de los comineros y su capacidad de trabajo.” (1972: 8). La segunda ejemplificación estará marcada por la presencia de los caballos como “(...) masa ignorante (...) a quienes el ladrón de caballos tiene que convencer para que ayude a la comunidad.” (1972: 7).

El segundo campo será el de los personajes. Sostiene que Garabombo es el símbolo del “líder ideal que anhela toda masa comunera” y, por otro lado, Remigio existirá por dos motivos: en primer lugar, “encarna a los “intelectuales” de una sociedad”; y sus transformaciones serían “(...) el camino que recorren los falsos intelectuales.” (*Ibíd.*)

Por otro lado, hablará acerca del forastero, el cual, por el contexto, resultaría ser Scorza (1972: 9). Esta idea, presente también en el trabajo de Gonzales Soto, no es desarrollado de la manera como nosotros lo haremos: como parte de un estudio transtextual del cantar estudiado. Además de este aspecto, podemos ver un error en el estudio del tiempo en Scorza, ya que indica la presencia de una diversidad de narradores en espacios donde solo existe un narrador heterodiegético extradiegético que utiliza a un personaje para el desarrollo de una analepsis. Sin embargo, estaría en lo correcto al afirmar una pluralidad de narradores (narrador mixto) en el capítulo 34. (1972: 9-10).

Todas estas afirmaciones lo llevarán a alejarse de la intencionalidad de su trabajo y a afirmar, a manera de conclusión, la siguiente afirmación: “A través del mundo mágico Scorza nos revela esos aspectos de la realidad, esos problemas sociales. A través de la fábula critica a un orden, a un sistema. O revela la realidad del hombre actual.” (1972: 12).

2.5.6 Germán Arciniegas

Arciniegas realiza una breve reseña del segundo cantar de Scorza titulada “Garabombo”... Formidable mural goyesco” (1972). Una rápida, pero acertada comparación con el primer cantar le permitirá afirmar que la segunda balada “se trata de un formidable mural goyesco, casi todo un negro que le da a la novela peruana, y a toda la de la tierra americana una nueva dimensión”. (1972: 21). Además, existe otra referencia al cine y la cultura de masas: “Scorza desarrolla sus novelas en un crescendo imaginativo, con cinematográficos saltos, trabajando esperpentos (...).” (*Ibíd.*).

Fuera de la referencia transtextual, lo más llamativo es la relación que se establece con el estilo goyesco. Aunque no se indica con que fase de este existiría correspondencia, se puede inferir que serían los elementos oscuros y el diverso simbolismo que escondería la obra. Realizar una referencia así sería muy interesante, pero casi imposible, ya que, a diferencia de las ya señaladas (a la poesía vanguardista y al neobarroco, a la indigenista y a los costumbristas y satíricos) y la que indagaremos más adelante (la referencia con la crónica desarrollada por los españoles en el periodo de descubrimiento y conquista del

territorio americano), aquella no presenta indicios de una intencionalidad del autor que busque referirse y existir afirmando o negando dicha tradición.

2.5.7 Erelío Echeverría

El autor mencionado hará una reseña que se encontrará en la *Revista Iberoamericana* n° 86. En esta se indicarán aspectos desarrollados comúnmente en el estudio que se hace del cantar investigado. De todos esos enunciados, el más frecuente será en el que se afirma que el segundo cantar es el paso a una batalla contra algo más que la opresión de una industria: “La historia de Garabombo describe también la lucha de campesino, pero ahora contra la estructura del latifundio.” (1974: 182).

Otro aspecto es la separación de los tipos de personajes revolucionarios o personajes principales: estarán, por un lado, los pobladores de Chinche, y por el otro, la expresión máxima de la revuelta: Fermín Espinoza.

Para concluir, se explicita la presencia de elementos transtextuales, los cuales serán los más comunes y aceptados por la mayoría de críticos: la relación con el indigenismo y el realismo maravilloso, pero con “un lenguaje lírico semibarroco”. La mayoría de ideas poseen cierto sustento, el cual existe más que nada al trabajo de otros autores, salvo por la delimitación de los tipos de personajes, ya que se deja de lado por completo al niño Remigio.

2.5.8 Adriana I. Churampi Ramírez

El último trabajo que vamos a tratar es el de Adriana Churampi y se titula: “Garabombo y su misión imposible”. En este, se busca estudiar los elementos denominados como mágicos y fantásticos en la saga scorziana (específicamente Garabombo y su invisibilidad) y darle un nuevo matiz: uno vinculado a una intencionalidad revolucionaria del autor. Esto se fundamentará “(...) en la renovada atención prestada a la figura de Garabombo por importantes movimientos indígenas de fines del siglo XX.” (Churampi, 2012).

Se mencionan aspectos obvios acerca de su constitución, indicando que la invisibilidad de Garabombo se da a partir de una conciencia de lucha de éste, la cual lo hace diferente al resto. Sin embargo, el ataque de la autoridad solo se revertirá cuando se dé una voluntaria invisibilidad. Por ello, limita en dos estadios o tipos de estructura en Garabombo: “Es necesario distinguir entre la invisibilidad causada por la no-mirada de los hacendados y la invisibilidad voluntaria que Garabombo escoge como estrategia de lucha y que lo convierte en transparente ante los ojos de los poderosos, ocultando su verdadera naturaleza y capacidades.” (*Ibíd.*).

Esta afirmación tiene el problema de que olvida que la elección de ser invisible es un proceso mucho más complejo que el recreado por la autora citada. Como veremos cuando realicemos el respectivo estudio, observaremos que el proceso de adopción de invisibilidad es un acto con una intencionalidad propia, pero en el acto de ser invisible, ya

que ello siempre será una evidenciación de la institución, sino en el acto de manipular la nominalización de la otredad.

A partir de aquellas afirmaciones, Churampi se limitará a resaltar aspectos que aparecen explícitamente en la obra. En base a una afirmación que citaremos más adelante de Garabombo cuando debe volverse visible, indicará lo siguiente:

Garabombo, plenamente consciente del uso de su invisibilidad como estrategia, no se limita a utilizar el mito de su transparencia entre los campesinos para conducirlos a la lucha, sino que también divulga hábilmente, disfrazada como promesa, la ecuación visibilidad = valor y valentía. De esa manera se adelanta al momento, inevitable, en que la confrontación exija su visibilidad; para entonces los indios no interpretarán este hecho como un revés, sino que, al contrario, funcionará como la contraseña esperada y prevista de que el gran momento de luchar ha llegado. (*Ibid.*).

La escena a la que se hace referencia al final de la cita es cuando Garabombo indica que debe volverse visible para poder luchar y que solo el pueblo unido y batallador propiciará que se vuelva nuevamente visible. En primer lugar, esa escena desbarata lo planteado anteriormente por la autora, ya que el segundo momento, según ella, de Garabombo, consiste en la posibilidad de él para convertirse en invisible. Por lógica, el hacer a su antojo dicho acto implica poder deshacerse del mismo. Al ser incapaz de ello, se debe inferir que existen otros patrones que marcan su mal llamada segunda invisibilidad.

En segundo lugar, limitarse a ver como única y verdadera a la evidenciación realizada por el personaje y expresada por un narrador que usa en esos momentos el

discurso indirecto libre, es inadecuado, ya que se puede entrar en contradicciones. Como veremos en el siguiente capítulo, el gran error de Garabombo será ver su ontología manipuladora como una herramienta y no como el gran propiciador del cambio. Al igual que Gonzales Soto, Churampi observa que la lucha convencional, es decir, la rebelión a partir de la fuerza o de la ley es el único medio para vencer; dejando de lado nuevamente las infinitas posibilidades de constitución que da un acto manipulador, el cual se engrandece en posibilitar la existencia y expresión de una verdadera y autónoma intencionalidad en el sujeto.

2.6 Estudios con una metodología similar

Existen infinidad de investigaciones de una obra de arte literaria que toman como punto de partida la metodología que estamos utilizando; sin embargo, es realizado de una forma indirecta y muy superflua; principalmente porque aquellas permanecen en lo indicado por Derrida o por lectores de Heidegger y Husserl. La incapacidad o el desinterés por agotar una fuente tan importante ha llevado a obviar y hasta olvidar las investigaciones desarrolladas por esta escuela de fenomenólogos, principalmente el caso de Husserl, y, por consiguiente, perder una herramienta de gran utilidad. Sin lugar a dudas, el gran teórico literario que absorbe esta fuente será Roman Ingarden; quien buscará establecer un estudio adecuado, completo y panorámico de la obra de arte literaria tomando como punto de partida las lecciones de Edmund Husserl.

Sin embargo, en esta parte, no nos encargaremos de lo que indica dicho autor; muy por el contrario, hablaremos acerca de dos estudiosos que han realizado una investigación a partir de la fenomenología trascendental. Es necesario indicar que ellos no se concentran específicamente en la obra de Husserl, sino en dos de sus discípulos: Heidegger y Levinas. El primero es el trabajo panorámico acerca de la literatura latinoamericana de Moreiras; mientras que el segundo que mencionaremos es un estudio de la obra de Arguedas a partir del pensamiento de Levinas.

2.6.1 *Alberto Moreiras*

Moreiras será uno de los más importantes críticos latinoamericanos que se encarguen del estudio de los procesos del duelo en Latinoamérica⁸⁰. Lo más interesante de su trabajo es apostar por una lectura que toma como punto de partida la filosofía heideggeriana y los aportes derrideanos (Moreiras, 1999: 2). Ahora bien, a pesar de que la intención de su trabajo es mostrar cierta tendencia a lo barroco como medio para luchar y frenar el eurocentrismo, nosotros deseamos concentrarnos en la manera como un estudio fenomenológico puede servirle para llegar a la ya indicada conclusión.

⁸⁰ Los otros dos son Nelly Richard e Idelver Avelar. En síntesis, podríamos indicar que estos tres teóricos entran en congruencia a partir del uso de un teórico: Walter Benjamin. La intencionalidad es clara: observar el proceso de la pérdida, el duelo y la posible reconciliación en el territorio latinoamericano tras las dictaduras militares del siglo XX. Se tomará como referencia las acaecidas en Argentina, Chile y Brasil. Ahora bien, a pesar de que puede considerarse a su trabajo una investigación que toma como base teórica a los estudios culturales, ello solo se podrá afirmar en el caso de Richard. Los otros autores, principalmente Moreiras, se concentrarán en el estudio de la obra de arte literaria. Para más información sobre los autores obviados para la presente investigación, ver: de Avelar: *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*, 2000. De Richard: *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*, 2007.

Partiremos indicando que Moreiras estudia a los siguientes autores latinoamericanos: Borges, Cortázar, Lezama Lima y Elizondo. Menciona que el trabajo artístico de aquellos posee una gran congruencia con el pensamiento filosófico que dará lugar al llamado posestructuralismo: la filosofía heideggeriana y los planteamientos de Derrida. Aquellos autores tendrían una intencionalidad clara:

La cuestión del eurocentrismo tendría pues que decidirse en esos autores en relación con su posición respectiva respecto a la escritura, y en concreto en relación con la pregunta de si la escritura ofrece o no ofrece una alternativa crítica al ontologocentrismo que parece constituir su demanda originaria o el suelo mismo de su constitución. (1999: 4).

Así, los creadores latinoamericanos, a partir de una forma novedosa, lograrán complementar la epistemología de aquel nuevo tipo de filosofía con una forma a la cual aquella tendría mayor congruencia que los convencionales tipos de formulación de un paradigma o pensamiento. A este singular estadio se le denominará tercer espacio. Este debe ser entendido como un acto de:

(...) salvaguardar el compromiso con la teoría, con la voluntad teórica, y al mismo tiempo colocarse más allá de los paradigmas reactivos de la identidad cultural, que implican reacción sistemática a lo exotópico. Pero es también renunciar a la jerarquización discursiva entendida según patrones clásicos (...). El tercer espacio marca el ámbito en el que cualquier paradigma de aplicación hermenéutica entra en quiebra. (1999: 14).

Ahora bien, el espacio generado por la hibridez cultural y epistémica localizada por un determinante factor geográfico será aquello que delimite, a su vez, una ontología híbrida y paradójica en la creación artística latinoamericana:

La escritura latinoamericana se haría entonces explícitamente interpretable como la figura de una exterioridad que el discurso no puede interiorizar como significación; figura de la diferencia absoluta, marcada y marcante de una negatividad que la reflexión no puede encerrar dentro de sí; (...). Pero también, punto por punto, figura de lo opuesto: porque incorpora el conflicto, porque es el conflicto mismo, como sitio singular y contingente de una ruptura inmemorial que sin embargo condiciona toda memoria, incluyendo la memoria del futuro. (1999: 15).

La doble ontología a nivel epistémico será lo que resulta determinante para la creación desarrollada por autores latinoamericanos. Ella se caracterizará por ser completamente incorporada como un conjunto sólido y congruente. Así, la fuerte separación con el lenguaje se desarrollará por factores culturales y se irán dejando de lado la frustración ontológica en relación con aquella. Sin embargo, a su vez, se dará una presencia muy curiosa: la incongruencia existe como un balance que identifica la existencia de la misma; siendo este factor determinante para especificar dicho desapego y, principalmente en este caso, para mostrarse como frente completo y total que desarrolla una enunciación.

Ahora bien, ¿cómo logra Moreiras evidenciar aquello que propone? La respuesta sería a partir de un breve estudio de autores latinoamericanos que ejecutan y plasman en su obra aquella hibridez que, por poseer esa condición, sobrepasan a la simple reflexión

teórica. En este trabajo, hemos decidido esclarecer lo indicado por el autor citado al comentar su estudio de una obra de Borges: “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius” (1971).

Según Moreiras, el relato de Borges genera una lectura con tres estadios:

El primero tiene que ver con lo que llamaré el encriptamiento o neutralización del lenguaje; el segundo, con la utilización digamos potenciadora del efecto que llamaré de pérdida del mundo; el tercero, con lo que es reconocible como una vuelta de tuerca o torsión catastrófica de elementos postsimbólicos, que llevan la alegoría hacia el descubrimiento de las posibilidades de una cierta alternativa postsimbólica. (1999: 29).

Claramente podemos observar una vinculación al estudio de la alegoría y el duelo en América latina. En el caso de Borges, podremos observar un intento por hallar un vital objeto perdido: la identidad. El gran problema radicaría en la definición de dicho objeto: perdido, ya que sería algo que nunca existió; solo que Latinoamérica tuvo la desdicha ser el producto final de un doble espacio suplementario, lo cual generará cierto odio hacia aquello lejano que existe como parte vital de aquel que odia y niega al padre. Sobre ello Moreiras indicará que la obra de Borges: “(...) nos muestra nada menos que el paradigma básico de la búsqueda latinoamericana de identidad, de todas las búsquedas de identidad, de hecho, dado que la identidad poscolonial es solo un caso particular de una compulsión histórica universal.” (1999: 31)

Ahora bien, tras esto, Moreiras cita a De Man y su definición del círculo hegeliano. La presencia postsimbólica es una que separa en lugar de acercar los elementos que forman parte de aquella propuesta: lo material y lo ideal: “con “Tlon,” sin embargo, el pensamiento

de una correspondencia entre espíritu y naturaleza, entre experiencia y representación, entre ser y significación queda destruido, por lo menos en el sentido tradicional.” (*Ibíd.*). Tras ello, el autor citado concluirá indicando que Borges “(...) nos lleva a una región del pensamiento donde la razón sufre parálisis y se vuelve catastrófica. Requiere ser pensado, pero se hace a sí mismo impensable. Requiere ser pensado sobre la base misma de su impensabilidad. El conflicto es absoluto e insimbolizante.” (1999: 32).

Como hemos podido observar, el proyecto borgiano genera definiciones acerca de la ontología del mundo a partir de paradojas; aspecto que existe como la base del pensamiento husserliano, heideggeriano y derrideano. Esta filosofía plasmada en una creación literaria, así sea la borgiana, marca, como indica Moreiras, cierta congruencia a nivel formal con la epistemología que llevaría como núcleo el texto mismo. Sin embargo, la preocupación localista de Borges, y, a su vez, la del mismo Moreiras, impide observar la paradoja de la constitución en todo sujeto, sin importar el espacio geográfico y cultural en el que se encuentra deterministamente expuesto. Relacionado con ello, el pesimismo localista imposibilita observar de una manera congruente el problema de la ambigua y paradójica relación entre la objetividad y la subjetividad.

En síntesis, la propuesta de Moreiras existe como un espacio novedoso, peculiar y con ciertas ideas que pueden marcar una nueva inclinación hacia el estudio ontológico de la obra de arte literaria y los procesos de constitución en sí; sin embargo, lo que no compartimos es su ejecución, ya que se limitará a comparar los elementos en los cuales entra en congruencia la creación artística de los escritores latinoamericanos indicados con ciertas propuestas de Derrida y de Heidegger. Así, no se observará una congruencia entre los escritores estudiados y, principalmente, no se comprenderá una sólida e individual

propuesta epistemológica que pueda ser amoldada en un solo paradigma que sería lo que él entiende como tercer espacio.

Concluyendo, podemos indicar que un correcto estudio debe profundizar en la obra a tal medida que se lleguen a observar ciertas propuestas que, así nazcan o no de la intencionalidad autorial, sean capaces de ahondar o de entender la idea de realidad y de verdad de una manera diferente a los teóricos citados.

2.6.2 *Césare del Mastro*

Del Mastro⁸¹ desarrolla un trabajo muy similar al de Moreiras; solo que se diferenciará por dos importantes aspectos: se concentra en la relación específica entre un autor (Arguedas) y otro filósofo alumno de Husserl: Levinas. En segundo lugar, la intencionalidad comparativa es explícita, ya que, desde el subtítulo podemos observar y delimitar el campo y ambiciones del trabajo. Del Mastro estudia, principalmente, las siguientes obras de Arguedas: *Los ríos profundos*, *Yawar Fiesta* y *Todas las sangres* e indicará que en aquellas sus personajes principales sufren dos estadios éticos: “Un movimiento que va de la reducción del Otro a idea –violencia que lo convierte en sombra- a su reconocimiento pleno en tanto rostro.” (2005: 7). Todo ello nacerá, lógicamente, de la relación entre el yo y su otro: el otro blanco será uno opresor que delimita no solo la

⁸¹ *Sombras y rostros del otro en la narrativa de José María Arguedas: una lectura desde la filosofía de Emmanuel Levinas*, tesis.

constitución del yo, sino sus mismos actos de resistencia. Del Mastro estudia los dos espacios en su momento como Mismo: a los protagonistas y a los antagonistas.

A pesar de que su estudio se centra en la reacción del sujeto andino, mencionará que el ente opresor se constituirá como un acto de “violencia como primado del Mismo. Es esta imposición del Yo la que está en el fondo del sufrimiento humano y, en este caso, en la raíz del sufrimiento de las comunidades de Puquio, el pongo y los indios colonos de Patibamba, los comuneros de Paraybamba y la kurku Gertrudis.” (2005: 8).

Ahora bien, los protagonistas, es decir, los entes reaccionarios a la violencia que varía el orden natural de las cosas, se establecerán de una manera necesaria y novedosa hasta el momento: “Desde el misterio del Otro, despojado de una comprensión conceptual, Ernesto y Rendón Willka asumen el tiempo de la palabra, del diálogo, del rostro, como tiempo del Otro que abre un futuro en el que historia, mito, política e inversión escatológica se integran.” (*Ibíd.*) Así, a partir de “(...) la revelación ética –esta epifanía-, sienten instaurada su libertad en tanto responsabilidad infinita frente al Otro.” (*Ibíd.*) Es decir, la conciencia de la existencia y posterior absorción del espacio otro es lo que le permite al ente existir e instaurar un acto egoísta que se basa en la consideración y necesidad por ayudar a una entidad que percibe de forma diferente, pero que sufre de manera similar.

Si lo indicado no explicita el intento de delimitar y establecer una agresiva congruencia entre el pensamiento de Arguedas y el de Levinas, creemos que esta extensa cita servirá para esclarecer por completo este aspecto:

En estas tres novelas de Arguedas las experiencias míticoreligiosas–sublimes- están marcadas, entonces, por una racionalidad y un acontecer éticos cuya condición es la pasividad vinculada al

sentido levinasiano de la Obra y el Deseo del Otro, que guardan una estrecha relación con la concepción judeo-cristiana del Dios de los pobres y la perspectiva escatológica del Reino. Esta experiencia ética pasa, de esta manera, por la indignación ante la violencia teórica ejercida contra el Otro; la fuerza resistente del Otro desde su diferencia creativa, silenciosa y anterior a la libertad; y la solidaridad, la responsabilidad infinita con ese rostro que, desde su diferencia y misterio radicales, compromete a formar sociedad con él. (2005: 11).

Como ya hemos observado en el anterior capítulo, la perspectiva de Levinas se basa en un espacio anterior a la libertad que conocemos, es decir, la libertad que existe bajo la presión y aprisionamiento que generan las leyes. Este tipo de verdadera libertad, al que Levinas no le concede el título de libertad, funciona como acto previo a la constitución total del ente, es decir, a un estadio intermedio entre el estadio del ego eidético y del yo personal husserliano. Por ello, una egología es el fundamento del ser, el cual, al constituirse sin una exteriorización, logrará entender al otro, es decir, solo su egoísmo ayudará y permitirá la felicidad de la otredad.

Ahora bien, existen diversos problemas con esta propuesta, la cual, dicho sea de paso, es la más osada de Levinas. En primer lugar, está lo resaltado por Derrida acerca de esta propuesta: el espacio primigenio, el de la auténtica libertad que afirma Levinas, no está lleno de paz, sino todo lo contrario: es el iniciador de la guerra, la violencia y la destrucción. Esto se debe a que esa fuerza “silenciosa” existe como un referente que ataca directamente al orden de la subjetividad imperante. En segundo lugar, y muy vinculado a este aspecto, estaría el hecho de que aquel estadio existe como espacio teórico, ya que,

como veremos más adelante, este momento, por la extrema violencia con la que se ejerce, impide la constitución real del ente, ya que nunca logrará exteriorizar su subjetividad.

Por lo mencionado, podemos afirmar que, si existiera algún error en el trabajo de Del Mastro sería simplemente el de obviar toda perspectiva y orientación fenomenológica desarrollada previamente o después del teórico en el que se sustenta su trabajo. Ahora bien, ello es necesario para que adquiriera congruencia la relativamente forzada congruencia entre el trabajo de Arguedas y la lectura que le confiere Levinas a la epistemología de la religión judeo-cristiana.

De los dos autores indicados podemos concluir mencionando que sus trabajos buscan, cada uno a su manera, estudiar la obra literaria a partir de un establecimiento de congruencias entre los filósofos usados y los creadores estudiados. Así, se convierten en trabajos aplicativos que no se detienen en observar ni la estructura ficcional del texto (relación entre verdad y realidad), ni la posibilidad de una propuesta que nazca o exista en los creadores investigados.

Capítulo III: Metodología

3.1. Tipo de investigación:

Se trata de un estudio hermenéutico. Nos basaremos en las propuestas de Edmund Husserl y, en parte, de Martín Heidegger, Emmanuel Lévinas y Jacques Derrida. Estudiaremos de estos ontólogos los postulados que poseen acerca de los procesos de constitución ónticos y ontológicos de los cuerpos reales e irreales. A pesar de que la fenomenología trascendental husserliana es nuestra principal matriz metodológica, los aportes y lecturas que los anteriormente mencionados han hecho de aquel son fundamentales para poder estructurar nuestra propuesta acerca de la constitución ontológica del ser. La intención radicará en realizar un estudio de la constitución de la obra ficcional a partir de una doble ontología. Así, este estudio se alejará de trabajos aparentemente similares como los de Ingarden, ya que nos concentraremos, también, en la idea que se tiene del sujeto ficcional como entidad autónoma y con un desarrollo similar al del ser perteneciente a nuestra realidad.

Seguiremos la línea de Husserl para poder estructurar la morfología de las entidades que forman parte de nuestro estudio. Así, desarrollaremos una indagación de los procesos subjetivos de evidenciación de aquellas pertenecientes al mundo real (delimitadas en forma estable y fija a nivel espacial y temporal) y del intento por una sola intencionalidad por abarcar y cortar todo tipo de evidenciación subjetiva por medio de procesos de parificación

que absorben y traducen a la otredad. La forma de realizar ello será por medio de una lectura de la propuesta de Foucault acerca de los actos de habla. El único cambio que realizaremos de dicho aporte será el de colocar como espacio iniciático al yo y no a la otredad (al discurso). Así, redefiniremos el archivo de Foucault como un espacio que nace de una subjetividad que adquiere una máscara de objetividad para subjetivar a su antojo los procesos de apercepción del último.

Como podemos observar, nuestra lectura de Husserl servirá como fundamento sobre el que se erige la interpretación que haremos de diversos teóricos y, a su vez, de los enunciados existentes en la obra estudiada. Ese recurso, unido a la lectura de los actos de habla indicada anteriormente, permitirá una correcta estructuración de la ontología de los tres espacios que deseamos estudiar: el narrador, Garabombo y el niño Remigio.

Análisis: Historia de Garabombo, el invisible como espacio de negación auténtica

3.1 Introducción

En las siguientes líneas, nos limitaremos a realizar un estudio fenomenológico de tres subjetividades halladas en el texto estudiado: Garabombo, el niño Remigio y el narrador. Lo que intentaremos demostrar, a partir de un estudio de la doble ontología de esta obra ficcional, es que la segunda parte de la pentalogía posee lo que hemos denominado como “ontología manipuladora” al ejecutar un doble acto de persuasión. Gracias al mismo, logrará restablecer la evidenciación que hace la Institución del yo, con lo que se constituye como un estadio metafórico de las posibilidades del aquel para

contrarrestar, delimitar y definir a la otredad, y como el único momento en el que el sujeto puede enunciar sus actos de intencionalidad y ser entendido por la otredad (exteriorizarlos/exteriorizarse).

Los estudios de la ontología de los sujetos partirán de una indagación de sus actos de habla. Como veremos, en la obra estudiada, el enunciado proferido es el que antecede al accionar físico del sujeto. Por ello, tomando como punto de partida los enunciados que expresan y aquellos ajenos que los definen, lograremos abarcar la totalidad ontológica de las tres entidades a estudiar.

La investigación la dividiremos en dos partes, separando del grupo al narrador para estudiarlo en una sección independiente. Ello se debe a dos aspectos: en primer lugar, tanto Garabombo como el niño Remigio, como veremos, desarrollan procesos de evidenciación y negación muy similares. Además de ello, se encuentra el hecho de que la ontología del narrador es diferente, ya que, a pesar de encontrarse en la diégesis, poseería, en partes del texto, una constitución híbrida, porque existiría como objeto ideal (incapaz de ser percibido) por los que se encuentran en la doble ontología de la obra ficcional (nivel de exteriorización y de interiorización), solo que de modos muy diferentes.

3.2 Estudio de las entidades:

3.2.1 *La institución: espacio monológico violento*

Austin (1998) afirma que ciertos enunciados tienen la capacidad de expresar algo y, además de ello, de ejecutar una acción. A ellos los llamará performativos (o realizativos) y, desde su perspectiva, indican “(...) que emitir la expresión es realizar una acción y que ésta no se concibe con el mero acto de decir algo.” (1998: 47). Ahora bien, existirían tres tipos de enunciados performativos: los locutivos, los ilocutivos y los perlocutivos. Los dos últimos son los que más nos importan. Lo ilocucionario será definido como “(...) llevar un acto al decir algo.” (1998: 144) Ellos se caracterizarían por la fuerza con la que son expresados. Por otro lado, los perlocucionarios desarrollarán actos de persuasión en el enunciatario; haciendo creer a este otro que ejecuta una acción con una intencionalidad propia y auténtica (1998: 145-146). Lo peculiar de los dos tipos señalados es que el actante no es el que realiza la acción, sino aquel que la ordena (ya sea en una forma explícita como de una manera persuasiva).

Ahora bien, convencionalmente, y por todo lo indicado en el capítulo I, uno, si es escuchado, nunca se enunciaría, y, por ello, todo acto de habla resultaría parasitario⁸². Si la estructura fundamental del llamado diálogo es la monología, no existiría entidad a quien persuadir ni mandar, ya que el espacio ontológico de servidumbre crearía una constitución fundamentada en procesos de parificación que violentan y desaparecen la subjetividad

⁸² Sobre ello, ver Derrida, “Firma, acontecimiento y contexto” (2008).

foránea. Sin embargo, es dable realizar una arqueología de la posible existencia de enunciados que expresen la subjetividad del yo. Para ello, lógicamente, debemos partir del espacio suplementario donde la institución gobierna, es decir, del marco subjetivo de un archivo que domina todo. Entidades reaccionarias al mismo serían el campo que deseamos indagar, y un estudio de sus actos de habla sería el punto de partida para lograr entender y estructurar la ontología de aquellos espacios de respuesta monológica.

En la obra estudiada, la institución funciona como la única entidad subjetiva capaz de adquirir una exteriorización que su otredad admite y evidencia como propia. Los procesos de evidenciación realizados por ella son los únicos momentos de evidenciación. Es decir, por la existencia de una sola subjetividad, se daría la ilusión de objetividad. Este suplemento violento erradicará toda expresión ajena e incluirá dentro de su propia intencionalidad a aquellos procesos de revolución; a todos los actos de habla contestatarios estridentes.

Ahora bien, los sujetos de mayor poder en la novela no son representantes del poder de la institución, sino son la misma institución. El adquirir la oficialidad le permite al ente subjetivar el espacio a su antojo y reformular todo tipo de leyes o estructuras convencionales. Los sujetos capaces de realizar esto son los siguientes: los Malpartida y el juez Montenegro. Son espacios autónomos que consiguen evidenciar el mundo a su manera y obligar al resto a que lo haga de la misma forma.

De los Malpartida podemos mencionar el capítulo acerca del reparto de tierras y la propia invisibilidad de Garabombo. Don Gastón Malpartida, patrón y dueño de las tierras

de Puyhuán, desarrolla, el año en que Garabombo fue desterrado, un proceso particular de repartición de tierras. En un pasaje de la novela, dice:

-En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo repartiremos los terrenos. ¡Bendición para los piadosos! Cada hombre recibirá terreno y semilla según el número de sus hijos. El que tiene cinco hijos recibirá cinco sacos de semilla (...), el que no tiene ninguno recibirá un saco. (1972: 56)⁸³.

Este tipo de repartición, nueva y perjudicial para todos los pobladores, es tomada con asombro y rabia por ellos; sin embargo, resultará imposible para ellos emitir un sonido de contestación. El segundo momento es aún más macabro: Gastón dejará que su caballo decida el destino del pueblo, ya que, hasta donde recorra aquel, será el espacio de cultivo de cada familia: “Corrimos toda la mañana. Según el capricho del caballo la gente se quedaba triste o contenta, porque a veces Emperador se detenía más lejos que lo calculado y don Gastón se reía: “al que San Pedro se lo dio, Dios se lo bendiga.” (1972: 57).

Malpartida, en el grado más extremo de demostración de su fuerza, le entrega una decisión importante para los pobladores, pero irrelevante para aquel, a su caballo: a una herramienta. La humillación de reverenciar al animal del patrón es la demostración de todo el poderío del mismo.

Este aspecto podría entenderse como la capacidad que tienen los Malpartida de portarse a su antojo, porque, al fin y al cabo, el terreno les pertenece. Sin embargo, no solo el espacio físico sería su única propiedad, sino, además de ello, todos sus habitantes. Esto lo

⁸³ Estamos usando la edición de Planeta de 1972. Esta tiene, como peculiaridad, la presencia de un epígrafe de *La Biblia* (ello será estudiado en la última parte de este capítulo).

podemos entender si recordamos el momento en que Garabombo indica la razón por la cual se volvió invisible. Ello sucederá en el segundo capítulo; cuando tiene una conversación con el Ladrón de Caballos:

-Pues Gastón Malpartida tiene la costumbre de inaugurar a todas las mujeres. Todas chinchinas que cumplen quince años. (...). Igual quisieron que mi mujer, Amalia Cuéllar, fuera. Yo me opuse.

(...)

-Soy sargento segundo licenciado y no lo quise permitir. Bajé a quejarme a la Subprefectura.

-¡Y?

-No me vieron (1972: 31).

La invisibilidad de Garabombo, mal extraño que provocó una ruptura del mismo con todo espacio otro (ya sea andino u occidental) y que duró más de siete años, se dio por la intención de expresar un reclamo a los abusos de Malpartida. De la cita anterior podemos observar dos tipos de ataque contra los pobladores: en primer lugar, el ingreso a lo privado. El poseer a las mujeres cuando cumplen quince años es un acto de imposición ante la familia y el futuro esposo de la misma. Profanarla implica adquirir posesión de la misma antes que nadie.

Por otro lado, el proceso de olvido del otro, es decir, el acto de dejar de percibir a Garabombo, es uno que parte de la indiferencia hacia su voz y se produce debido a la capacidad que tiene Malpartida de nominalizar a la otredad, y de esparcir su intencionalidad como acto de evidenciación universal. Es decir, tiene la capacidad de desaparecer a un

individuo, porque su poder es tan violento, que la otredad similar al mismo seguirá su subjetividad y, por ende, el objeto nunca se activará, porque no existe percepción del aquel. La otredad más lejana, en este caso los pobladores de Chinche, similares racial y culturalmente a Garabombo, desarrollará un acto similar: lo borrará como sujeto al no tener tierra. Es decir, en los dos casos la fuerza de la institución logra hacer ver a la otredad a partir de su percepción.

El juez Montenegro tiene un repertorio similar al de los Malpartida. Deseamos mencionar brevemente dos acciones de aquel que dan cuenta de ello: la elección de gente de confianza y la nominalización de Remigio. El primer aspecto se observa cuando se explica la razón por la cual el sargento Astocuri era el nuevo jefe del Puesto. Se menciona que, después de lo ocurrido en Rancas, el juez Montenegro decidió tener a su servicio a gente de confianza: sujetos nacidos en su mismo territorio.

El juez ya no confiaba en los naturales. Desde que el Nictálope lo apellidó para la muerte se rodeó de paisanos. ¡Eran los dueños de la provincia! Desde sirvientes hasta notarios (...). De esos favoritos era el sargento Astocuri, que no ocultaba los excesos ni la prosperidad. (1972: 119)

El juez Montenegro no solo tiene la capacidad de decidir quiénes pueden acompañarlo y cuidarlo, sino que, además, es capaz de elegir a la policía del pueblo. Su poder se expande hasta la capacidad de selección de aspectos que no le competen o, en todo caso, que deben realizarse de una forma menos subjetiva. El otro momento, el de la nominalización, es uno que desarrollaremos más adelante con mayor detalle: la nominalización que se hace del niño Remigio, la cual provocará su transformación. A pesar

de que esta última no es un proceso ejecutado por él, el decidir jugarle una broma sí lo sería. Y muestra su poder hacia los dos tipos de otro que señalaremos en las líneas subsiguientes: al extraño, al inferior, decidirá tomarlo como objeto que puede definirlo y redefinirlo a partir de sus similares. Es decir, los procesos de evidenciación existentes son los de Montenegro; y todo sujeto con relativo poder debe seguir dicha percepción. Por ello, lo que al juez le parece gracioso, extraño o amenazante, debe ser visto por ellos de la misma manera. Cuando decide bromear y ser cercano al niño Remigio, los demás sujetos seguirán sus órdenes sin ningún tipo de reclamo.

Por estas razones, creemos que, en este sentido, la otredad de la institución, es decir, la otredad de Montenegro y de los Malpartida, estaría constituida por dos tipos de sujetos: los similares, los cuales se apropian de la intencionalidad de aquella debido a similitudes en los procesos de percepción, es decir, en este caso, por poseer estructuras parecidas, lo cual conlleva beneficios mutuos, existiría un aparente acto de parificación entre la institución y la otredad. Sin embargo, solo una voz puede enunciarse. Así, este primer tipo admite su esclavitud a partir de la adopción de diferentes jerarquías de poder, las cuales poseen una similitud: todas pueden atacar a la otredad más extraña y vulnerable, ya que son defendidos por la subjetividad vista como objetividad: la de la institución.

El segundo tipo, por otro lado, posee la misma estructuración; solo que la institución que les corresponde ha sido contrarrestada y su poder ninguneado. Por ello, toda la matriz epistemológica que poseen se vuelve inválida. Incapaces de encontrar un espacio similar al cual parificarse y ser leales con el objetivo de resultar beneficiados, deben ingresar a un lugar extremadamente otro, en el cual se colocará la idea de que solo pueden constituirse a partir de la subjetividad de la otredad lejana.

En ninguno de los casos existe una parificación entre la institución y la otredad; solo se presenciara una sola percepción: la de la institución. Ella dictaminara que es correcto e incorrecto, que es normal y anormal y, principalmente, que existe y que deja de existir. Debido a ello, si estudiamos los actos de habla de ella, veremos cómo su constitución es una de violencia hacia el otro. Todos los enunciados de la institución son ilocutivos, ya que presencian un egoísmo que ataca el egoísmo de sus otros. Todo es mandato y la libertad existe dentro de los parámetros que indica el sujeto que dejaría de ser un representante de la ley y pasaría a constituirse como la ley misma.

El primer grupo ingresará a la subjetividad del sistema, aparentemente, gracias a enunciados perlocutivos del último; mientras que el grupo violentado recibirá enunciados ilocucionarios por parte de la institución. La ausencia de rebeliones, por parte de aquel, se debería a esa clase de actos de habla proferidos: estos sujetos evidencian la realidad a partir de un egoísmo ajeno, el cual logra hacer creer a los mismos que están subjetivando el espacio otro, es decir, les da la ilusión de libertad. Sin embargo, ello esconde un fuerte mandato: mientras no se alejen de la percepción oficial, y mientras no desarrollen actos de negación de ella, podrán existir a partir de dicha ilusión de igualdad y libertad. En otras palabras, los enunciados perlocutivos están presentes mientras exista hegemonía, pero ellos, a su vez, poseen una matriz incandescente: el egoísmo de la institución.

Por otro lado, debido a los enunciados de mandato, se puede observar claramente cómo, en el texto estudiado, la institución no se preocupa de la intencionalidad de la otredad racial y culturalmente diferente. Por ello, el acto de rebeldía siempre provendrá de ellos. Esta rebelión, si es escuchada, será una que exista dentro del mismo orden. Así, los sujetos, al realizar una negación fuerte, estridente y escuchada por la Institución, en

realidad estarán ingresando a un fracaso infinito, ya que siempre se encontrarán afirmando la delimitación que aquella hace de ellos, y, por ende, continuarán evidenciando el espacio a partir de una intencionalidad ajena. Carentes de subjetividad, enunciarse y existir, es decir, ser libres será solo un ideal.

Como hemos podido observar, todo acto de enunciación de la institución será uno de violencia; aun cuando desea encubrirse con enunciados perlocutivos. La constitución de la institución como entidad se configurará a partir de los actos de habla que expresa. Su intencionalidad, convertida en ley, será lo que antecede cada uno de los procesos de evidenciación que debe realizar cada sujeto para constituirse como entidad parificada. Por ello, debemos entender que todo querer decir antecederá a la existencia de los cuerpos y las acciones de éstos. En todos los abusos señalados siempre existe la misma característica: la intencionalidad, basada en la subjetividad del sujeto, se enuncia como ley antes de ser ejecutada. En el caso de las mujeres que pasan a la hacienda para ser poseídas por los Malpartida, se ve que ello se configura como un acto ritual que tiene el aval de la oficialidad. A pesar del abuso, el punto de partida es el enunciado ilocucionario de la institución. En el caso de la nominalización de Garabombo y de Remigio, se enuncia que ellos se transforman: uno se vuelve invisible y otro es aceptado por la institución. Primero provendrá la palabra, el mandato, la ley, y luego, se ejecutará hasta que sea reconfigurada por la institución.

Por otro lado, en el caso de los sujetos que se definen a partir de los enunciados aparentemente perlocutivos de la institución, podemos observar cómo los privilegios existen también como leyes. Ello implica la jerarquía de la institución sobre este tipo de otro. Lo nominaliza a tal manera, que solo podrá existir en ese espacio; y deberá recordar

que todo tipo de felicidad se da a partir del antojo y subjetividad de aquella. Ello, al igual que la explícita delimitación del otro tipo de otredad, mostrará que el calificativo que denomina cabalmente a la institución será la violencia amparada en la ley. La capacidad de ser en el mundo se dará a partir la subjetividad de Malpartida y Montenegro; y ellos realizarán todo tipo de actos violentos para demostrar su jerarquía y crear una hegemonía que siempre recuerde el lugar de poseído; tanto del tipo privilegiado, como del atacado.

El poseer propiedades y el ser representante de la ley mostrará la jerarquía de la institución. Así, estas entidades subjetivas nos mostrarán algo muy interesante: el poder no sería algo que se ejerce, sino existiría como algo que se reconfigura a partir de la intencionalidad del que la posee: el representante se convierte en ley. Así, la institución, en realidad, sería la violencia convertida en ley.

Indicado el alcance de los enunciados y de la subjetividad de la institución, debemos entender la constitución fenomenológica de la misma desde su fase eidética. Como habíamos indicado anteriormente, la posición eidética se constituye como el estadio de absoluta subjetividad del yo, en el cual todo espacio otro es visto como objeto. Ella desarrolla, a la par, una evidenciación que delimita su intencionalidad a partir de la experiencia. Lo que se experimenta es la totalidad, es decir, el pensamiento irreal. La intuición irreal solo encuentra posible materialización en pensamientos reales y delimitados temporal y espacialmente. La concepción que tiene la institución del mundo es una de la misma jerarquía que todo acto de subjetividad de un sujeto. El problema radica en que ella se cataloga como momento traductor que permite su otredad acceder a la ilusión del diálogo.

Es decir, su posición será doble para adquirir la jerarquía que tanto desea: una subjetividad que subjetiviza a otras y las cataloga como parte de ella. Esta estructura, lógicamente, propiciará diversos tipos de violencia hacia la otredad. Por ello, la fase eidética tendrá la característica de pasar con su misma constitución a la fase del yo personal, es decir, a la fase de estructuración de la otredad y a los procesos de parificación. Prometiendo el diálogo le quitará la voz a los demás sujetos, pero les permitirá entenderse entre ellos. El problema será que, al hacer eso, existirán dejando de existir.

Los enunciados de los Malpartida y de Montenegro se caracterizan por realizar este proceso. La poca focalización que se hace de ellos impide entenderlos como unidades y ejemplificarlos como un solo estatuto. Esto no quiere decir que simplemente son representantes del poder, sino que implicaría todo lo contrario: implicaría que ellos desarrollan actos poseedores de intencionalidades propias, pero con el mismo mecanismo. Al igual que el mecanismo de negación estridente y el mecanismo de manipulación, los sujetos que las ejecutan tendrán una ontología similar, ya que la activación de la intuición, es decir, el contacto necesario entre su estadio óntico y ontológico, deberá formularse de la misma manera para poder adquirir la jerarquía de objetividad. Los sujetos estudiados se estructurarán como el orden mismo de las cosas, es decir, como la correcta y única visión del mundo y de la verdad. Así, se mostrará un determinismo clave en la visión del sujeto andino: está destinado a ser esclavo y a fracasar.

La objetividad sería el hecho inapelable de que el dueño del indio es el sujeto blanco y, principalmente, del que es la institución misma. Este enunciado es colocado como estrato objetivo y como espacio automático de percepción de todos los sujetos (blancos y no-blancos) desde el primer momento en que estructuran su intencionalidad. Así, toda entidad

ingresará en la percepción del otro como espacio traductor. Escapar de él se dará de dos maneras: por medio de la manipulación del mismo y por medio de la subjetividad extrema que no es entendida. Mientras que la primera ejerce una verdadera enunciación, la segunda solo se limitará a existir como sin-sentido para todos los sujetos que perciben la realidad creada por los Malpartida y Montenegro. Por otro lado, los enunciados estridentes estarán dentro de la institución. Los actos de rebeldía que hacen los pobladores de Chinche son intentos de evidenciar el mundo de una forma diferente, pero parten del estadio del otro como estructura fundamental y constituyente de ellos. Es decir, rebelarse de esa manera es atacar al padre, pero reconocerlo como creador.

Veamos uno de los muchos enunciados de ataque estridente que aparecen en la novela: en este caso, analicemos el que dice Garabombo, ya invisible, en la repartición de tierras anteriormente citada: “-¡Aprendan! Este es el pago de todos sus servicios. ¿Para qué han trabajado? ¿Para qué le sirve a don Iván Barrera haber servido setenta años? (...) la tierra nos es mezquina, pero el dueño es avaro. Eso que ustedes llaman desgracia se apellida Malpartida.” (1972: 59).

A pesar de que es invisible, se puede observar la intencionalidad de Garabombo: es una de ataque contra el amo, pero que se constituye a partir de la evidenciación del último como espacio primigenio. Un acto de revuelta con dicha constitución estará destinado a reconocer, hasta en la posible victoria, una derrota ontológica y epistémica. Tiempo después, tras su encarcelamiento, la estrategia de Garabombo será otra: la de recuperación de las tierras. A pesar de que el cambio epistémico suene diferente, la constitución ontológica será la misma. Ello se debe a que los procesos de subjetividad de los Malpartida y de Montenegro impiden, a los demás sujetos, un contacto en la intuición del espacio

óntico con el ontológico; imposibilitando que se formule una estructuración correcta del acto de intencionalidad. El único espacio que posibilita una respuesta en tal fatal situación será, como hemos visto y lo explicaremos al final del capítulo, el acto de manipulación.

Ahora bien, como se puede inferir, el impedimento que realizan los enunciados de los Malpartida y de Montenegro solo se produce porque ellos son los únicos que desarrollan ese tipo de intencionalidad: uno finito en el que se conjugan los dos sustratos que delimitan una auténtica intencionalidad. El negar ello es negar otros actos subjetivos. Así, se remedará lo ocurrido en la intuición infinita: la ilusión de ser objetivo no será porque existe una objetividad, es decir, la carencia de juicio en el cuerpo observado, sino porque existe como única subjetividad en el espacio en que se evidencia.

Veamos, para comprobar lo indicado, uno de los enunciados más estridentes de la institución: el de Amador López⁸⁴ a Amador Cayetano tras oír el grito revolucionario del mismo tras destituir al personero Remigio⁸⁵:

-¡Amador Cayetano, pobre lanero! ¿Quién eres para calentarle las orejas a estos pobres infelices? He oído tus bellaquerías. Yo soy dueño legítimo. ¡Ustedes no son hombres, son viento, polvo, caca! Con mis ojos los miro. Uno por uno irán al Frontón. Para testigo llamen al bellaco de Garabombo. ¡El conoce! (1972: 115).

⁸⁴ Los López son, junto a los Malpartida, los dueños de los terrenos. Aparecen poco en el relato, y, por eso, hemos preferido referirnos principalmente a los Malpartida y a Montenegro. Sin embargo, lo citado a continuación ejemplifica perfectamente lo que estamos planteando.

⁸⁵ Este dice: “-(...) Porque los títulos demuestran que la tierra es nuestra. La justicia nos respalda. Nuestro reclamo es justo. Hace años seguimos un juicio contra las haciendas, un proceso detenido por la engrasada mano de un traidor, pero desde mañana el juicio seguirá. ¡No hay pretextos!” (1972: 116). Los enunciados son una continuación por lo expresado por Garabombo. La constitución de él como ente manipulador, como héroe mudo, y el fracaso del mismo, se verá más adelante.

Podemos observar cómo el poder del hacendado radica en que la adjetivación que él realiza se convierte, ni bien enunciada la evidenciación, en nominalización. Comienza con restarle valor al que inicia la revuelta, haciéndole recordar su posición social y cultural a partir de su puesto de trabajo, es decir, al conectar su constitución ontológica con su quehacer cotidiano. Ello es fundamental, ya que es lanero porque Amador Lopez se lo permite. Es decir, el acto de constitución del sujeto, al darse a partir del trabajo de este, implica hacer evidenciar que su ontología se genera a partir del otro institución: del otro que es dueño del yo. Tras ello, se limitará a hacer un insulto fulminante que va en degradación: “viento, polvo, caca”. El inicio será mostrar la estructura de ellos como algo inexistente, sin trascendencia y, luego, al darle corporeidad, se le nominalizará como espacio finito ligado a lo sobrante, a los residuos del ser.

Finalmente, hará recordar su poder al evidenciar otro aspecto: que sus amenazas no son solo eso, sino que se convierten en dictámenes, en leyes. El recordar la figura caída del héroe revolucionario, Garabombo, es un proceso que activa la memoria por tercera vez y que se limita a culminar los enunciados que constituyen a los hacendados como dueños de la realidad. Por lo indicado, podemos afirmar que la subjetividad de la institución se muestra como única y última gracias a los procesos de nominalización de la otredad; y ella consiste en vincular la ontología del sujeto andino a partir de aquello que realiza, de su condición racial, y de la memoria de sus caídos. Todo ello es, simplemente, hacerles recordar que, ya sea afirmándolo o negándolo, se encuentran en su reino: en el mundo dictado a partir de su intencionalidad.

Sin embargo, la morfología híbrida de la institución implica diversas dificultades para una auténtica constitución ontológica de los sujetos. Como hemos visto en el anterior capítulo, el inicio de la institución será el sujeto individual, pero no solo el sujeto que se convierte en institución, sino, además de ello, el ser oprimido. Lo que ocurre es que, en el paso de Otro a otro, es decir, en el proceso de contacto con la otredad a partir de la subjetividad, el otro como institución deberá perder su posición común, egoísta e indiferente hacia la otredad por una violenta que constituye su existencia a partir de los ataques hacia la misma. Su paso a ser es a partir de todo aquello que haga la otredad, para así contrarrestarla y poder estructurarse como espacio único.

Debido a ello, lógicamente, la posibilidad que tiene la institución como Otro para poder convertirse en espacio autónomo es a partir del sujeto que va a interpretar y silenciar. Paradójicamente, el único sujeto que habla será el que, en realidad, carece de un contacto verdadero con el objeto, ya que su subjetividad es un espacio que se pospone; que espera el arribo de la subjetividad de sus otros para luego constituirse.

Ello explicaría la razón por la cual el acto de manipulación solo puede ejercerse como recurso de resistencia dentro de una subjetividad ajena que delimita al sujeto (esto no implica que el ente que desarrolle una constitución manipuladora tome como espacio primigenio a la otredad, sino todo lo contrario. La evidencia al final, pero conoce el alcance y poder de la misma). Solo se puede manipular una constitución carente de egoísmo, ya que su miedo a ser derrocado posibilitará que sus procesos de evidenciación y su misma intencionalidad sea algo que parte de una otredad; y no de la simple percepción del espacio que rodea al sujeto (como sucede con los sujetos enmudecidos por la institución). Este aspecto se detallará cuando estudiemos los procesos de evidenciación de Garabombo, de Remigio y del narrador. Sin

embargo, deseamos, en esta parte, indicar que este aspecto se muestra en las diversas transformaciones que tiene la institución en lo referente a la confrontación con la otredad andina; el problema radicaría en que dichos actos no son de manipulación, sino simplemente de negación estridente.

Si establecemos cierta cronología en el relato, podemos observar que, en el capítulo doce, que muestra el viaje de Garabombo a Lima en busca de un abogado, la reacción de la institución a lo realizado por los chinchinos va de forma similar: asustan o, en todo caso, sobornan al abogado que ayudaba al pueblo de Chinche⁸⁶ y muestran su poderío a partir de la idea de que ellos son el poder y la verdad: ellos escriben sobre las tablas de la ley y muestran lo que es correcto o incorrecto para su otredad.

Por otro lado, en el tiempo en que se da el relato primero, la soñada recuperación de tierras, elaborada por Garabombo, será erradicada de la misma manera como se deseaba realizar el ataque: por medio de la fuerza física. Como podemos observar, el acto de defensa de la Institución ante negaciones estridentes es, en su inicio, un proceso de respuesta que se da bajo los mismos parámetros de la otredad; solo que hiperbolizados. Es decir, en todo acto de constitución de la institución se tomará como punto de partida la evidenciación de su otredad; solo que ella será erradicada a tal punto que será enmudecida. Sin embargo, esta subjetividad solo puede serlo, porque se enuncia como acto estridente

⁸⁶ Ello se infiere cuando retornan a Lima para ver al mencionado abogado. El narrador dice: “(...) era una de esas mañanas limeñas que solo toleraban llovizna. Pero la vista de la placa “Defensor de Asuntos Comunes” los restauró. “Por algo nuestro abogado tiene tantos diplomas.” Pero entrando se congelaron: en la sala, detrás de puros ostentosos, esperaban al yerno N°1 y el Yerno n°3. No los miraron. Poco después los Yernos ingresaron. Casi media hora después el Doctor Basurto los acompañó hasta la puerta.” (1972: 88). Tras ello, el abogado se negará a recibir a los chinchinos, pero tras una nueva paga les prometerá su ayuda. Sin embargo, se mencionará que nunca más serán recibidos por dicho defensor de los derechos de los oprimidos. (1972: 89).

que toma como espacio primigenio a la misma institución (todo ello por el tipo de parificación que les obliga a realizar esta última).

Paradójicamente, en ese tipo de procesos destinados al fracaso, la otredad de la institución se constituirá bajo la idea de que son objetos de la misma, es decir, sin reconocer el verdadero poder de su subjetividad y la verdadera ontología de la objetividad de los Malpartida y Montenegro. La copia que hace la institución de la evidenciación de su otredad, en estos casos, siempre saldrá victoriosa, porque los sujetos ajenos a la misma se evidencian como su apéndice, ya que solo se limitarán a remedar los procesos de la institución (atacar de forma violenta o apelar a la justicia; entidad creada y delimitada por esta) y nunca enunciará su intencionalidad de una forma que no sea la parasitaria.

Todo esto implica que la violencia propagada por la institución permite que esta, en su fase de exteriorización, permanezca con la subjetividad ejecutada en su estadio eidético (con esa forma híbrida de la que hemos hablado anteriormente). Solo un proceso de manipulación de una entidad carente de egoísmo en su fase eidética proporcionará una reestructuración de la misma, lo cual provocará un cambio en la constitución del sujeto, porque este domina lo ocurrido en el momento de su exteriorización.

Concluyendo, podemos afirmar que, todo sistema, es decir, toda agrupación, será una institución, es decir, proclamará diferentes epistemologías, pero la misma constitución: la construcción de una subjetividad que se convierta, a partir de mecanismos violentistas, en la única subjetividad y, por ende, en la objetividad misma. Este estatuto tiene sentido para todo líder que: ejerce su cargo de manera vitalicia, o, y a la vez relacionado con el primero, a todo creador de un nuevo tipo de régimen. La pregunta sería: ¿Cómo funcionaría

la figura del ente convertido en ley en escenarios donde ya existe toda una tradición, es decir, un conjunto de leyes que pueden servir para evitar que emerja la figura del tirano? Los casos del juez Montenegro y de los Mlapartida pueden servirnos para esclarecer este aspecto.

La figura del juez Montenegro tiene una constitución similar a la de un señor feudal, es decir, al primer tipo que hemos indicado en el anterior párrafo. Sin embargo, se encuentra delimitado por la ley. Como él no es dueño del estado, el cual es una empresa más, su cargo no está completamente asegurado. Por ello, podemos delimitar bajo dos estadios a la figura de Montenegro: la primera sería mientras tenga ese poder momentáneo: la de un cargo público. En este momento él es un ente convertido en ley; capaz de realizar el estatuto fundamental de ese tipo de sujeto: por medio de la violencia realizará enunciados ilocutivos que se caracterizan por convertir una simple y subjetiva adjetivación en una contundente y objetiva nominalización. La ley, la constitución misma, se convierten en herramientas cargadas de la subjetividad de aquellos.

El segundo estadio sería el generado tras la pérdida del cargo público. Este, el cual no aparecerá en ninguno de los cantares, pero es un proceso que, en algún momento, tendría que ejecutarse, implicará un cambio en su constitución como ente. Ello no significa que el sujeto ejerce un poder, es decir, que nunca logra poseerlo en forma verdadera, sino que los momentos de constitución temporal delimitarán un hemistiquio entre el sujeto unido a la ley en su constitución en la fase eidética y al ser víctima del mismo desde el intento de estructurarse con otro en la fase del yo personal. A estos dos estadios pertenecerán todos los sujetos que ejerzan un cargo público.

Ahora bien, el caso de Montenegro es más complejo, ya que se une al de los Malpartida: el patrón que es dueño de la empresa. Es decir, Montenegro, sería una figura con doble constitución: por un lado, está forjado junto a la ley de una manera temporalmente definida, mientras que, en el otro caso, estará unido a la misma para siempre. Tanto los Malpartida como Montenegro pueden reproducir y reelaborar a su antojo la ley, porque se estructuran como cabeza vitalicia de una institución.

Sin embargo, a pesar de que son los traductores opresores que erradicarán todo diálogo para que los sujetos puedan entenderse, nunca se establecerá como un ente verdadero, ya que nunca existirá una conexión entre el apartado óptico y el ontológico. Esto se deberá a que su necesidad de existir a expensas del yo le impedirá el egoísmo necesario para poder existir a nivel eidético. Por ello, y como hemos indicado a lo largo del trabajo, la posición del yo convencional, ya sea ejecutando una sumisión total (contestataria explícitamente o no) o una estructuración manipuladora, será la de un ente que se coloca como supuesto básico en la formación de la institución.

Bajo esa brillante y cruel paradoja es que podemos afirmar que, sea cual sea el resultado de la cruenta lucha entre el yo y el otro, este último siempre partirá de la constitución eidética de aquel, por ello, es posible que exista una constitución manipuladora y, a su vez, resulta completamente necesario, porque, como ya hemos indicado, el sujeto convencional tampoco puede lograr constituirse.

3.2.2 *Garabombo*

En las siguientes líneas, desarrollaremos un detallado estudio de la ontología de Garabombo. Comenzaremos con una indagación de sus actos de habla. Esta será dividida en dos partes: en primer lugar, observaremos los diferentes enunciados contestatarios que realiza. Luego de ello, se relacionarán los mismos con la existencia de un archivo que haya provocado, aunque sea ligeramente, su existencia. Con ello señalado, podremos pasar a ejecutar un estudio fenomenológico de sus actos de habla; por medio de una observación de los procesos de evidenciación del yo, tanto en los de total subjetividad como en los de parificación. Finalmente, veremos la ontología manipuladora de Garabombo, y el fracaso de la misma.

3.2.2.1 Estudio de los actos de habla de Garabombo

Garabombo existe como uno de los espacios de mayor subjetividad en el segundo cantar. Ello sería debido a su hibridez epistemológica y porque posee una ontología, en todo momento, contestataria. Sus actos de habla son, en la mayor parte del relato, ilocutivos. Solo cuando logra acceder a los procesos de manipulación conseguirá enunciarse por medio de actos de habla perlocutivos; aunque ellos estarán plagados de una especie de mandato. Comencemos con la constitución vista y entendida por la otredad: la fase del yo personal. Al respecto, podemos establecer dos momentos: el tiempo previo a su estadía en la cárcel; y el posterior, es decir, la liberación y el retorno a Chinche. Debido a la hibridez narrativa de la obra, y a lo parecidos que resultarán los enunciados de Garabombo, estos pueden ser confundidos constantemente. Creemos que la mejor manera de

identificarlos sería por medio del tipo de reclamo que hace aquel: antes de estar preso pedía la expropiación de las tierras. De regreso a Chinche, tras su encarcelamiento, exigirá la recuperación de las mismas. A continuación, desarrollaremos un estudio de los actos de habla proferidos en estos dos momentos.

Al igual que todos los sujetos similares a él, Garabombo, en un inicio, evidencia su constitución como si fuera una extensión de la de la institución; es decir, la tomará como punto de partida. Sin embargo, en todo momento, Fermín adoptará cierto desagrado y odio al supuesto dueño de su existencia. Todo se dará por un espíritu rebelde y mesiánico que lo constituye; aún en el espacio en que está inmerso en la evidenciación de la institución. Podemos decir que Fermín Espinoza, en este espacio, se estructura como sujeto rebelde dentro de la institución, es decir, desarrolla enunciados estridentes destinados al fracaso. Su primer momento de rebeldía será debido a uno de los tantos abusos de los Malpartida: el acto de poseer a las esposas de los chinchinos. Anteriormente, hemos citado esa parte; sin embargo, deseamos indicar lo que dijo Garabombo al ladrón de caballos después de aquella analepsis:

-Y lo peor no es el viejo sino que encima suben los yernos (refiriéndose a la posesión de las esposas de los pobladores). ¡Me opuse! En el cuartel aprendí mis derechos. ¡Yo he leído la Constitución!

-Por eso estás acá (...)

-Soy sargento segundo licenciado y no lo quise permitir. Bajé a quejarme a la Subprefectura. (1972:

31)

En su diálogo con el Abigeo y el Ladrón de Caballos se pueden observar dos aspectos: en primer lugar, la influencia de la formación militar de Garabombo, y, en segundo lugar, su espíritu de lucha e intento por demostrar, a partir de espacios oficiales, su igualdad con el otro blanco. Esto es importante porque, en los últimos capítulos de la novela, veremos la presencia de otros licenciados que se unieron a la rebelión, pero ninguno de ellos desarrollaría todos los actos individuales que hace Garabombo.

Como veremos cuando estudiemos su constitución fenomenológica, la evidenciación de la subjetividad ajena será lo que demarque, en este momento, indicios de una constitución contestataria. Garabombo bajará a la subprefectura a reclamar, pero en ese momento, se convertirá en invisible. Usará como recurso la constitución y su formación en el ejército. Después de esto, y tras su destierro, se dará aquella repartición de tierras citada en la anterior parte del trabajo. Este escenario propiciará que Garabombo viaje junto a Bustillos a Lima (otro espacio indicado en líneas anteriores). Nuevamente se verá la búsqueda de respuesta a partir de la ley. Los Malpartida, tras enterarse de su intento de reclamo, abusarán del pueblo y encarcelarán a los más valientes: los viejos (1972: 85-87). Garabombo y Bustillos deberán entregarse a una prisión de Lima para que liberen a los ancianos. Antes de hacerlo, tendrán esta conversación que nos será de mucha ayuda para entender los enunciados del primero:

-¿Qué dice tu coca, Bernardo?

-No es legal. A ratos amarga, a ratos dulce

Le caían las lágrimas

-¿Qué será de mis hijos? Yo tengo siete bocas que mantener. Garabombo, ¿no nos habremos equivocado? Quizá nuestro destino es ser esclavos.

-Si tenemos miedo, siempre seremos, Bernardo

-Los hacendados son demasiado poderosos

-Por primera vez Chínche resiste, Bernardo. Hay doce viejos que nose tuercen. ¿Cómo no aguantaremos nosotros?

Bustillos se secó las lágrimas

-Perdóname, Garabombo. Me acometió la pena. ¡Nos presentamos, Fermín! (1972: 92).

Podemos observar, en primer lugar, como la figura del héroe caído se mantiene fuerte, orgullosa y con esperanza. Su creencia en la futura libertad le permite sacrificar su cuerpo y su ser en aras de la victoria futura. Por otro lado, un sujeto aparentemente similar a él (Bustillos), ya que es el otro valiente que viajó hasta Lima para enunciar su reclamo, teme por su familia y por su vida. Su egoísmo es diferente al de Garabombo. Sin embargo, este último apelará a enunciados perlocutivos para obligarlo a que permanezca con expectativas y a que acepte el sacrificio. La estructura rebelde de Fermín tiene más sentido si recordamos que es joven y con esposa, y los otros rebeldes son ancianos, es decir, no tiene nada que perder.

Por lo indicado, podemos ver cómo Garabombo, en el momento previo a la encarcelación, tiene un espíritu rebelde que, aparentemente, existe gracias a su instrucción militar y a la lectura de la constitución; sin embargo, ello no sería el espacio que crea su ataque a los Malpartida, sino resultaría solo un recurso para lograrlo. El ser el único

licenciado que se atreve a expresar su sentir (así sea afirmando a la institución) muestra que lo aprendido no es el espacio primigenio de su disconformidad sino solo su detonante o, en todo caso, aquello que lo permite.

Esto se fortalece con lo ocurrido tras su liberación. Regresa a Chinche con, aparentemente, nuevos procesos de evidenciación. Sostendrá constantemente que la mejor educación que pudo tener se dio en la cárcel. Ahí aprendió la aparente razón de su invisibilidad. Por ello, cuando habla con el boticario Lovatón, hará referencia a que fue curado en Lima (1972: 25). Tras ello, cuando va al pueblo, observa que sus fieles amigos, convertidos en caporales, lo ignoran por completo. A pesar de que luego se esclarecerá que no lo hacían porque era invisible, sino porque tenían vergüenza, el narrador revela lo siguiente:

Pero Cristobal tampoco lo miró. Garabombo retrocedió tambaleándose. Mareado, se sostuvo contra la pared. Las casas, ls hombres y los caballos danzaban en su cabeza vendada por el terror. Pero recordó las lentas palabras de Mocho, el troskista que en el Frontón le develó la causa de su enfermedad. ¡Pero eso era en Lima! Pero, ¿en Yanahuanca? (1972: 49).

La prisión será reconocida como espacio donde se conoció la razón por la cual era invisible; y la fuerza y justificación que tenían sus reclamos. Esto se explicita en la respuesta que hace Fermín a lo indicado por Amador López en el ya estudiado enunciado violento de la institución:

-¡Mejor!

El hacendado se calló. ¡Era Garabombo? (...) Fuera quien fuese, el audaz habló:

-Es cierto que estuve encarcelado. ¡Agradezco! La prisión es la mejor escuela. Allí los abogados y los políticos me abrieron los ojos y me enseñaron mis derechos. ¡Agradezco! Allí supe por qué estaba preso. En la cárcel están enrolados los mejores hombres del Perú. (...) Ojalá todos fuéramos a la cárcel para abrir nuestro pensamiento!

El anochecer amorataba su insolencia. Ubaldo López abrió la boca, estupefacto (1972: 117).

Podemos observar diversos aspectos: en primer lugar, se desarrolla un cambio en los significantes que delimitan al significante cárcel. De ser una instancia de castigo para sujetos marginales y violentos; cuyas faltas deben ser expurgadas con la absorción de la vida, pasa a ser una instancia instructiva para el ingenuo abusado; y un espacio de injusta detención para individuos que se expresan en contra del orden (estando dentro del mismo). Esta enunciación de Garabombo, la cual debe ser la primera indicada hacia el pueblo y hacia la institución tras su regreso a Chinche, busca atacar a la última deconstruyendo la estructura de la justicia y el orden y, a su vez, intenta contagiar de su espíritu combativo a los primeros. Ello solo puede tener razón de ser si es escuchado y entendido por los dos espacios que Garabombo tiene como receptores.

La reacción de Ubaldo, y la futura desaparición de Fermín, nos hace afirmar que puede ser percibido cuando él lo desea, es decir, la delimitación que la otredad ha hecho de él ha sido contrarrestada y desarrollada a su antojo; sin embargo, esto sería mucho más complejo, ya que el grado de percepción que tiene la otredad de él se dará en base a la

progresiva disolución de enunciados manipuladores de Garabombo, los cuales se erigen como algo que va más allá del convencional acto de deconstrucción⁸⁷.

Para concluir con el aprendizaje que tuvo Garabombo en la cárcel, deseamos citar el momento en que se indica la razón por la cual este es invisible:

Salió tan flaco (de la cárcel) que para que el viento no lo arrasara viajó a la baranda del “Me ves y te acomplexas” ¡Esquelético pero visible! (...) En la prisión había comprendido la verdadera naturaleza de su enfermedad. *No lo veían porque no lo querían ver*. Er invisible como invisibles eran todos los reclamos, los abusos y las quejas. (1972: 209).

La ontología de su invisibilidad será una que metaforiza todo tipo de abuso e indiferencia hacia el indio. Esta comprensión, la cual se nutre de lo aprendido en la cárcel, observa a aquella como una enfermedad, como algo que debe ser erradicado. Este acto de evidenciación será el que impide una manipulación por parte de Garabombo, ya que, a pesar de que por momentos la evidenciará como una aptitud, como un beneficio, siempre será con el objetivo de ser visible, ya que ese será el paso para que los comuneros se revelen como masa.

⁸⁷ No desarrollamos este aspecto en el marco teórico porque nos pareció completamente innecesario, ya que, en la misma explicación de nuestra propuesta, se puede divisar casi explícitamente las diferencias existentes entre el proceso de manipulación y un acto deconstructivo. En todo caso, si es necesario indicar algo en esta breve nota, sería que un proceso de deconstrucción, lo acepte o no, terminará enunciándose a partir de máximas convencionales de negación estridente, lo cual, a pesar de que evidencia el problema que provoca la creencia en la existencia de la objetividad, concluirá catalogándose como una afirmación de aquella negada constitución (como hemos indicado en otra nota, nuestro trabajo es el producto de una reducción fenomenológica).

El otro elemento ajeno que es apropiado por Garabombo y reproducido al resto de los pobladores es el vinculado a la idea de recuperación. Esta nacerá de un diálogo que tiene con el boticario Lovatón al regresar a Chinche. Este último le mostrará los documentos que le otorgan la tierra a los indios y no a los hacendados. Ello implicaría que los pobladores tendrían el derecho de apropiarse de las tierras y, por ello, deberían ser avalados por la ley, ya que no sería un acto delictivo el que realizarían. A continuación, cito una parte de dicha conversación:

El viejo jadeaba, se sostenía el corazón

-Este título prueba que las haciendas nos usurpan. Todas las haciendas son tierra usurpada. ¡Esta es la prueba!

-Entérate, hijo, entérate

(...)

-Un dueño no expropia, Garabombo

-Ignoraba, don Juan

-¡Ahora conoces! Tú les metiste a los chinchinos la idea de expropiar. No cabe expropiación, sino recuperación. (1972: 40-41).

De este discurso se apropiará Garabombo y le unirá la idea de revuelta y ataque contra el orden y la realidad regida por los hacendados. Lo interesante radica en que dicha enunciación será repetida por los demás pobladores, convirtiéndose en un muy importante acto de intencionalidad, ya que va adquiriendo progresivamente espacios que se parifican

por completo a la subjetividad de Garabombo y no a la de los hacendados. El problema radica en que continúa existiendo como injerto de la subjetividad de estos últimos. Por ello, la institución no será manipulada, sino todo lo contrario: observará un orden antiguo, invasor y de su misma condición.

Conociendo que las morfologías son similares, se observa la presencia de un héroe visible y estable; sin el cual la nueva subjetividad no puede subsistir. Es decir, este nuevo evento no será captado, por parte de la institución, bajo la subjetividad de su enunciador, ya que nunca ingresará de una manera amistosa. Por el contrario, será recibida como agente patógeno que debe ser destruido. Por ello, para el orden resultará imprescindible la identificación del líder. Para dar un ejemplo, el acto insurgente realizado por Amador Cayetano (citado anteriormente) que provocó la respuesta de Amador López (también citada anteriormente) genera que el sargento Astocuri, representante de la ley subjetivada por los Malpartida, haga un interrogatorio para identificar al portador de dichas ideas:

Cayetano depositó con orgullo los pliegos sobre el paño verde de la mesa. El sargento se rebosó, de nuevo, con la copa.

-¡Qué firmas, ni firmas, carajo! Ahora mismo me vas a decir quién te mete esas ideas en la cabeza, porque tú eres hombre escaso y no conoces de leyes.

¡Qué pasa en Yanahuanca? ¡Qué preparas? (1972: 120).

De lo mencionado, podemos observar como Garabombo desarrolla enunciados de respuesta a partir de su ontología contestataria; y que dichas respuestas se mezclan con la

adopción de un grupo, ya sea su estancia como militar o su contacto con presos políticos. Esto implica que el ingreso a un tipo de otredad será el elemento indispensable para que sus ideas tengan sustento y valor en este estadio. El problema se encontraría en dicho proceso.

Como hemos indicado anteriormente, esos grupos de respuesta a partir de la ley confunden la ontología de la misma: la ven como espacio de representación y obvian que la constitución de la institución y, por ende, de la justicia, se encuentra ligada ópticamente con la intuición que hace un sujeto de la misma. Si un sujeto es la institución, usarla en su contra será inútil, ya que se está partiendo del otro para hacer una negación. Los dos momentos indicados se diferencian temporalmente, pero se desarrollan paralelamente e impiden que Garabombo desarrolle el acto máspreciado de su constitución: el de reestructuración de la nominalización del otro hacia él, es decir, el viraje en la evidenciación de la institución por medio del acto manipulador que existe como un acto de expresión propia. Por ello, estos dos primeros estadios se pueden entender por el tipo de enunciación realizada: actos de habla ilocutivos que aceptan, sin saber, los enunciados de mandato de la institución.

El siguiente estadio es el más complejo, ya que es el que posibilita la parcial manipulación. Nos referimos a los enunciado perlocutivos desarrollados por Garabombo. Existen como momentos de libre expresión; de reformulación de la nominalización de la otredad que hace la institución. Fermín Espinoza, convertido en invisible por los Malpartida, encarcelado por la justicia escrita por los mismos, observará algo diferente en su regreso a Chinche; un aspecto que nunca aprendería en Lima, ya que será un acto de evidenciación propio. Ello consiste en adoptar la definición que la institución hizo de él, de una manera subjetiva, la cual, aparentemente, nacería de la percepción de esta última. La

enfermedad se convertirá en herramienta, en momento único que permita vencer a la institución. Ello se produce cuando Garabombo visita, ebrio, a los ancianos por los que se sacrificó. Dirá:

-¡He comprendido, don Florentino! ¡Por fin he comprendido! Con la cara enjabelada por la exaltación recorrió tumbas gritando:

-¡Ahora sí seré invisible! (...)

-¡Nadie me verá! Cruzaré los pueblos, entraré a las casas, caminaré los pasadizos. ¡Nadie me distinguirá! En vano colocarán vigilantes (...) ¡Soy de cristal! ¡Soy invisible, don Florentino! ¡Soy de aire! ¡Pura sombra! ¡Nunca me capturarán! ¡Soy humo! (1972: 94).

Al mencionar que en realidad será invisible desde ese momento, implica que toda la comprensión que había realizado acerca de la invisibilidad era errónea, porque existía a partir de la definición de sujetos inmersos en la institución, ya sea creadores de la misma como subordinados a ella. Por ello, ser invisible al fin tendrá el valor que sirve para el pueblo. Tras la descripción de lo que podrá realizar, se dirá un aspecto muy importante: la definición que hace de sí Garabombo. Consiste, si observamos con atención, en continuar con la nominalización que hizo Amador López de los comuneros de Chinche, pero, al mismo tiempo, de una manera completamente distorsionada. La cita parasitaria se convierte en herramienta, ya que Fermín Espinoza llega a observar que todo espacio es parasitario, ya que todo es producto de la subjetividad del yo.

Recordando los significantes que profiriese aquel hacendado: “polvo”, “caca” y “viento”, se observa que son usados nuevamente cuando el invisible afirma que es “aire”, “sombra” y “humo”. El ser espacio incorpóreo para los poseedores del poder le permitirá existir autónomamente, ya que sobrepasará toda ley, norma y nominalización que haga la

institución de él a partir de la nominalización que ella misma realizó anteriormente. Los enunciados de Garabombo en este momento clave son perlocutivos, ya que juega con los enunciados de la otredad, la cual deberá aceptar y evidenciar este espacio lúdico como acto objetivo, pues nace de su subjetividad. Por otro lado, la otredad más cercana, es decir, la cultural y racialmente similar, será persuadida por Garabombo e ingresará en nuevos procesos de manipulación por parte de un mesías mudo que busca una igualdad que provocará una ascensión cultural, económica y política a aquellos similares a él.

Esta decisión, que no debe entenderse como un acto de conversión libre, es decir, de decidir ser invisible, sino como un momento de autonomía de la subjetividad: decidir ser a la manera de uno como entidad eidética, pero tomando como fuente, a su vez, la percepción del otro, se desarrollará, en la primera instancia de la segunda fase de constitución, en el acto de enunciación. Garabombo expresará del modo convencional su tipo de evidenciación y, con ello, podrá performar a su manera. Gracias a sus actos de habla, conseguirá atacar a la institución.

Así, el momento en el que se demarca la nueva intencionalidad de Fermín será el espacio en que se dará la negación ausente: la del mesías mudo. Tras ello, llegarán las hazañas de Garabombo, el invisible. A continuación, deseamos estudiar la más poderosa: la primera que realizó. Se produce cuando regresa a Chinche y toma los títulos muy custodiados por los hacendados. Estos se encontraban en la casa de Lovatón y debían ser llevados a Lima. Tras ser consultado, el invisible, lleno de soberbia, dice:

-¿es sólo eso? – se rió Garabombo como si le preguntaran si era capaz de orinar contra las tapias.

(...)

-Ya vuelvo – dijo Garabombo saludando con el sombrero. Se alejó con pasos vigorosos (...) Con desorbitados ojos miraron a Garabombo cruzar el campo, ingresar al jirón Bolognesi, descender a la Plaza de Armas. (...) Sin modificar el paso Garabombo ingresó a la casa del viejo y luego de un rato salió sin premura. Los huachanos se estremecieron. Hace semanas que Quintana les había descubierto que el chinchino usaba su desgracia para mejorar a la comunidad. No lo creyeron. ¡Ahora lo veían! Garabombo se acercó. ¡Debajo del poncho traía los títulos! (1972: 98).

Podemos observar como la invisibilidad de Garabombo es una constitución que se desborda y escapa de la posesión que tenía la institución sobre la misma. La nueva evidenciación desvirtúa enunciados ajenos; y los que expresan estos últimos no pueden contrariarlo, ya que ese nuevo momento no escapa de sus procesos de evidenciación. Garabombo se coloca como sujeto único. Su enfermedad es ahora poder y motivo de orgullo. Por ello, con mofa se dirige a los demás cuando le piden ayuda. Lo que sería imposible para cualquier sujeto, para él es un proceso similar a cualquier tipo de actividad banal y sin trascendencia. Esto no es solo una respuesta a la institución, sino a los subordinados: al pueblo de Chinche. Fermín Espinoza, ayudando al pueblo que antes lo atacó y lo desterró por orden de los hacendados, muestra no solo un actitud heroica, sino, además y paradójicamente, una egoísta: debe ser reverenciado por sus similares, pero ninguneado e inexistente, para aquellos que lo nominalizaron, ya que, si no se da esto, desaparecerá la evidenciación que posibilita la invisibilidad y la sublevación.

Ahora bien, para concluir, debemos indicar que, en la constitución de Garabombo, existe un último estadio: el del retorno. Este tiene lugar cuando el héroe deja de ser invisible. Ello se evidencia con mayor intensidad después de recuperar las tierras y antes de

la masacre. Aparece el subprefecto, el cual pide que se enuncie el líder. En un inicio, Garabombo habla, pero sin ser oído por el poder; sin embargo, luego será escuchado. A continuación, citamos lo que ocurre después de ello:

-Yo represento, señor – murmuró, tranquilo, Garabombo.

-¿Cómo estás Garabombo? ¿Tu mandas?

-Aquí nadie manda, pero yo represento. ¡Hable conmigo!

¡Lo veían! La multitud exhaló algo tramado por el alivio, el regocijo y la angustia. *¡Lo veían!*

¡Garabombo cumplía su promesa: era visible ¡Nadie los derrotaría! Se verificaban las promesas. “Ni herbolarios ni brujos me curarán. El día que ustedes sean valientes me curaré. El día que comande la caballería comunera.” (1972: 253).

En primer lugar, podemos ver, a partir de una regreso en la temporalidad, que Garabombo sigue evidenciando su condición como una enfermedad; colocándole al pueblo la posibilidad de curarlo siendo valientes y luchando por sus derechos. El acto de negación estridente utilizará al proceso de manipulación para conseguir adeptos que luchen a su lado. A su vez, el poder ser visible implica que están preparados para recuperar lo que les pertenece: una posible autonomía.

Existirían dos problemas con el acto de evidenciación de Garabombo: en primer lugar, adoptar el acto revolucionario como el proceso de cambio y de verdadera negación implicará que sea visto como líder. En la cita anterior, a pesar de que niegue serlo, al colocarse como representante está poniéndose en una instancia superior al resto de comuneros. Por ello, toda enunciación que realice ya no será observada como una que proviene de la masa indetenible, sino que será vista como una subjetividad que será

erradicada, porque ontológicamente acepta a la institución como espacio subjetivo anterior a la constitución propia. Paradójicamente, mostrar la individualidad del pueblo implica mostrarse a la institución como líder.

El otro problema se encuentra en que Garabombo no toma en cuenta los procesos de evidenciación de la otredad. Esta, al observar la figura del líder, conseguirá erradicar la sublevación eliminando al ente que subjetiviza la realidad de una manera nueva. Ello se observa en la narración escrita en cursiva en diversas partes del relato, la cual cuenta el contrato del Ojo y la muerte de Garabombo a manos de aquel. En una conversación entre el Ojo y Solidoro se indicará:

-A mi patrón le revolotea una mosca. El otro día me dijo: "Oye, Solidoro, yo no soporto esa mosca. ¿tú no conoces a alguien que pueda aliviarme?"

El Ojo destapó una nueva cerveza y una risita seca.

-¿Cuántos años tendrá esa mosca?

-Unos treinta años

-¿De dónde vienen los rencores?

-El hombre le anda organizando unas invasiones de tierra a mi patrón. (1972: 38).

Contratar a un sujeto ajeno al problema y, a su vez, muy poderoso, solo puede conjugarse con el hecho de que se conoce quién está organizando la revuelta. A partir de rumores, los hacendados conseguirán saber de la existencia de Garabombo como líder revolucionario; sin embargo, solo a partir de la idea de revolución se conseguirá negar a

Garabombo como invisible. Es decir, al realizar enunciados estridentes, los cuales aparecen desde la idea de tomar el poder a partir de patrones de la institución, la fuerza o la ley, Garabombo pierde su ontología manipuladora y la institución, automáticamente, será capaz de desaparecer la subjetividad que existe como apéndice de sus procesos de evidenciación.

De todo lo indicado, podemos observar cómo Garabombo desarrolla actos paralelos o inmersos al archivo⁸⁸. Estos dos momentos debemos entenderlos a partir de la idea que tiene acerca de la invisibilidad. El archivo andino le hará ver su condición como una enfermedad, ya que no existir para las autoridades implica no tener tierra y, por ende, ser incapaz de proteger a su familia y desaparecer en la vida comunal. Por otro lado, el archivo occidental lo hará observarse como un producto del acto de nominalización que demuestra el poder que tiene la institución sobre los sujetos. Las dos instancias se conjugan, y hacen que Garabombo evidencie su condición como un mal.

Por otro lado, otro archivo perteneciente a la institución se instaurará en Garabombo; y la persistencia del mismo será lo que imposibilite el cambio: nos referimos a los enunciados y conceptos revolucionarios. Ellos, inmersos en el poder, ya que existen como negación que reafirma a lo que intenta contrariar, calarán en Fermín Espinoza desde su estadía en la cárcel hasta su muerte.

A diferencia de todos ellos, existen procesos de evidenciación nuevos y que escapan del poder de la institución: nos referimos a los enunciados manipuladores. Ellos poseen una ontología que logra exteriorizar la interiorización sin necesidad de procesos de parificación, es decir, obviando la instancia en la que se anula la subjetividad del yo puro y aparece la

⁸⁸ Este término lo tomamos de la terminología foucaultiana. Como hemos indicado en el primer capítulo, el archivo existe como el espacio más alto en conglomeración del saber.

única voz del traductor. El problema radica en que estos enunciados no serán la prioridad, ya que la influencia de la revolución convencional será el objetivo máximo. Por ello, es dable afirmar que, para Garabombo, su invisibilidad es un recurso; y no el momento cúspide de la revuelta. Gracias a la fuerza que tiene el contacto con otro homogéneo y opresor, pero escondido bajo diversas caretas, observaremos como el gran fracaso emerge a partir de una máxima: la pérdida de un auténtico y solidario egoísmo

Indicado todo ello, podemos pasar a un estudio fenomenológico de los diferentes procesos de evidenciación que realiza Garabombo en el segundo cantar. A pesar de que la mayoría son enunciaciones dependientes de la intencionalidad de la institución, veremos que, en cierto momento, se dará una auténtica negación manipuladora. Para estudiar los diferentes estadios de constitución de Fermín Espinoza, deseamos continuar con el orden seguido en el anterior estudio que mezclaba una indagación de los actos de habla con una superficial aproximación a los estadios de constitución de la institución.

3.2.2.2 Estudio fenomenológico de Garabombo

La primera estructuración de Garabombo se muestra antes de su estadía en la cárcel. En este espacio, podemos ver claramente cómo Garabombo se configura a partir de lo que la institución indica. En esta fase aquel es un sujeto servil; solo que a menos grado que el resto del pueblo. Su proceso de constitución estaría formado por un paso a la fase del yo personal, pero por medio de un reconocimiento total del traductor. Es decir, para poder

expresarse se ha encontrado en la obligación de ceder por completo y ha perdido su subjetividad.

Así, todo proceso de evidenciación partirá de la constitución de otra subjetividad, la cual es observada como la prioritaria y primigenia. Su estancia como sujeto que niega fuertemente a la institución lo hace víctima de muchos abusos, ya que, al aceptar la subjetividad objetivada del otro, se verá obligado a reconocer como parte de su subjetividad toda nominalización que se haga de él. Aparentemente, las consecuencias de las protestas que hace Garabombo podrían interpretarse como enunciados poseedores de tal alto grado de subjetividad que permanecen en el estadio eidético sin parificarse y, por ende, sin ser comprendidos por toda la otredad que solo conoce y se identifica con una subjetividad, pero, para que se de ello, el enunciador y su intencionalidad deben ser percibidos, pero nunca asimilados en el proceso de evidenciación de los espacios otro. Debe ser un proceso que no percibe a la otredad como otro, sino como objeto; sin embargo, esa otredad, como sujeto con intencionalidad definida, realiza un nexo entre las dos fases de constitución, es decir, entiende a ese otro con subjetividad extrema como espacio otro, pero nunca llega a asimilarse a él y a apercibirlo.

El único ente que haría ese proceso con un sujeto perteneciente al estadio eidético sería la institución, ya que es la única que expresa y hace entender su subjetividad. Como la idea del orden está controlada por una sola percepción, su falta de conjugación con la expresión del ente alejado de aquella subjetividad provocará que sea percibido, pero jamás comprendido verdaderamente como otro. El caso de Garabombo es diferente, su ingreso, en este estadio, a la subjetividad de la institución, es total. Por ello, sus enunciados son conocidos, pero simplemente se decide obviarlos. Todos los sujetos que evidencian la

inexistencia de Garabombo son entidades que pertenecen al primer orden de seres inmersos en la institución: los de similitud étnica y cultural a los entes que son la institución. En ella, se incluyen a representantes del orden, súbditos manipulados al extremo, sean del Ande o no.

Por otro lado, los sujetos del segundo tipo, es decir, los oprimidos (los similares a Garabombo), continúan viéndolo. Sin embargo, como son serviles a la institución, decidirán desterrarlo. Esto se menciona en la conversación que tiene con el Ladrón de Caballos. Cuando este pregunta la razón por la cual no regresa al pueblo, Garabombo le responde: “-no me permiten. Estoy prohibido de pisar tierra de Chinche. No me toleran. “El día que quieras asistir a tu velorio, baja” Así me ha dicho Sixto Manzanedo.” (1972: 34). Como podemos ver, aquel será un sujeto desprovisto de toda integración con la otredad. Lógicamente, el trato de estos últimos es innecesario, ya que la otredad blanca nunca observará la interacción con el sujeto rebelde. Sin embargo, el miedo a una nueva masacre provocará que se deje de lado a uno de sus hermanos chinchinos. El pueblo, en su mayoría, estaría inmerso en la subjetividad de la institución a partir del miedo. Ese miedo muestra claramente como dependen de aquella, ya que la tomarán como punto de partida.

Garabombo, por su parte, entenderá que lo ocurrido es un mal; una enfermedad que lo aleja de todo tipo de posibilidad de supervivencia. La percepción que tendrá será la ajena, la cual le indica en todo momento que está siendo castigado. Este tipo de constitución le impide ver las posibilidades de performance que tiene el hecho de ser invisible; aun cuando es incapaz de delimitar y estructurar su condición.

Como podemos observar, este primer momento se caracteriza por una adopción ingenua, por parte de Garabombo, de una constitución rebelde. Negar sin tener aliados provocará que reciba el mayor de los castigos. A su vez, la capacidad que tiene la institución de darlo y, principalmente, de provocar que el sujeto castigado perciba dicho evento bajo la completa subjetividad de aquella, prueba por completo que los actos de negación de Garabombo solo llegan a afirmar a la misma como poseedora de una aparente objetividad.

El segundo momento será muy similar; con la diferencia de que, en él, Fermín Espinoza apercibirá a un grupo estable y deseará enunciar a partir de dicha otredad. Nos referimos a la constitución durante y tras su salida de la cárcel. Este, al estar en la misma, aprenderá una diversidad de aspectos que nunca conoció. El más contundente será el vinculado a la ley. Los presos políticos (principalmente apristas y trotskistas) le enseñarán que la justicia siempre perjudica al justo y que un cambio solo puede darse a partir de una revolución. Ello le hará comprender la razón por la cual es invisible; y esto último provocará, desde la evidenciación que Garabombo hace de la misma, una segunda ontología de dicha condición.

Claramente, Garabombo deja de percibir la realidad desde un estrato rebelde y solitario y comenzará a observarlo desde el activismo político poseedor de una ideología estable y parametrada. La aparente curación de Garabombo consiste en entender el mundo a partir de patrones revolucionarios. Todo lo mencionado lo lleva a retornar a Chinche con una idea de sublevación estable y violenta. En su regreso a Chinche, Garabombo será admitido nuevamente en la sociedad. Inclusive, uno de los Malpartida le pedirá que sea su primer caporal (1972: 46). Ello hace referencia a la constitución purificadora que tiene la

cárcel . Por ello, tras leer los títulos y ver la posibilidad de recuperación, Garabombo no piensa en ampararse en la ley, sino que automáticamente intentará juntar adeptos para realizar una revolución. Aquí se ven los tres aspectos que delimitan esta, aparentemente, nueva y primigenia subjetividad: en primer lugar, el crear un acto contestatario violento para contrarrestar al poder de la institución. En segundo lugar, conseguir todo un frente, es decir, una masa entera, con la cual pueda unir su voz. Finalmente, la idea de que la invisibilidad ha sido curada, es decir, que es una enfermedad.

El problema con este estadio es que la subjetividad de los partidos políticos revolucionarios está plagada de enunciados pertenecientes a la institución. Es decir, su constitución ha perdido toda la estructura autónoma y, por ello, carecen de un verdadero acto de negación de lo oficial. Esto se observa por dos aspectos: el primero sería observar la enfermedad como un mal. El hecho de “curarlo” implica ver todo a partir de la percepción de la institución, solo que colocándose dentro del espacio similar que contesta, responde y niega autoritariamente a aquella. Ello se debería, como indicamos en el anterior capítulo, a que estos tipos, aparentemente revolucionarios, son y tienen la misma intencionalidad; solo que buscan colocarse en la esfera más alta del poder. Por ello, todo acto de negación estridente está destinado al fracaso, ya que, desde un inicio, para poder ser entendido dentro de la subjetividad de la institución, está aceptando por completo a la misma y pierde todo tipo de intencionalidad y, por ende, dejando de existir.

El otro aspecto se observa en el intento por poseer el poder: no a partir de la ley, sino por medio de la fuerza. Esta última tiene la misma estructuración que la primera, ya que las dos son los medios por los que la institución consigue atacar y erradicar todo tipo de subjetividad ajena. La fuerza, acto violento físico, le permite a la institución establecer su

dominio. Por otro lado, la ley, acto violento simbólico, le da la posibilidad de establecer su subjetividad como único espacio subjetivo y, por ende, como evidenciación objetiva y única. Como podemos observar, el movimiento en el que se ampara Garabombo será uno que imita la manera que sigue la institución para apropiarse de la intencionalidad de su otredad.

Por todo lo indicado, este segundo momento solo debe entenderse como una continuación de ingreso y subordinación por parte de Garabombo a la percepción de la institución. Todo estatuto elaborado se conjuga a partir de la pérdida de una intencionalidad que delimite y estructure al sujeto, ya que la otredad será evidenciada como el primer momento indispensable para que aquel pueda constituirse, lo cual provocará que todo espacio de evidenciación sea anulado y que los procesos del tipo de parificación que la institución obliga a realizar sean los únicos existentes en la falsa subjetividad del sujeto. La persistencia de estos últimos enunciados será lo que provoque el fracaso del cambio.

El penúltimo momento debe ser, sin lugar a dudas, el más importante. Consiste en una adopción momentánea, por parte de Garabombo, de una ontología adánica: una ontología manipuladora. Por medio de ella, logrará expresarse y ser admitido en la subjetividad de la institución, pero, a la vez, conseguirá desarrollar y enunciar sus propios y subjetivos actos de evidenciación. Es decir, logra constituirse de forma similar a aquella, ya que unifica en una formación paralela el sustrato óptico y el ontológico en la intuición que se hace del espacio; sin embargo, al mismo tiempo, se diferencia de la misma porque logra partir y concluir en el sujeto, es decir, a pesar de que toma como referencia a la otredad, su primer momento de constitución será el eidético; y no carecerá del egoísmo necesario como en el caso de aquel ominoso traductor. Ello implicaría, lógicamente, que Garabombo se

establecería, momentáneamente, como sujeto por completo; por medio de un acto híbrido y paradójico que consistiría en exteriorizarse sin salir de su interiorización.

El momento en el que se produce este tipo de negación sería cuando Garabombo invierte los significantes de la nominalización que le hicieron, con lo cual logra percibir y hacer percibir a toda su otredad que su condición no sería una enfermedad, sino, un poder. Como sabemos, Garabombo, ebrio y frente a la tumba de los valerosos ancianos, logra evidenciar este aspecto. Ya no verá aquello como le indicaba la institución, ya sea la oficial como la contestataria, sino que lo evidenciará a su manera y, librándose de todas las convenciones, permitirá establecer una morfología de la invisibilidad. La variación de los significantes no debe ser vista como un acto de defensa ante el poder del otro, sino como un proceso de negación del mismo. La evidenciación que hace Garabombo crea un nuevo cuerpo al variar el querer decir del mismo. Percibir el poder de la palabra y de la exteriorización significa entender la subjetividad objetivada que sirve de sustento a la institución.

Así, Garabombo, en el espacio de la exteriorización, varía su constitución a partir de su subjetividad, es decir, logra impregnar parasitariamente su intencionalidad para crear un nuevo cuerpo: el cuerpo invisible con poderes sobrenaturales. La institución, enunciadora de dicha invisibilidad, solo puede percibir el cambio como algo natural; como un espacio inmerso en su subjetividad. Por ello, sus procesos de evidenciación solo podrán aceptarlo y reconocerlo como un enunciado perteneciente al mundo, es decir, perteneciente a su subjetividad objetivada.

Ahora bien, el hecho de que se vea la manipulación de Garabombo como acto parasitario no implicaría que su constitución tome como punto de partida a la otredad, por ser un espacio incapaz de poseer el egoísmo existente en el estadio eidético. Ello se debe a que el punto de partida de la constitución que la otredad hace de Garabombo no es la institución, sino el mismo Garabombo. Sus actos como sujeto sirven para que aquella lo defina, es decir, su invisibilidad como castigo es la muestra de que dicha nominalización existe gracias al accionar del transgresor, ya que sin la existencia de la falta, la cual nace de una intencionalidad, no sería necesaria la sanción.

Como hemos dicho anteriormente, a pesar de que la institución es el único sujeto que logra desarrollar una intuición verdadera del medio que lo rodea, su forma de lograrlo es una doble y confusa, ya que no desarrolla cabalmente la constitución en la fase eidética. Esto implica que lo que hace a Garabombo un sujeto único no sería su constitución en la fase del yo puro, sino en el paso a la segunda fase: la del yo personal. El acto de manipulación le permite ampliar el campo de su subjetividad y exteriorizarla amedrentando a la supuesta objetividad de la institución, pero por medio de una negación silenciosa.

La negación silenciosa es el único acto egoísta que puede hacer un sujeto en el momento de la exteriorización, es decir, es el único espacio en el que el egoísmo de la fase eidética traspasa el poder de la parificación realizada por la institución. La única enunciación que desarrolla un egoísmo en el espacio de exteriorización, además del ya indicado, sería la negación estridente, pero del sujeto inmerso en su interiorización, es decir, los enunciados del ente enteramente subjetivo; incapaz de constituirse porque nunca superará la fase eidética. Esta se enuncia en el espacio perteneciente a la exteriorización, pero su subjetividad llega a tal nivel que es sentida, pero nunca percibida como espacio

poseedor de un sentido, es decir, a pesar de que se encuentra en ese estadio, no pertenece al mismo.

Por lo indicado, podemos afirmar que la negación silenciosa solo la puede realizar un sujeto plenamente constituido, ya que su evidenciación del espacio que lo rodea se colocará como elemento foráneo, pero admitido por la otra evidenciación existente: la de la institución. El problema es que no puede enunciarse de esa manera, sino que debe ser percibida sin ser parificada por esta última, es decir, debe ser comprendida como algo estable y natural, lo cual implica que no debe existir la percepción de la presencia de otra subjetividad. La verdadera negación es aquella que, desde el silencio, logra enunciarse y constituir de una manera propia a su enunciador por medio de un cambio de la otra subjetividad con la que entra en contacto. Por medio de un viraje en el sentido de la exteriorización, de lo foráneo, la definición del sujeto variará, ya que dominará lo que ocurre cuando su subjetividad debe dejar de ser lo prioritario. Solo un mesías mudo consigue ejecutar este acto.

Garabombo, en el momento en que efectúa la evidenciación propia de la invisibilidad, consigue estructurarse como mesías mudo. El cambio ocurre y es observado por sus similares, pero la institución solo lo percibe como un fantasma; como una sombra que los delimita y se delimita a su antojo. El rostro de Garabombo no entra en contacto con el de la institución, es decir, no se coloca en un mismo nivel, sino surge y se desenvuelve como un acto conspirativo, como un proceso sobrenatural que delimita de forma determinista lo que ocurrirá. La desaparición de los títulos de la casa de Lovatón, lugar que, como sabemos, era custodiado por los hacendados; la misteriosa aparición de firmas necesarias para destituir al fiel personero Remigio, a pesar de estar las reuniones

prohibidas, o en todo caso, vigiladas por la institución, son eventos que ocurren, que son percibidos por la misma y que no pueden ser negados, ya que poseen una delimitación concreta a nivel espacio-temporal.

Estos hechos, unidos con un pueblo que va perdiendo el miedo, porque el egoísmo de cada uno de sus miembros va variando, ya que la prioridad será el pueblo y la tierra; y ya no la familia, debido a que sin tierra no hay familia, aspecto que evidencia colosalmente uno de los López al oír el reclamo de Garabombo inmerso en las sombras y protegido por todo un pueblo, hace entender que existe una nueva subjetividad objetivada que va reestructurando todos los parámetros de la institución sin que esta pueda evidenciarla. Garabombo, gracias al cómplice silencio, es percibido por sus similares como el salvador, pero, a su vez, consigue elaborar esta nueva evidenciación que, aunque sea nueva, es aceptada por la institución porque ésta evidencia que forma parte de la objetividad que ella misma ha creado a partir de su subjetividad.

Lamentablemente, este aspecto se anula en el último estadio de constitución de Garabombo: la caída del héroe mudo y, por ende, la desaparición de la ontología manipuladora de Fermín Espinoza, evento que estudiaremos a continuación.

El dejar de ser invisible debe entenderse como un evento producto de dos intencionalidades: la de Garabombo y la de la institución. Los momentos claves serían dos: en primer lugar, estarían los ataques de las comunidades a las diferentes haciendas; logrando una soñada, pero momentánea, recuperación (1972: 218-228). El segundo momento será uno ya citado anteriormente: la aparición de Garabombo para los representantes de la autoridad. Estos dos episodios se caracterizan por un solo aspecto: son

acciones que atentan directamente contra la intencionalidad de la institución. La recuperación, lógicamente, implica un acto violento que se desarrolla en contra de su seguridad y de su jerarquía. Este acto fracasará porque es percibido como algo negativo y, por ende, la manipulación, que poseía una estructura de cambio determinista, queda anulada y la institución percibirá la presencia de una intencionalidad ajena a la suya. Esto sería, paradójicamente, la pérdida de una intencionalidad foránea, ya que, si aquella capta un acto contrario explícito, significa que dicho accionar se encuentra dentro de su propia evidenciación, porque, nuevamente, la negación proferida por Garabombo tendrá su eje constitutivo en la subjetividad del traductor.

El otro momento es similar en casi todos sus sentidos. En primer lugar, ocurriría que Garabombo, al volverse visible, está perdiendo su posición como mesías mudo, ya que todo cambio del pueblo recaerá en sus enunciados. Visto como un acto con una aparente subjetividad definida, la institución solo deberá eliminar al que la posee; aspecto que será de mucha facilidad debido a su constitución como apéndice de la misma. Este aspecto también está ligado a la visibilidad de Garabombo. Dicho evento marca, por sí solo, una negación a la institución, ya que se erige como elemento contrario a la nominalización que hicieron de él para definirlo y estructurarlo.

Ahora bien, a pesar de que estos momentos son los que exhiben explícitamente el fracaso, este se encuentra presente pocos momentos después de que Garabombo adquiera la intencionalidad manipuladora. Ello se debe a que su subjetividad se ve anulada constantemente con la subjetividad adoptada de los grupos contestatarios de la urbe. Esto último se puede observar en los objetivos que tiene aquel: recuperar las tierras de forma violenta y usar su invisibilidad como recurso y herramienta. Por ello, la derrota existe desde

que el significante recuperación ingresa en el relato; principalmente por la cadena de significantes que están vinculados a este, los cuales serían, como hemos indicado anteriormente, actos de violencia.

Este tipo de espacios propiciarán la masacre que ocurrirá al final de la novela por parte de las fuerzas armadas, ya que, apelando a los elementos que fundamentan el poder de la institución: la violencia y la ley, no solo se estará aceptando la subjetividad de ella como espacio de objetividad, sino que, su enunciador y sus seguidores, estarán dirigiéndose a una muerte asegurada, ya que la negación estridente siempre augurará un fracaso, aún en la victoria, en la ontología del que la desarrolla. Ello se debe a que, para enunciarse, perderá su propia subjetividad e ingresará en los falsos procesos de parificación que establece autoritariamente la institución. Como sabemos, todas las revoluciones de la pentalogía terminarán en la misma y contundente derrota; y ello se deberá a la adopción final de una inexistente evidenciación (carente de subjetividad) que se enuncia en la negación estridente; sin embargo, este fracaso llevado al infinito posee una intencionalidad manipuladora que se estructura en la exteriorización del mundo ficcional creado por Scorza.

Para concluir con esta parte del trabajo, quisiéramos mencionar ciertos aspectos relacionados con la invisibilidad de Garabombo. A pesar de que ello lo hemos tratado al detalle y por completo en líneas anteriores, existen dos puntos que han sido ligeramente abordados: la percepción que tiene la institución de Garabombo como ser (no-ser) invisible; y el egoísmo en este personaje.

La institución, en teoría, al nominalizarlo como invisible dejará, automáticamente, de percibirlo. Sin embargo, poco a poco veremos que, inclusive antes de su estadía en la cárcel, la morfología de la invisibilidad es más complicada de lo que aparenta. El primer elemento que llama la atención es, sin lugar a dudas, la entrega de Garabombo a las autoridades limeñas. Antes de hacerlo, conversa con unos policías que le informarán que él y su amigo con el que viajó están con orden de captura (1972: 91). La percepción que estos últimos hacen podría darse porque no saben que él es Garabombo; sin embargo, al entregarse, como Fermín Espinoza, será percibido, capturado y encarcelado (1972: 93). Esto solo puede explicarse de la siguiente manera: la nominalización que hace la institución de él solo abarca un espacio territorial.

Por otro lado, está presente un aspecto más llamativo de la invisibilidad de Garabombo: la hibridez en la percepción que se hace de él. Ser invisible, lógicamente, implica dejar de ser percibido, pero solo bajo un sentido: la visión. Sin embargo, existen momentos, como la ya citada repartición de las tierras, en que Garabombo deja de ser percibido por completo, es decir, adquiere una demarcación parecida a la de los objetos irreales: sin delimitación espacio-temporal, porque la otredad desconoce de su existencia desde la fase eidética. Sin embargo, en otro momento, Garabombo se enunciará y será escuchado por uno de los López, pero, a su vez, no será observado. Esta especie de contradicción solo puede entenderse si vinculamos a la invisibilidad con una desaparición total de la percepción de aquel sujeto, es decir, la incapacidad de la institución de evidenciarlo; sin embargo, al negar de formas convencionales a la subjetividad de la misma, progresivamente irá siendo percibido; para luego ser erradicado.

El otro aspecto que deseamos tocar es el egoísmo de Garabombo. A pesar de que este se constituye, parcialmente, como mesías mudo, sería, sin lugar a dudas, uno de los sujetos más egoístas de la obra estudiada. Su prioridad será la libertad del pueblo, lo cual esconde una intencionalidad clara, definida y autónoma (mientras sea manipuladora), producto de la subjetividad del yo. El sacrificio total es algo que se dará, pero no es lo único que delimitará a Garabombo. Consciente de las capacidades de la invisibilidad, hará ciertas acciones que se alejan por completo del bien comunal. El mejor ejemplo de ello sería lo realizado por Fermín, ya invisible, que, usando como pretexto la sublevación y utilizando como arma su invisibilidad, logrará engañar a su esposa con diversas mujeres. Como vemos, la invisibilidad de Garabombo, cuando es evidenciada como un acto de manipulación, existe como el único espacio egoísta que puede enunciarse desde la subjetividad del yo y que se expande hasta la exteriorización, con lo cual logra constituir,

bajo su intencionalidad, así sea efímeramente, a la otredad y, gracias a ello, a sí mismo.

Por otro lado, su última transformación (volverse nuevamente visible) se estructura como una pérdida de la autonomía del enunciador al refugiarse en discursos que lo alejan de toda posibilidad de una auténtica constitución. Por ello, a pesar de que consista en un fracaso que conlleva a una ausencia de voz por parte del mismo, es, inclusive en ese momento, un acto que nace de su intencionalidad, es decir, el espacio que inaugura la ontología de la institución será la evidenciación que hace el yo de aquello que lo rodea.

3.2.3 El Niño Remigio

En la siguiente parte de este capítulo, deseamos desarrollar un estudio similar al elaborado anteriormente. A partir de una indagación de los enunciados proferidos por el Niño Remigio, intentaremos comprender su constitución. Nuestro objetivo será observar en aquellos diversos momentos, de los cuales, el más importante sería, sin lugar a dudas, el accionar estructurado a partir de una intencionalidad manipuladora similar a la de Garabombo. Sin embargo, para llegar a ese momento, se verá, previamente, la presencia de enunciados poco tratados hasta el momento: los ejecutados por una intencionalidad eidética que es incapaz de parificarse con el espacio otro, es decir, con una parcial constitución debido a un estancamiento en la matriz pura del sujeto. A continuación, estudiaremos los actos de habla enunciados por el Niño Remigio y, en base a ellos, delimitaremos los momentos de su constitución.

3.2.3.1 Estudio de los actos de habla del niño Remigio

Colocándole una simulada sincronía a la creación de Scorza, podemos observar que el niño Remigio sería poseedor de tres momentos esenciales: su estadio previo a la primera transformación, el momento perteneciente a un Remigio ya transformado y, para finalizar, el indispensable retorno, es decir, la segunda transformación. A diferencia de Garabombo,

sus variaciones serán percibidas, la mayoría de veces, en el tiempo primero del relato⁸⁹, y, por ello, es más sencillo delimitar su morfología.

El primer momento se constituirá, la mayor parte del tiempo, a partir de cartas escritas por el niño Remigio a diversas autoridades, ya sea del pueblo como de la nación. Sin embargo, cronológicamente, ese primer momento que tenemos sería, sin lugar a dudas, aquel en el cual se entrecruzan las acciones de Garabombo y de aquel en el viaje a Lima citado anteriormente⁹⁰. Poseedor de una exquisita hibridez, el relato combina estructuras verosímiles con las narraciones de Remigio, las cuales se caracterizan por poseer una percepción alejada por completo de la evidenciación convencional de la totalidad. Las dos un eje en común: el viaje en busca de justicia.

Mientras que en Remigio encontramos un relato híbrido, poseedor de diversos sinsentidos y expresado desde un estilo épico, el viaje de Garabombo poseerá una estructura vinculada al realismo y, por ende, ligada a la derrota. Este último ha sido citado y estudiado anteriormente, por ello, a continuación deseamos mencionar el relato autodiegético: “Yo fui el de la idea del bote. La gente viaja a Cerro a caballo. ¡Pobrecitos! Por la nieve van. ¡Tontos! Se exponen a los controles. Yo le dije a Garabombo: “¡Atención con los controles! Tu eres invisible, pero ¡nosotros? Propongo el bote, señores.” (1972: 79).

Podemos observar que Remigio, en primer lugar, se erige como líder y solucionador de las diversas dificultades que tendrán en su camino. En segundo lugar, y esto es más importante, relata eventos que no ocurrieron, ya que él no viajó a Lima, sino solo fueron

⁸⁹ Como sabemos, muchos de los eventos relacionados con la constitución de Garabombo, inclusive el momento en que se convirtió en invisible, son relatados a partir de analepsis.

⁹⁰ Ver Cap. 12 (1972: 79-95).

Garabombo y Bustillos. Esto no se infiere por la narración heterodiegética que se mezcla con el relato del niño, sino por el hecho de que, de haber viajado este último junto a aquellos, en la orden de captura, y en el encarcelamiento que ocurrió después, se encontraría también el narrador autodiegético del capítulo citado. Ahora bien, de esta parte del relato, podemos encontrar la presencia de los enunciados que nos interesan para esta parte del trabajo: los actos de habla ilocutivos inentendibles expresados por el niño Remigio.

Los más interesantes serán aquellos que cuenten las hazañas del viaje. A continuación, mencionaremos los que nos parecieron más llamativos. En primer lugar, tendríamos uno que hace referencia al ya mencionado viaje en bote que hicieron Remigio, Bustillos y Garabombo: “Ernestito tenía razón. Ernestito es el pescado que me contó todo. ¡Lindo Ernestito! Pocos conocen el camino. ¡Linda travesía! El río Chaupihuaranga bajó tres días y luego comenzó a subir. Al principio no se nota.” (1972: 80).

Por otro lado, el otro episodio mencionará la lucha que tuvieron con un feroz animal:

Era un tigre de unos treinta metros de largo. Bustillos comenzó a temblar. Pero yo le metí n flechazo.

¡Con las justas! Desde ese día comimos carne de tigre.

-¿Es rica, don Remigio?

-Es carne rayada pero alimenta. El león es más suave. (1972: 84-85)

Notemos que en los dos escenarios indicados los verdaderos viajeros resultan, o inexistentes, o como una carga para el único sujeto valeroso: Remigio. Además de ello,

podremos observar uno de los aspectos capitales en la constitución de sus enunciados: la carga parasitaria de parámetros racionales, los cuales son unidos y reestructurados por expresiones irracionales para la intencionalidad imperante.

Ahora bien, para poder comprender y clasificar los enunciados del primer momento, debemos comprender la posición de Remigio en el mundo representado. Este es descrito como un sujeto tullido que es ninguneado por la institución, pero apoyado por la mayoría del pueblo, ya que estos sienten lástima de su condición. La primera descripción que tenemos de aquel es una de las más esclarecedoras del relato. Se registra cuando Garabombo regresa a la ciudad y lo encuentra acompañado de sus tres perros. A continuación, citamos ese importante pasaje:

El jorobado se volvió, parpadeando.

(...)

-¿Quién es? – repitió el niño Remigio -. ¡Sin mis anteojos no veo!

Se metió las manos en los bolsillos del saco harapiento, parchado con diferentes pedazos de tela y sacó unos anteojos sin luna. De la basura había recogido el armazón de unos lentes rotos arrojados por un agente viajero borracho. (1972: 43).

Notemos que el niño Remigio adopta diversos elementos vinculados a la institución para poder colocarse en una posición superior a la del pueblo, pero sin acercarse por completo a aquella. Lógicamente, el uso de diversas herramientas es una ayuda vital para que Remigio se pueda insertar en un sistema que le es extraño por condiciones genéticas.

Sin embargo, esta búsqueda de aceptación, de llenar un vacío, es más extraña de lo que parece, ya que dichos utensilios adquieren una intencionalidad que niega el orden que inconscientemente admira. Así, Remigio tiene una integración hacia aquellos que le ayudan, es decir, el pueblo. Prueba de ello es su adhesión a los intentos revolucionarios, y su propia morfología de ataque: una que utiliza la parodia llevada al sin sentido para liberarse y violentar a la institución. Sobre la condición del mismo, podemos indicar que se trataría de un extraño mal que le aqueja en cualquier momento. Veamos:

Los tres chuscos (sus perros) se acercaron moviendo la cola, pero en ese al Niño Remigio se le torció la boca y lo desgarró un bramido. Rodó con la boca llena de espuma y los ojos volteados. Garabombo se sacó un pañuelo mugriento para metérselo entre las quijadas. Eran casi las siete. Garabombo miró con dolor el desfigurado rostro. (1972: 46).

Fuera de las muchas debilidades físicas del Niño Remigio, existe un gran poder: la capacidad de leer y escribir. Esta se concreta en la ayuda que les da a los pobladores al redactarles cartas (1972: 46). Ahora bien, la capacidad de escribir permite que las ideas expresadas por Remigio adquieran una estructura legitimada por la institución, y, a su vez, contestaría al extremo. Esto se puede observar en todo acto realizado por él. Uno de los más importantes sería la capacidad de nominalizar al otro, ridiculizándolo e hiperbolizando el insulto. Así, mientras la institución tiene la capacidad de volver oficial su percepción, y, por ende, nominalizar a partir de la adjetivación, el niño Remigio logra parodiar dichos procesos y desacralizar la subjetividad objetivada de la institución. Por ejemplo, veamos una nominalización que hace aquel de los entes que se encargan de hacer cumplir el orden y

las leyes: “-¿Conoces a mis perros? - No, Niñito. -“Sargento”, “Juez”, “Subprefecto” – chilló Remigio. (*Ibid.*)

Notemos, en primer lugar, que el acto de nominalización se hace a partir de la parodia; ejercicio sardónico que no desea ser tomado en serio, pero que ataca frontalmente a la institución. En segundo lugar, es necesario observar cómo Remigio ataca a un puesto, y no a aquel sujeto que lo posee. Este acto refleja una idea determinista que vincula significantes no reconciliables por el orden: el significante perro con subprefecto, sargento y juez.

A pesar de lo indicado, Remigio adopta, en sus enunciados paródicos, una intencionalidad que se aleja de la racionalidad, es decir, de la subjetividad oficial de la institución. Este espacio, carente de exterioridad, le permite pasar desapercibido y salir exipado de un castigo ejercido por el poder de aquella. La mayoría de sus enunciados adquieren una incoherencia que, a pesar de que no le disminuye su estructura contestataria, sí le otorga la posibilidad de disminuir la ira de la institución, ya que esta no la entiende. Este aspecto siempre irá unido a su condición física, lo cual solo servirá para atenuar cualquier tipo de castigos⁹¹. Los enunciados poseedores de esta morfología se encontrarán, principalmente, en las cartas. A continuación, deseo estudiar una de las cartas más interesantes de Remigio: la dirigida al sargento Astocuri.

La carta mencionada existe como un reclamo, por parte de Remigio, a la acusación que se le hizo por haber robado bizcochos. La estructura de la carta es, sin lugar a dudas,

⁹¹ Solo una vez Remigio ingresa a prisión, lo cual se debió a una afrenta contra la esposa del juez Montenegro.

fascinante y compleja, ya que une constantemente actos de confesión con otros de acusación. Además de ello, se une un sonido respetuoso con un intento por atacar frontalmente la estructura del orden y la ley. Finalmente, habría que agregar que este último aspecto se encuentra enmascarado por el sin sentido; para lograr así una ausencia de comprensión por parte de los seguidores de la institución. A continuación, tocaremos todos estos aspectos.

En primer lugar, tendríamos la peculiar respuesta que da Remigio a la acusación de la señora de los biscochos:

Marcial Sargento: hace días la señora de los biscochos presentó una denuncia completamente falsa. Se trata de unos biscochos que me comí. Esta vieja maldita dice que tenía treinta biscochos y que yo me comí diez. Como se yo fuera un muerto de hambre. Yo solo me comí diez. (1972: 62).

Lo que aparentemente se estructura como un acto de defensa y de acusación a la señora de los biscochos por una supuesta calumnia cometida, se convierte, desde el inicio, en una ambigua e irracional confesión. Remigio no solo aceptará haberse comido los biscochos, sino que afirmará, tras negarlo, que la cantidad que se menciona que robó era la correcta. La diferencia entre la acusación de la señora y la confesión de Remigio debe ser comprendida bajo dos elementos: en primer lugar, se encontraría el hecho de enunciarse, es decir, de impedir que alguien hable o lo interpele, ya que todo el proceso se desarrollaría de manera individual por Remigio. En segundo lugar, y, en cierta medida, apéndice de aquel aspecto, sería la forma como aparece marcada esa perspectiva autónoma: a partir de la inclusión del significante sólo a la cantidad de biscochos. La justificación estaría ligada a

un intento por desvirtuar la fuerza de la falta cometida al disminuir la trascendencia que tiene. Vinculado a una aparente irracionalidad, el episodio logra volverse un evento cómico y, por ende, perdería importancia lo realizado por Remigio.

Ahora bien, ello dará lugar a todo un ataque contra el orden, el cual va variando en el transcurso en que se enuncia, ya que, de ser un golpe frontal, se convertirá, nuevamente, en una expresión irracional y, por ello, obviada por la institución. Veamos, en primer lugar, el episodio del pavo: un soborno que llevaría Remigio para el sargento:

Por culpa de esta calumniadora fui citado a concurrir al Puesto de su simpática presidencia, y como de tonto no tengo un pelo, me robé un pavo. No es que yo piense que la policía acepte sobornos, pero si caballos, putas, terrenitos y regalos. Y ¿qué mejor regalo que un pavito? (*Ibíd.*)

Notemos como Remigio, en primer lugar, reconoce una nueva falta: haber robado un pavo. Sin embargo, esta no califica como eso debido a la función que tiene: servir como soborno. Además de ello, se aprecia una parodia de la institución que representa; todo esto a partir de una calificación constante y empalagosa. La afrenta a la institución se muestra, en este caso, a partir de la parodia que se hace al respeto y la trascendencia que se cree de la misma. Ahora bien, este no muy notado ataque se ve erradicado tras la aparición del siguiente desagravio: la manifestación de la presencia del soborno y la creencia de que es algo necesario para alcanzar la justicia. Este acto no permanecerá en una burla sin fundamentos, ya que el niño Remigio sustentará su ofensa al contar lo ocurrido cuando ingresó a la intendencia con un pavo:

Simpático sargento: el pavo fue recibido con aplausos. El suscrito también, pero en el culo. En síntesis: el cabo Minches se apoderó del pavo que yo destinaba para sobornar al sargento Cabrera (...)

A mí me metieron al calabozo y al pavo al horno. Me lo merezco por bestia. Debí llevar dos. (1972: 63)

En esta instancia, los enunciados encontrados en la carta pasan, de ser un acto burlesco y sardónico, a convertirse en una denuncia; todo ello sin perder la matriz que lo constituye y le da pie para expresarse: aquella falta de seriedad. Con extrema franqueza se aborda el tema de la corrupción y de la falta de una objetividad en el sistema. Este aspecto no es tocado como una hipótesis, sino como un hecho que se percibe y que se reconoce por completo. Así, el soborno destinado al sargento permanecerá en las manos de un subalterno, lo cual hace inferir que dicha corrupción se encuentra infectada y se expande en todo aquel organismo relacionado con la ley y la institución. La única posibilidad que tendrá un sujeto inferior como el niño Remigio será la de una inclusión en esta idea torcida de igualdad. Solo por medio del soborno logrará ser salvado y escuchado por aquella entidad.

El problema radicaré en que el abuso es tal que solo se tomará la ofrenda y el pedido quedará anulado, con lo que se produce una automática detención de este. Ello motivará a que Remigio realice la carta que se encuentra en la obra estudiada y, principalmente, que se desarrolle el acto último de la misma: un ataque final que no toma como objeto a espacios inmersos en la subjetividad de la institución, sino que se enuncia en contra de esta última, la cual es percibida como espacio individual y poseedor de una subjetividad:

- ¿Por qué no está preso el Presidente de la Corte Suprema? Hay juicios en el Perú que duran cuatrocientos años. Hay comunidades que reclaman sus tierras hace un siglo. (...)

¿Por qué no está detenido el juez Montenegro?

¡Por qué no está detenida la justicia?

Y sobre todo, ¿Por qué no está preso usted? (1972: 64)

Podemos observar cómo Remigio puede notar que, a partir de su detención, juicio y encarcelamiento, se mostraría que todo el sistema colapsa, ya que la justicia será selectiva en todo momento, por lo que quedan exentos de la expiación y del castigo los sujetos que la crean y reproducen constantemente. A pesar de que no se especifica si la carta llegó a ser mandada, se nota esta estructura de denuncia constantemente en todas las acciones y otras cartas del niño.

A su vez, en todas se encuentra el recurso ya mencionado de la propia minusvaloración del enunciador o, mejor dicho, el propio alejamiento del mismo a partir de una expresión de la percepción del yo enclavado en su fase eidética. Enunciados inentendibles para los entes inmersos en la subjetividad de la institución y para la institución misma, ingresan y se conjugan con las negaciones estridentes y de ataque, con lo que logran así pasar inadvertidos e, inclusive, llegan a ser erradicados del panorama. Esto se puede observar claramente en la continuación de la anterior cita:

Si se la da de tan macho, métase preso. Usted sabe que es culpable. Y, en cambio, yo sé que soy culpable.

Teniente:

si usted sigue pavoneándose por el Puesto mordiendo una pata de pavo y sin contestarme, lo vuelvo a degradar.

(...)

Guardia Cabrera: usted no es ni siquiera un hombre inferior, es un vegetal superior. (*Ibíd.*)

Por todo lo mencionado, este primer momento, el cual se exhibe en toda su magnitud en las cartas de reclamo y de insulto, se caracterizará por una doble posición en el tipo de enunciados proferidos hacia un otro. En primer lugar, tendríamos los más característicos: enunciados ilocutivos de respuesta, es decir, de negación estridente. En este se hallarían todas las denuncias comprendidas por la institución. La intencionalidad que se encuentra dentro de las mismas se conjuga a partir de un intento de ataque frontal. Sin embargo, ellas se encuentran unidas a un espacio perlocutivo, el cual se cataliza en la condición física y mental del niño Remigio. Este, visto como ser impuro e incompleto, en los dos niveles indicados anteriormente, utiliza esa condición para persuadir a la otredad. Pero esta persuasión no debe entenderse como un intento por hacer ver su perspectiva del mundo, o por satisfacer caprichos, sino por hacerse ver como ser inofensivo y relegado de todo estatuto social y cultural.

Es decir, la respuesta de ataque se ejerce a partir de una autoerradicación ontológica. El enunciado mudo de Remigio puede entenderse en parámetros racionales a partir de un continuo uso de la hipérbole y de la antítesis; sin embargo, esta última se ejerce como un acto de control, es decir, como un esfuerzo por degradar al sujeto similar y colocarlo como objeto. Esto se explicaría a partir de la ya indicada constitución de Remigio en este estadio: una presencia ontológica reclusa en la fase eidética.

Ese aspecto, que ya hemos indicado antes, en la negación que hace de la afirmación de la señora de los biscochos y en la separación que hace Remigio del sargento al decir “Usted sabe que es culpable. Yo sé que soy culpable”, se observa también en otra escena ya citada: en el viaje de Remigio a Lima. En un diálogo con el sujeto que lo interpela se tendrá la siguiente conversación: “-¿Conoció tigres, don Remigio? -Los conocí o viceversa. -¿Y de qué vivían? -De carne de tigre o viceversa. (...) -¿Viajó armado, don Remigio? Llevaba cerbatanas o viceversa. Éramos chunchos.” (1972: 81).

A pesar de que este aspecto lo desarrollaremos con mayor detalle cuando realicemos un estudio fenomenológico de los momentos que estamos delimitando, es necesario observar que el continuo uso del viceversa se estructura como un intento por desplazar las jerarquías a partir del uso del sin sentido. Este intento demarca una posición llena de subjetividad, la cual es carente de constitución, ya que no observa a la otredad como sujeto, sino como simples objetos percibidos y delimitados a su antojo. A pesar de que no existe el ingreso en la falsa y nefasta parificación, los enunciados de Remigio pertenecen a un estado no manipulador, sino a uno enteramente subjetivo, pero que no logra exteriorizarse y, por ende, son espacios inentendibles y su enunciador es una entidad carente de constitución.

Ahora bien, la mezcla de enunciados ilocutivos con perlocutivos será lo que delimita la estructura de los actos de habla del niño Remigio frente a la otredad. Esta morfología híbrida le permitirá, sin lugar a dudas, expresar aspectos y sensaciones que ningún otro sujeto pueda enunciar y, en cierta medida, ni siquiera elaborar. Sin embargo, el problema con ello es que dichos actos de habla pertenecen en silencio, y el único con presencia resulta ser el perlocutivo, ya que este logra manipular a la otredad al hacer ver a la misma de que no debe ser escuchado.

El segundo momento es desarrollado durante y tras la primera transformación de Remigio, es decir, la conversión de Remigio, el corcovado, en Remigio, el hermoso. Todo comienza por un conjunto de ofensas realizadas por el mismo hacia miembros de la institución. El problema de estos últimos ataques sería que no existirían enunciados perlocutivos y solo permanecerían los ilocutivos. La negación estridente realizada por el niño se consumaría por medio del acto paródico racional de los enunciados de su otredad. Por ejemplo, un día ingresará en una conversación entre doña Enriqueta y doña Pepita Montenegro:

-¡Ay, doña Pepita –se confesó doña Enriqueta-, me paso los días revisando el santoral! ¡No sé qué nombre ponerle a mi hijo!

El Niño Remigio, que a pocos metros fracasaba intentando obtener un caldo de carnero a crédito, gritó:

-¡En vez de buscar el nombre del hijo debería buscar el nombre del padre! (1972: 140-141)

Notemos como, en estos casos, la palabra ajena será la partida del enunciado de Remigio. El espacio desacralizador de la parodia le permitirá hacer esto, pero, al mismo tiempo, reafirmar el poderío de aquella voz. Ahora bien, notemos también como este enunciado es completamente racional, y no se mezcla, en ningún momento, con expresiones sin sentido que puedan variar la comprensión de lo indicado. Esta y otra ofensa más lo llevarán a la cárcel; sin embargo, será liberado porque le dio uno de sus ataques; siendo expulsado al canchón por el sargento Astocuri (1972: 141). Todo lo vinculado a este encarcelamiento de Remigio muestra lo indicado en la primera parte de este capítulo: la

capacidad de los entes para reproducir la ley a partir de su subjetividad; sin embargo, este proceso solo es uno: enunciarse a partir de la única subjetividad existente: la de la institución.

Castigar a un bufón es un acto que se produce debido a la trascendencia del sujeto que este parodia. Botarlo de la prisión porque está convulsionando implica dejar de lado cualquier espacio inservible y quitarse toda responsabilidad. Así, el marco de la ley se va agrietando y distorsionando para aquellos que se encuentran inmersos en el grupo parasitario de la institución. Esto último se relaciona directamente con la primera transformación de Remigio. Todos desean castigarlo de una manera cruel, ya que la mejor idea para hacerlo sería darle bocado (reducirlo a animal). El posible asesinato de Remigio no solo es un acto de liberación de la subjetividad eidética encontrada en la subjetividad objetivada de la institución, sino es un intento por degradar a la misma, con el fin de llevarla hasta el espacio más inferior de la existencia. Sin embargo, Montenegro tiene otra idea.

Debido a que el juez funciona como institución, y no como apéndice de la misma, podrá convertir sus ideas en máximas y, por ende, en leyes que incluyen reprimendas y castigos. A partir de la creencia de que las faltas de Remigio no le afectan en lo más mínimo, lo cual implicaría que matarlo solo sería un acto desesperado en el cual se reconoce lo contrario (*Ibíd.*), el juez Montenegro ideará un plan para humillarlo:

-¡Remigio es un disminuido! Es un jorobado moral y material. Y su joroba está llena de vanidad enfermiza. Por mí que le den bocado, pero se acerca la campaña electoral. ¿Para qué vamos a perder

tiempo? (...) Yo creo que si fingimos que le hacemos caso, el enano se calmará y de paso nos divertiremos. ¡Hagámosle caso!

(...)

-Yanahuanca bien vale una misa

-¿Qué celebremos una misa por Remigio?

-No, hijo, estoy pensando en otra cosa. (1972: 142)

De lo citado podemos observar cómo, en primer lugar, Montenegro muestra su poderío hacia el resto por medio de enunciados aparentemente perlocutivos, pero que están impregnados de un mandato directo. A su vez, muestra cómo un acto de fingimiento puede producir cierta amistad con el niño Remigio; sin embargo, la misma está concebida a partir de una clara intencionalidad: la mofa de la institución hacia el sujeto incluido en la misma, es decir, el sujeto, visto convencionalmente como objeto, pasará a performar como sujeto por medio de la nominalización que haga de él la otredad; sin embargo, este acto esconde, lógicamente, su verdadera presencia como objeto.

Ya sea una inclusión con fines positivos para Remigio con el objetivo de incluirlo, para así humillarlo en un nivel hiperbólico, siempre el sujeto incapaz de parificarse será constituido al antojo de la institución, pero ello solo abarca el espacio de la subjetividad objetivada de la misma. Debido a que Montenegro indica que podrán sacar provecho de este acto, y, principalmente, por la mención a una misa, la cual hace referencia a un futuro matrimonio de Remigio auspiciado y luego dinamitado por la institución⁹², podemos

⁹² Ello ocurre en el capítulo 26 y será el escenario de la segunda transformación de Remigio.

afirmar que, claramente, en este acto se está realizando la segunda opción: intento de una absoluta humillación, para así incluirlo en la realidad perteneciente a la institución.

Además de todo lo indicado, la reunión y el tiempo que se toma la institución y sus anexos para hablar de Remigio marcan la presencia de este como un sujeto peligroso. A pesar de su paupérrima condición física, la institución teme su híbrida e incomprensible presencia contestataria, la cual, unida a la de Garabombo, puede ser evidenciada como un síntoma de cambio imparable para aquella.

Regresando a la conversión de Remigio, debemos observar el momento en que esta comienza: el apretón de manos por parte de Montenegro hacia aquel en un lugar público:

Era la hora del paseo del juez Montenegro (...). El niño Remigio circunvaló la plaza, se cruzó con el juez Montenegro y se sacó el sombrero. Y Yanahuanca asistió al primer milagro: el magistrado le contestó el saludo (...)

Buenas tardes, doctor.

-Buenas tardes, mi amigo –contestó un Montenegro transformado por la amabilidad. (1972: 147)

Este acto continuará y confirmará su trascendencia a partir de los llamados segundo y tercer milagro. El segundo será una invitación del juez y el tercero consistirá en dar las últimas cinco vueltas juntos (1972: 147-148). En tal sentido, se cumplirá lo indicado por Montenegro. Un Remigio, anteriormente contestarlo y rebelde, se convertirá en un Remigio humilde y sorprendido por el trato del objeto odiado.

El proceso de ingreso a la institución se dará porque se proporcionará una ilusión de inclusión. El sujeto rebelde, al ser entendido y admirado, dejará de serlo y pasará a convertirse en un espacio sumiso. La actitud de Montenegro será seguida por aquellos que estaban en la conspiración y, además, por la mayoría de pobladores que buscaban congraciarse con aquel. Su poder como institución es capaz de variar paradigmas e, inclusive, de borrar la abyección de un cuerpo. Remigio visitará y conversará con entidades parasitarias de la institución, y tras unos días se dará la confusa transformación. Después de una conversación con don Crisanto, se dará dicho proceso:

Pronto deliró (refiriéndose a Remigio). Tres días ardió agitado por sueños que mascullaban flores, flores de madera, flores de piedra, flores de nieve, flores de agua, flores, flores, flores. El cuarto, los panaderos solicitaron al padre Chasán. (...). El quinto día, acabadas las horneadas, don Crisanto le llevó un plato de sopa. Remigio lo recibió de pie, sonriendo (...)

La gente se espesó en “la estrella” (...), Remigio barrió el piso (...) En esos trabajos gastó el día: acabando la tarde salió a desafiar el asombro. Todavía cojeaba pero ya era un mozo de espalda limpia y el cabello domado. Cruzó la plaza, se acercó estrechó las manos palúdicas de los principales.

(1972: 152)

El proceso de transformación, el cual va desarrollándose progresivamente, marca la trascendencia que va adquiriendo Remigio como ente. A su vez, está vinculada a un proceso de purificación, ya que una de las primeras cosas que hará será un acto de limpieza; como una posible paga a los propietarios que lo cuidaron el sus tres días de fiebre. Esto se observa también en un ingreso casi total a la institución. Ello se verá, en un inicio, por dos

acciones de Remigio. En primer lugar, el saludo que hace a los hacendados y, principalmente, la confesión hecha por Remigio al padre Chasán (1972: 153). Los aspectos indicados muestran, claramente, cómo la institución y, por ende, todo el espacio que se purifica a través de la misma, observa a los cuerpos a partir del paradigma platónico: cuerpo bello, alma bella. Ahora bien, Remigio, en esta instancia, ingresará gustoso en dicho sistema; en dicho contexto, la nueva entidad es comprendida como una que debe purificarse antes de concluir el proceso de transformación, el cual adquirirá su cúspide al ser parte de la institución y, quizás, volverse la institución.

Tras esto, se dará otra parte de la transformación: dejar de cojear. Ello implicará un ingreso casi total a lo oficial; siendo invitado a una fiesta y mostrando un gran talento en el baile (1972: 154). Dicho baile se dará con doña Pepita Montenegro. La unión entre ellos permitirá el último momento de la transformación de Remigio: su paso a Remigio, el hermoso: “La gritería anunció que los juegos artificiales rubricaran la noche. Remigio siguió bailando. El sudor del baile le lavaría las imperfecciones porque esa noche se le agudizó la nariz ganchuda, se le almendraron los ojos y emigraron las sombras de la sonrisa cínica.” (1972: 156)

Podemos observar una lógica clara y coherente en la transformación de Remigio: mientras más es aceptado, más notoria será su variación física. A su vez, mientras mayor sea el contacto con la institución, más fuerte y posible será su conversión en la misma. A pesar de que Montenegro, autoridad máxima, dio comienzo a todo lo acaecido, su interacción con Remigio se limitó a un simple apretón de manos y a una conversación trivial mientras realizaba su rutinario paseo. Por ello, sería este accionar el detonante de la transformación, pero no el que la propiciaría por completo. Faltaría una interacción mayor

entre Remigio con los estamentos oficiales. Visitas a domicilios de familias ilustres y el reconocimiento como poeta serían los primeros momentos de intimidad, los cuales, como recordamos aún son parte de la burla de Montenegro. Ellos generarán el cambio, y dicho cambio sorprenderá de tal manera a los demás parásitos de la institución, que continuarán proponiendo interacciones cada vez más íntimas y de igualdad.

El último momento marcará por completo este aspecto: gracias a un baile, narrado épicamente, con la esposa de Montenegro, Remigio asegurará la confianza necesaria para reestructurarse por completo. Por lo mencionado, a pesar de que todo parte de la institución, el proceso de transformación es uno de total manipulación, ya que, por medio de la sorpresa que genera el cambio físico, los seguidores de la institución continuarán venerando a Remigio, pero, en dicha ocasión, lo harán sin seguir la máxima de Montenegro. Por el contrario, seguirán una máxima creada por Remigio a partir de la aparente voz de aquel.

Los enunciados perlocutivos proferidos por el niño se darán desde su aparente purificación. El acto de ingreso total será completamente egoísta, pero logrará una exteriorización. Es decir, en este momento veremos la presencia de enunciados perlocutivos que manipulan a los también enunciados perlocutivos desarrollados por Montenegro. La reacción de Montenegro ante este espacio aparentemente caótico se dará de la siguiente manera:

Un poco confundidos (...) le pidieron que como primer vecino interviniera para acabar la “broma”.

-¿Qué broma?

-Ese cuento del disfraz del Opa Remigio. ¡Ya está bueno, doctor! Nosotros...

-Hum.

Eso fue todo lo que sacaron.(...) El mismo se sentía confundido. Porque la noche en que los notables acordaron jugarle una pasada al Niño Remigio más que un armisticio con un beligerante grotesco imaginaban divertirse. (...) Cuando el juez Montenegro propuso “tomar en serio a Remigio” se entusiasmaron: hacía meses que nada turbaba la soñolienta paz. (...) Hombres y mujeres aceptaron participar en la comedia (...). Pero se les impuso la transmutación. Los cálculos de los principales aburridos no incluían el embellecimiento. Nadie había previsto ese estremecedor dividendo. Cuando quisieron reaccionar, la transformación los derrotaba. (1972: 158-159).

En primer lugar, podemos observar cómo, claramente, lo ocurrido no es parte de lo maquinado por la subjetividad de Montenegro. Esto genera dudas y, a la vez, temor. Debido a que todo parte de la subjetividad de aquel, la cual propició la mencionada broma hacia Remigio bajo una aparente propuesta, pero que en realidad engloba una marcada orden, los demás sujetos que eran conscientes de la existencia de la broma tendrán las mismas dudas y temores que Montenegro.

El problema radica en que son incapaces de realizar algo en contra de Remigio. Su condición casi divina impide cualquier ataque contra el mismo y, principalmente, se encuentra el irremediable hecho de que todo ha partido de la subjetividad objetivada de la institución y, por ende, todo lo acaecido pertenece y es entendido por la realidad a la que todos los sujetos, atacados o secundados por aquella, pertenecen. La condición de Remigio continúa sustentándose maravillosamente al seguir lo que aparentemente le agrada a la institución, pero esta última necesita aproximarse a él en tal medida que poco a poco irá

variando su constitución. Este, como se menciona constantemente, solo quería “(...) ser el mismo.” (1972: 161).

La condición manipuladora de Remigio, la cual, como hemos indicado, se produce a partir de un juego y persuasión del aparente manipulador (Montenegro) llegará a su fin con la última transformación: su regreso a Remigio, el corcovado. Este solo puede darse porque aquel no consigue continuar con el proceso de manipulación, lo cual permitirá a la institución percibir que la constitución de aquel no es algo evidenciado en su realidad. Es decir, solo por medio de la expresión de Remigio de enunciados ilocutivos, la institución logrará evidenciar que ha sido manipulada.

Los enunciados ilocutivos del niño serán los siguientes: en primer lugar, tenemos su elección de esposa. En este momento, la institución no puede controlar el poder de Remigio; y su transformación ha llegado a diversos lugares del país. Por esto, la mayoría de hacendados y principales desean que su hija se case con aquel. Esto, unido a los diversos festejos que se le hace, muestran el intento desesperado por incluir por completo a Remigio en la institución. Sin embargo, Remigio realizará una elección que pertenece a su subjetividad, la cual está patentada por la presencia del sin sentido: elegirá a la niña Consuelo: “Las yanahuanquinas habían perdido toda esperanza. El hermoso solo tenía ojos para la niña Consuelo: de este defecto no se curó. Para que el Hermoso no se rebajara a semejante alianza, las matronas organizaban bailes donde abejeaba la flor del mujerío.” (1972: 163)

Debido a la trascendencia que ha adquirido Remigio, es necesario la presencia de una acompañante digna de él. Por ello, Consuelo nunca sería la adecuada. La contundencia

de Remigio para conseguir que ese matrimonio se efectúe permitirá a la institución observar una brecha en la evidenciación que tenía de Remigio como espacio superior y admirado. Las posibilidades que se generarán gracias a este aspecto son infinitas, ya que le otorgarán a la institución una nueva y, a la vez, antigua, intencionalidad: percibirán que lo realizado anteriormente no era producto de su evidenciación. A continuación, mencionaremos e momento en que se muestra esto: durante los preparativos de la boda del niño:

Nadie se explicaba su amor por la niña Consuelo (refiriéndose a Remigio), a quien la dicha le reventaba en gorduras. (...) ¿Cómo varón tan discreto, (...) seguía con los ojos turbados? “No solo está mal de los ojos; la tutuma no le funciona”, se encarnizaba Aruntingo. En el empecinamiento del hermoso, (...) encontraba alimento para afirmar que Remigio no estaba curado; que el cambio era provisorio, que cualquier día su artificial belleza se descalabraría. (1972: 194)

La condición manipuladora de Remigio llegará a su fin en la boda. Sin embargo, este momento se produce debido a dos enunciados ilocutivos: los de la institución y los de Remigio. Sin ellos dos, la última transformación no puede realizarse. En primer lugar, mencionaremos la proferida por la institución. Esta se limitará a no asistir a la boda. Conociendo las limitaciones de Remigio, las cuales generan brechas infinitas entre la ella y aquel, ejercerá el poder de su subjetividad objetivada para nominalizarlo a su antojo, es decir, completar el proceso de humillación que había planeado desde un inicio.

A pesar de que no ocurrió como se planeaba, el proceso llegará a su fin gracias a la percepción que tiene la institución de Remigio como entidad subjetiva incapaz de

parificarse. Como veremos más adelante, a diferencia de Garabombo, el último momento de Remigio consistirá en ingresar nuevamente en el sinsentido; sin embargo, la similitud consistirá en el fracaso de sus constitución manipuladora. El no asistir a la boda surge como orden de Montenegro; quien expresa sus enunciados ilocutivos definiendo a sus similares y nominalizando por última vez a Remigio. A continuación, citaremos las consecuencias de ese acto de habla:

La novia demoraba, comenzó con los credos (...) ¿Por qué la iglesia estaba vacía? ¿Dónde estaba la niña Consuelo? ¿Y los invitados? ¿Y las autoridades? (...) En vano. Nadie llegó. Ni la niña Consuelo que se carcajeaba en la casa de los Montenegro, ni los Cisneros, ni los Valerio. (1972: 230)

Remigio, humillado, evidenciará, erróneamente, que todo lo ocurrido había sido una gran broma. Por ello, llegará el último momento: la transformación:

En la esquina donde unos meses antes el apretón de manos del doctor lo elevó a la consideración, a la felicidad y a la fama, se ladeó. (...) la cara se le agrietó, los ojos le bizquearon, las mejillas se rindieron, los dientes recuperaron su musgo. (..) Buscó la salida de Yanajuanca enneblecida por el aguacero. “¡Remigio!”, gritó son Crisanto, sofocado. Se detuvo, pareció volverse, pero en realidad se dobló bajo el peso de la joroba que explosionaba en su espalda.

Se perdió cojeando. (1972: 232-233)

Esta trágica escena, que provocará la muerte de Remigio en la revolución, ya que se lanzará al ataque esperando una bala que ponga fin a su condición, se producirá por la presencia de otro elemento: los enunciados ilocutivos de Remigio. Como ya hemos

indicado, la elección de Consuelo es un enunciado ilocutivo que le permite a la institución nominalizar a Remigio; sin embargo, antes de la boda, ocurrirá otro enunciado ilocutivo de no mucha trascendencia: las divagaciones de aquel antes y durante la espera de Consuelo. El miedo a observar que no podrá estar junto a los que lo quisieron antes de ser el hermoso, le generará mucho miedo y dudas acerca de su actual condición. Veamos el sentir de aquel a través de la voz del narrador:

No existe animal solitario. El peor de los castigos e la exclusión. El animal que ha inventado la risa necesita un eco. (...) ¿Qué es mejor? ¿La grandeza o la felicidad? La verdadera patria del hombre es la infancia. Cruzando esa frontera ya se es para siempre sublime o canalla. (...) Comprendió que de solo desearlo, volaría. (1972: 230-231)

Como podemos observar, una penuria que conlleva a indecisión se coloca en la intencionalidad de Remigio. A pesar de que decide ir a la boda, anteriormente ha evidenciado que el escenario que se dé será vacío; y que el que ha decidido tomar lo llevará a traicionarse a sí mismo. Esta catarsis, que es expresada por el narrador a partir de una repetición de los enunciados irracionales de Remigio, unida a su anterior proceso ilocutivo que permite a la institución evidenciar la manipulación, son los elementos esenciales para que esta última pueda nominalizarlo.

El miedo a dejar de actuar, a perder la esencia de sí, motiva a Remigio a tomar decisiones apresuradas; decisiones que se caracterizarán por ser, nuevamente, una mezcla de los dos tipos de negación estridente: en primer lugar, tendríamos el ataque directo, el

cual se observará en la muerte de Remigio; y el ataque provisto de una subjetividad incapaz de parificarse, la cual se verá en el último fragmente de la carta de Remigio.

Por lo indicado, al igual que en Garabombo, estaríamos ante un proceso circular, donde el fracaso del individuo que se expresa desde el silencio provoca automáticamente el regreso de la autonomía de la institución para apresarlo y erradicarlo.

Por otro lado, existe en Remigio una leve adopción del archivo. En su instancia eidética, solo alcanza alejarse de este y desarrollarse autónomamente. Por otro lado, su paso a Remigio el hermoso provocará una casi total adopción de aquel archivo; sin embargo, los rezagos de su intencionalidad incapaz de parificarse con la subjetividad objetivada de la institución, le permitirán mezclar y, por ende, apropiarse, de esta última. Sin embargo, dicho proceso de negación será lo que permitirá su regreso a su inicial constitución: la incapaz de ser oída, ya que no puede exteriorizarse.

Ahora bien, a continuación, y para finalizar esta tercera parte del capítulo, desarrollaremos un estudio fenomenológico de la constitución de Remigio. Para ello, nos basaremos en los tres momentos fundamentales que hemos establecido a partir de un análisis de sus actos de habla: lo anterior a la primera transformación, lo ocurrido durante la misma y, finalmente, todo aquello que engloba la última transformación de Remigio.

3.2.3.2 Estudio fenomenológico del niño Remigio

En primer lugar, debemos entender la hibridez en la primera constitución de Remigio. Como hemos indicado anteriormente, esta consiste en un proceso de unión entre enunciados ilocutivos y perlocutivos, los cuales se caracterizan por ser racionales e irracionales. La estructura esencial será, sin lugar a dudas, la vinculada a la irracionalidad: al sin sentido. Ello se debe a que todo espacio percibido por la otredad, es decir, todo elemento observado como enunciado ilocutivo y, por ende, como acto de negación estridente, tiene su origen en una compatibilidad en los procesos de evidenciación y percepción por parte de Remigio y la subjetividad objetivada de la institución. Es decir, Remigio se enuncia sin considerar en ningún momento el espacio otro como espacio poseedor de una subjetividad; por el contrario, lo percibe como un objeto del cual puede aprovecharse.

Debido a ello, cualquier tipo de compatibilidad entre la subjetividad de la institución y la subjetividad de Remigio es accidental. Los procesos de denuncia emitidos por este son poseedores de una subjetividad extrema, la cual realiza un acto correcto de negación, ya que nunca va a ser un apéndice de aquello que busca negar. El problema radica en que su subjetividad es desarrollada con tanta violencia que no formará parte de su intencionalidad negar a la subjetividad de la otredad. Es decir, simplemente desea emitirse y apropiarse del espacio a partir de su percepción y, por ello, no intenta contrariar a nadie, porque nadie existe. Este acto de negación, tan certero, posee el grave problema de que no es una negación con una intencionalidad definida a partir del acto de negar.

Además de ello, este proceso de evidenciación no será comprendido jamás, ya que se encuentra atrapado en su fase eidética. Como hemos podido observar anteriormente, los procesos de percepción de Remigio intentan colocarse como los primeros que se realizan y

como los únicos que activan el objeto. El ejemplo más certero de ello serían los fragmentos de las cartas que citamos anteriormente. Su constitución comprendía negar aquello que luego afirmaba. La única diferencia entre los dos espacios, el afirmado y el negado, sería la del objeto que lo activa. Mientras que en el primero la otredad indicaba, por ejemplo, que él había robado los biscochos, en el segundo él contestaba mencionando que él había robado los biscochos.

Es decir, en realidad no existiría un acto de contestación, sino simplemente un acto de única enunciación, ya que el objeto activado por la intuición de la otredad no es un objeto activado para Remigio y para la realidad que este constituye; solamente cuando aquel es unido con sus procesos de evidenciación se produciría un acto de conexión entre el apartado óntico y ontológico.

Como podemos inferir, en ese sentido la constitución de la institución y la de Remigio es muy similar; la diferencia se halla en que la última posee la capacidad de ser y definir a todo lo que le rodea a partir de un aura de objetividad que ha ido adquiriendo por medio de la violencia. Así, toda expresión de Remigio se caracterizará por formar parte de la institución y, por ende, ser incapaz de parificarse hasta que se purifique y pierda todo rezago de sus procesos de evidenciación. El aparente sinsentido de Remigio se comprende a partir de una remota concordancia entre los espacios; sin embargo, en todo momento imperará la intencionalidad de Remigio en su acto de constitución. En los momentos en que se ve amenazado, los diversos recursos utilizados muestran la capacidad de Remigio de observar a la otredad y percibirla como un objeto que puede ser utilizado y del cual, a su vez, debe defenderse.

Por otro lado, los intentos por enunciarse autónomamente no serán entendidos por ninguna de las entidades pertenecientes a la institución, ya que el único espacio de parificación será el perteneciente a la subjetividad de aquella. Como podemos inferir, el primer momento en Remigio se caracteriza por poseer una estructura completamente subjetiva; capaz de enunciarse por completo en su campo de percepción. Los problemas o beneficios que se darán para él, es decir, el posible y momentáneo contacto con la otredad solo se producirá a partir de cortos momentos de parificación, los cuales son simples coincidencias en los actos de evidenciación. Además, estos se caracterizarán por una reinterpretación de la voz ajena, se observa que es eliminado algún posible momento de diálogo y que solo permaneciendo la voz monológica de cada uno de ellos en sus realidades correspondientes.

Si pudiéramos delimitar este tipo de constitución sería, sin lugar a dudas, una que permanece enraizada en el momento eidético y, por consiguiente, sería incapaz de constituirse autónomamente, ya que su forma completamente pura le impide incluirse en la otredad. Es decir, aquella no puede aprehenderla porque nunca va a dejar de ser un objeto para la misma. Su posición es la de un espacio incapaz de ser por la falta de exteriorización. La ausencia de un momento de inclusión en la subjetividad objetivada de la institución le permite ser autónomo y poseer una verdadera subjetividad, pero el no lograr exteriorizarse obligará a que su constitución y todo acto que este haga quede nulo y percibido como un sin sentido, es decir, como algo no constituido y, por ende, irrelevante.

A partir del momento de intuición, existiría un nexo entre el estamento óntico y el ontológico; sin embargo, esta intuición será ninguneada y descalificada por completo por la presencia del traductor, el cual indicará cuándo su percepción puede ser entendida; todo

ello tras un proceso de descontaminación, en el cual, en realidad, todo rezago de la intencionalidad del yo anclado en la fase eidética quedará erradicado. La diferencia entre la evidenciación de Remigio y la de la institución es que esta última toma como punto de partida la presencia de una otredad, es decir, y como ya hemos indicado anteriormente, desde su fase eidética se encuentra corrompida por la intuición realizada por la otredad. Por ello, sus procesos de intuición serán mucho más híbridos, ya que colocará una ajena en un momento en que debe imperar y solo existir la subjetividad del yo.

Por el contrario, Remigio colocará en su constitución su subjetividad como espacio que especifica y crea el mundo; sin embargo, nunca aceptará a la otredad; principalmente por el poder que ha adquirido la voz de la institución. La intencionalidad rebelde de Remigio, en este espacio, será tan violenta como inentendible y tan constituida a partir de su subjetividad que estará carente de autonomía. Por otro lado, el otro momento que indicamos antes de la primera transformación, es decir, el conjunto de insultos proferidos por Remigio, son la muestra de los nexos existentes entre su propia evidenciación y la perteneciente a la institución. A diferencia de otros momentos, en estos Remigio decide actuar negando y siendo escuchado, a partir de la imagen que tiene de la institución como objeto. La carencia de espacios que se alejen del desarrollo similar y paralelo será lo que provoque su estadía en la cárcel.

El segundo momento sería todo lo desarrollado durante la primera transformación de Remigio: su paso a Remigio el hermoso. Este espacio comienza con una sencilla máxima: jugar con Remigio. El problema que sufrirá la institución será que esa nueva percepción que desean hacer de Remigio será notada por todos los inmersos en la subjetividad objetivada de la misma. Y, como hemos indicado, Remigio no está incluido en

dicho acto de evidenciación. A pesar de que existan similitudes, es lógico que su percepción sea completamente diferente y ello provoque escenarios que se alejen de la subjetividad de la institución. Es decir, todo espacio que ha aceptado la capacidad traductora de la institución percibirá la broma realizada hacia Remigio y la evidenciará de la manera como lo desea aquella: como un acto risible en tiempos pacíficos y agobiantes.

Sin embargo, el elemento principal de esta experiencia será un sujeto no constituido para la institución; un sujeto que ha permanecido en su fase eidética. Por ello, cuando se presente el proceso de nominalización, y a diferencia de Garabombo; quien si pertenecía a la misma, a pesar de que la negaba, Remigio lo adoptará a partir de su percepción, es decir, en ningún momento creará ni evidenciará que el objeto sentido ha sido activado por otra intuición. Así, se colocará como el primer y único ser en darle un sentido y, por ende, lograr existir y hacer existir al mismo.

La idea de inclusión en un objeto anteriormente visto como hostil (la institución) será observada por Remigio como algo posible, lo cual permitirá que se reestructure y convierta toda enunciación ajena en propia, pero, en este particular caso, en una nueva enunciación que debe ser aceptada y entendida por todos. Este aspecto se produce debido a que la evidenciación, para la otredad, ha partido de ella misma. Al evidenciar que todo lo acaecido proviene de su percepción, la institución vinculará erróneamente esto último con su intencionalidad. Por ello, a pesar de que note que la transformación de Remigio no era algo acordado; algo que pertenecía a su intencionalidad, deberá observarlo y percibirlo como un evento que está ocurriendo; y que su desarrollo tiene como punto de origen su constitución.

Remigio logra manipular por completo los enunciados de la institución y consigue invertir la evidenciación de la misma colocando su evidenciación en el corazón de la intencionalidad de aquella. Es cierto que en un inicio está desligada la intencionalidad de la institución con la percepción que se hace de Remigio; sin embargo, para esta la evidenciación del mundo es un acto que toma como origen la subjetividad de sí mismo a partir de una respuesta a su otredad. Su constitución como ente traductor le obliga a vincular todo proceso de percepción como uno producto de su intencionalidad; ello debido a la estructuración de la razón de ser de los cuerpos: la adquisición de un sentido a partir de su relación con su experiencia y sus procesos de evidenciación.

Ahora bien, la estancia manipuladora de Remigio debe ser, al igual que la de Garabombo, un acto silencioso. En el caso de aquel, el cual se caracterizaría por realizar una inversión manipuladora con una posible mayor visibilidad por parte de la institución, la intencionalidad del ente manipulador debe ser más reprimida para los ojos de la institución. Es decir, a pesar de que se realiza un gran cambio, las posibilidades que tiene esta última de regresar todo al orden anterior son más latentes. Por ello, Remigio debe performar como un sujeto completamente occidental. Una adquisición del poder requerirá diversos sacrificios, ya que, si es presenciada la evidenciación de Remigio en el complejo proceso explicado anteriormente, la institución automáticamente se encontrará en la capacidad de disipar todo elemento foráneo.

La adopción de la belleza se dará, como hemos expresado antes, por medio de un proceso que consiste en incluir en el proceso a la institución y a sus representantes. Mientras mayor sea la cordialidad de los mismos; y mayor sea la intimidad que puedan ellos tener con Remigio, más inmensa será la intuición manipuladora de aquel. En el

transcurso de este proceso, los elementos de cambio harán que la intencionalidad de Montenegro sea erradicada; y la intencionalidad de Remigio sea ejecutada. Ello se debe a que, siguiendo la evidenciación de Montenegro, los sujetos deberían hacer como si Remigio fuera aceptado y amado; sin embargo, tras las transformaciones milagrosas del personaje, se verá un obligatorio paso al fracaso del fingimiento y al inicio de la sinceridad.

A pesar de ello, todos los sujetos, inclusive el mismo Montenegro, actuarán con la idea de que están aún inmersos en la subjetividad de la institución. El grito silencioso de Remigio consigue hacer actuar a los sujetos a su manera, pero sin delimitar el alcance y poderío de su voz. Por medio de esta ambigua, pero potente morfología, aquel consigue manipular el espacio ajeno, ya que todo es visto como un momento natural; como un objeto activado por la intuición de la subjetividad objetivada. Esta posibilidad, unida a la creciente revolución encabezada por un espacio silencioso e invisible: Garabombo genera cierto pavor en la institución, ya que la idea de cambio y de reestructuración proviene, en los dos casos, de aquella.

La exaltación de la voz propia de Remigio, al igual que en Garabombo, paradójicamente, implicará la pérdida de la misma. Enunciarse, ser entendido y percibido conlleva a dejar de existir autónomamente. Por ello, cuando Remigio enuncia caprichos aparentemente propios (el deseo de casarse con Consuelo y la necesidad de verse con sujetos que lo apoyaron cuando era el corcovado) está, en realidad, perdiendo aquello que su paso al hermoso le permitió: exteriorizar su interiorización; consiguiendo así una verdadera constitución que posee una propia intencionalidad que logra ser comprendida por la otredad.

Ahora bien, la necesidad de un extremo egoísmo impide a Remigio continuar con la faceta manipuladora. Su intención de congraciarse con sus similares (seres marginados) y de enfrentarse a lo que le parece incorrecto, provocará en él la pérdida de la única posibilidad que tenía para poder ayudarlos. Volver a ser el niño Remigio conlleva el fracaso de una nueva evidenciación determinista para la institución: la idea de un futuro fracaso; ante el cual nada puede hacer porque forma parte de su constitución. Nuevamente, podemos observar cómo la ausencia de egoísmo impedirá a los semejantes ser poseedores de un verdadero y útil beneficio. Este fracaso, el cual es el último momento de constitución del caso estudiado, provendrá de la elección por Consuelo y de la propia percepción fatalista de lo que le ocurría en cualquier escenario posible.

La enunciación directa de estos aspectos permitirá a la institución variar la percepción anterior, ya que logrará evidenciar que aquella no era propia, sino que provenía de Remigio. El fracaso del acto manipulador colocará a Remigio nuevamente en su posición incapaz de parificarse e inmersa en su fase eidética. A su vez, el intento de apoyar a los pobladores de Chinche hará que desarrolle enunciados similares a los referentes a la negación estridente de la institución, es decir, a los procesos realizados por Garabombo en su último estadio; procesos que, como sabemos, son un apéndice de la institución: actos de afirmar a partir de la negación. Estos últimos provocarán la muerte del niño.

Por todo lo indicado, se puede apreciar cómo Remigio consigue, por momentos, manipular la evidenciación de la otredad y, por medio de ello, variar el curso común de sus procesos de constitución: de una parcial y que permanece en la fase eidética; siendo incapaz de ser entendida y exteriorizada, pasará a una fase nueva y de completa constitución: la de la manipulación, la cual consiste, como sabemos, en llegar a la fase del yo personal sin

perder la subjetividad indispensable para que el sujeto y el medio existan. Ello implica, lógicamente, que su constitución consistirá en lograr una exteriorización a partir de una interiorización inacabable e ininterrumpida.

Por otro lado, el fracaso se extrapola hasta el infinito por la incapacidad de adquirir una ética extraña que no se adapta por completo con sus procesos de evidenciación. Así, el acto convencional de negación y la idea de que la libertad solo existe cuando es abiertamente expresada, lo obligará, al igual que a Garabombo, a internarse en la voz monológica de la institución, con lo que llega a formar parte de ella por completo al ser cohesionado a la misma como espacio revolucionario.

3.2.4 El narrador

En esta última parte del trabajo deseamos estudiar la figura del narrador en relación a todo lo indicado anteriormente. Siguiendo la misma metodología empleada hasta el momento, lo observaremos como una estructura ambigua y compleja, la cual sería un espacio de sacrificio y, en un segundo momento, la razón por la cual existiría un espacio adánico en la narrativa de Scorza. Es decir, el narrador se estructuraría, debido a los diversos recursos poéticos, como una entidad que elabora enunciados que atacan a la constitución del yo de manera estridente. Por medio de dicho proceso, los personajes lograrán desarrollar una constitución manipuladora que puede ser fácilmente evidenciada.

En segundo término, estos personajes serán un material sacrificado, ya que se narrará una derrota aparentemente llevada al infinito. Sin embargo, este será un recurso

para que se pueda desarrollar, recién en este último estadio, enunciados auténticamente manipuladores. Estos últimos serán los de mayor trascendencia, ya que se conjugan con los estudiados anteriormente y no se ejecutará un retorno a la evidenciación de la institución. Consistirá en un acto de demostración de las capacidades del yo frente al otro que, aparentemente, lo define. Este proceso se ejecuta por medio de la capacidad que tendrá el narrador de contar lo acaecido.

A partir de la idea de narrar la derrota, la institución cederá ante una intencionalidad ajena, de tal manera que es plasmada la subjetividad de aquel al narrar la manera como se genera dicho fracaso. Este capítulo desarrollará, en primer lugar, un estudio de los elementos pertenecientes a la negación estridente. Tras ello, y para concluir, observaremos los tipos de sacrificio ejecutados. Sin embargo, antes de ello, será necesario, brevemente, indagar acerca de la constitución del narrador, ya que este no existiría en ninguna de las dos entidades paralelas y autónomas que habíamos descrito anteriormente: la interiorización y la exteriorización del mundo ficcional.

En todo narrador, incluido el perteneciente a la obra estudiada, existe una estructura ambigua y polimorfa. Ello se debe a que se encuentra como nexo entre los dos niveles que le hemos atribuido a la obra de arte literaria en el segundo capítulo. Por un lado, no es un ente fijo y finito en el mundo interior del mundo ficcional, ya que no existe un nexo entre su querer decir y el cuerpo que enuncia y se constituye a partir de esto último. En el otro caso, en el nivel de exteriorización, el narrador tampoco será un ente similar a los sujetos pertenecientes a dicho mundo.

Tanto el autor como el lector adquieren una concordancia en su estructuración física y su querer decir. Esta posición no implica una afirmación audaz que consistiría en inferir que el narrador es una figura incapaz de constituirse, porque no será percibido por una otredad y, principalmente, porque él no será capaz de parificarse con la misma y, por ende, lograr una exteriorización propia. Lo que ocurriría sería que el narrador se encuentra en un espacio nuevo, pero independiente de los otros dos mencionados hasta el momento.

Ahora bien, es independiente en lo referente a sus posibilidades de constitución, ya que desarrollaría de la misma manera la imposibilidad de constitución a partir de una falsa apercepción de la otredad, la cual lo domina y suplanta su subjetividad hasta tal punto que es evidenciada como propia; sin embargo, en el espacio correspondiente al momento de apercepción con otredades muy disímiles, su constitución vista como parasitaria e híbrida es necesaria para que la subjetividad de los entes pertenecientes a niveles más firmes y coherentes sea percibida. Es decir, la posición del narrador que mencionamos al principio de esta parte del trabajo solo existe cuando es subjetivada por una otredad imperante que la usa desde su percepción para conseguir constituirse⁹³.

Por otro lado, las posibilidades del narrador son inmensas debido a la manera como son evidenciadas, ya que, en todo instante en que llegue a ser percibido, se dará ese nexo obligatorio que lo separa de un parámetro necesario en la constitución convencional: la unión entre el querer decir y el cuerpo que lo emite. Su caso, el cual es parecido a la doble

⁹³ En un grado casi ínfimo, nuestras ideas parten del trabajo estructuralista de Genette, ya que sea cual sea la posición y el tipo de narrador, siempre existirá una constante: su presencia es diferente a la de los personajes de la obra. En el caso que él estudia en *Figuras III*, la obra de Proust, se indicará constantemente que Marcel narrador es diferente al joven Marcel personaje. El primero, al existir como narrador, carece de constitución física en el mundo representado. Al ser un espacio de ficción, es decir, que existe como parte de una invención de un sujeto (esto se presenta en la fase de exteriorización) carece de constitución física en el mundo que conocemos como único y verdadero. Además de ello, son disímiles en su constitución por la temporalidad.

constitución de todo el mundo ideal representado, solo que llevado al extremo, sirve como momento perfecto para emitir enunciados manipuladores, ya que, desde su concepción en una realidad, ya sea de la exteriorización o de la interiorización, su morfología dependería de la intuición de la otredad.

Esto no quiere decir que todo enunciado que se profiera dentro de esta constitución tenga una estructura manipuladora. Muy por el contrario, poseerá las mismas posibilidades: podrá tener enunciados inentendibles incapaces de ser apercibidos; enunciados que niegan violentamente a la institución y, por último, los enunciados manipuladores ya mencionados. Debido a que el autor, al crear una obra, evidencia todo un escenario de la misma manera que la institución, es decir, activa el objeto a partir de su intuición, existirá una correspondencia epistemológica de contestación y ataque entre el nivel de exteriorización y el de interiorización.

Antes de pasar a un estudio detallado del narrador, quisiéramos dialogar brevemente con un brillante autor que ha desarrollado un estudio similar, en el plano metodológico, al nuestro: Roman Ingarden.

Roman Ingarden, en su trabajo titulado *La obra de arte literaria* (1998), desarrollará un estudio que toma como base metodológica la fenomenología trascendental desarrollada por su maestro Husserl. La intención es entender a la creación literaria en su totalidad, es decir, una reflexión de la ontología de la obra de arte literaria. Para lograrlo, estructurará su estudio en base a las diversas partes de una creación literaria. El elemento fundamental será el objeto representado. La idea fundamental se encuentra en que aquella poseería una especie de doble ontología. Esto se verá cuando Ingarden habla acerca de una hipotética

delimitación de su espacialidad y temporalidad. A continuación, citamos dicho extenso, pero trascendente pasaje:

Es un espacio único, singular, que pertenece al mundo “real” representado. En un sentido está relacionado con todos los otros tipos de espacio porque exhibe una estructura que nos permite llamarlo “espacio”, aunque su posesión de esta estructura es solamente una posesión simulada y ficticia. En su estructura está comparativamente cerca del espacio real objetivo (...), pero aun a este respecto no se debe identificarlo con él sin más calificaciones (...). Esto es: difiere del espacio real por el aspecto particular que, mientras que no es positivamente limitado y finito, a la vez tampoco es ilimitado en el sentido que lo es el espacio real. (1998: 265)

Como vemos, en realidad, Ingarden está delimitando a la obra como un espacio falso y lleno de simulaciones; sin embargo, ontológicamente, posee una magnitud muy similar a la del espacio perteneciente a nuestra realidad. Es decir, la obra de arte literaria se estructura como un espacio ambiguo y mixto. La gran diferencia entre la propuesta de Ingarden y la delimitación que nosotros hemos propuesto en el anterior capítulo es que estamos colocando a la obra literaria como poseedora de un espacio doble; y no como un lugar de confluencia entre lo concreto y lo ideal. Ello se deberá a que estamos diferenciando entre la realidad y la verdad; postura de la que se opone aquel autor.

Ahora bien, la afirmación de la imposibilidad de representar el mundo la ficción de la misma manera como se realiza en nuestra realidad, ya que la primera ejecuta una extensión finita; mientras que la última hace una infinita, resultaría errónea debido a que esa última funciona y existe bajo una mirada llena de subjetividad, es decir, la verdad es encubierta por parámetros finitos para poder asirse y poder comprenderse; sin embargo,

dichos parámetros están marcados por la característica fundamental en la ontología del ente constituido: está delimitado espacial y temporalmente; es decir, es finito.

En base a aquella afirmación, Ingarden basará y concretizará todo su estudio. Así, cada objeto representado se caracterizará por la posibilidad única que posee por el hecho de ser representada, es decir, por ser parte de una obra de ficción. Todas las limitaciones o posibilidades de la obra de arte literaria se ejecutarán gracias a ello.

De lo poco que hemos podido ver de Ingarden, podemos concluir en un solo aspecto: la posibilidad de observar la doble ontología de la obra ficcional solo puede darse al dejar de vincular el campo pragmático del significante verdad con el campo del significante realidad.

A su vez, lo mismo ocurrirá al vincular el campo de ficción con el de falsedad. La ficción existe como un espacio de delimitación doble, la cual se ejerce como un momento de ejecución más complejo que el intercambio de enunciados en una conversación. Sin embargo, su marco es el de una perspectiva, la cual se basa en un proceso de percepción de la verdad, la cual se ve representada y convertida en finita en base a una subjetividad, es decir, al vital contacto entre el apartado óptico y el ontológico del objeto percibido.

Este proceso, que tiene como fundamento el hecho de que el ente observado se vuelve objetivo gracias a su activación, el cual se ejecuta por medio de una subjetividad, es el mismo para todo proceso que tiene el catálogo de verdadero, es decir, todo proceso subjetivo que existe como contrario de la ficción: la realidad. Habiendo indicado esto, podemos pasar a un estudio del narrador en el segundo cantar del proyecto de Manuel Scorza.

En el caso de la obra estudiada, podemos notar cómo se intenta manipular la evidenciación del pasado que hace la institución, la cual, por ser una subjetividad de la misma, posee un aura de objetividad y estabilidad oficial a partir de una nueva activación del objeto. Sin embargo, esta se caracterizará por poseer enunciados que expresen su dominio en la aparente derrota, ya que solo así su voz transgresora podrá ser escuchada, exteriorizada y, finalmente, observada y aprehendida como un acto de evidenciación. Ahora bien, este proceso debe ser estudiado al detalle, ya que es poseedor de muchos espacios lúdicos, los cuales harán inexpugnable su subjetiva y silenciosa constitución. A continuación, comenzaremos con un estudio de los recursos usados en la narración.

El primer elemento que deseamos desarrollar sería la multiplicidad temporalidad. Para poder entender este aspecto es necesario establecer una hipotética cronología en el relato. Al intentar eso, veremos que existen dos posibilidades: establecer una en toda *La guerra silenciosa* o realizar lo mismo solo en *Historia de Garabombo, el invisible*. Debido a que nuestra investigación, a pesar de que establece una propuesta de lectura de toda la pentalogía, se concentra en este segundo cantar, optaremos por la última opción indicada.

En el segundo cantar, existe una multiplicidad de tiempos que se van conjugando entre ellos estableciendo una idea mixta del texto, con lo que logra ser entendido como una entidad completa que narra toda una historia y, por otro lado, como un espacio con múltiples anécdotas o espacios que pueden adquirir trascendencia en conjunto, pero por separados poseen autonomía y coherencia. Ahora bien, para establecer una secuencia lógica del relato se debe establecer como punto de partida a la figura de Garabombo. La separación se daría en base a todo lo ocurrido desde su transformación en el invisible. Por ello, el relato existiría a partir de una analepsis en el cuarto capítulo. Este, como

recordamos, cuenta la charla entre el abigeo, el ladrón de caballos y Garabombo. En la misma, este último contará la razón por la cual se volvió invisible.

El segundo relato sería, sin lugar a dudas, todo el octavo capítulo. Este, ya citado anteriormente, narra la repartición de tierras. La reacción ante los abusos de ese momento provocará el viaje a Lima, también citado anteriormente (relatado en el capítulo doce: viaje de Garabombo y de Remigio). Estos capítulos formarían parte del primer momento del relato: Fermín Espinoza convertido en invisible, su paso a oponerse radicalmente a la autoridad, su destierro y su viaje a Lima, lo cual provocará su encarcelamiento y el deterioro de los últimos héroes de Yanahuanca: los ancianos que se rebelaron a los López.

El segundo momento será la estadía de Garabombo en prisión. Este solo es conocido a partir de diversas analepsis parciales que se van desarrollando en diferentes monólogos o diálogos que tiene Garabombo⁹⁴.

El tercer momento será el retorno de Garabombo a Chinche y su paso de ser marginal a organismo mesiánico. El primer momento de ello se dará en el tercer capítulo. Ahora bien, en esta parte existe cierta linealidad, ya que se seguirá con la interacción de Garabombo con antiguos conocidos (como el Niño Remigio). Sin embargo, el momento clave se dará en el capítulo diez y los capítulos trece y catorce. Este espacio está marcado por la tentación que tendrá Fermín de volverse caporal de los Malpartida.

Tras su declinación, optará por volver un arma la nominalización de la otredad. Después de ello, se producirá un nexo en las diferentes partes de la obra, salvo por la

⁹⁴ La mayoría han sido citados en la segunda parte de este capítulo.

historia paralela que se da de Remigio y por los primeros capítulos y su conexión con la revuelta narrada al final de la obra.

El texto estudiado comienza con una de las más grandes hazañas de Garabombo: ingresar al puesto de los militares y observar los planos y estrategias de ataque. Este evento es relatado en cursiva y, por la estructuración que hemos realizado, podemos afirmar que es una acción que desarrolla aquel tras la recuperación de las tierras y antes de pasar a ser visible nuevamente, es decir, antes de que inicie la lucha armada y previo a la conversación entre Garabombo y el representante de la ley⁹⁵.

Por otro lado, el segundo capítulo, el cual narra una traición, es un evento que se daría antes de la revuelta y después del capítulo veintiuno. Este narra un sueño del abigeo, el cual consistía en que los comuneros rebeldes, incluido Garabombo, eran asaltados por los Cara de Hueso, los cuales les cortaron las orejas. Tras las súplicas de aquellos, se les permitió que recogieran y se colocaran la parte desprendida de su cuerpo; sin embargo, por la obscuridad, se confundieron; colocándose uno las orejas de otro y escuchando conversaciones ajenas. Entre ellas, se dará una conversación de un traidor con los Malpartida (1972: 187-191).

Por dicho sueño, se detendrá el primer ataque y se verá el castigo al traidor; aspecto que comienza en el mencionado capítulo dos y culmina en el capítulo veintitrés, el cual tiene el lúdico título: “Que ingeniosamente escindió el autor para darle sabrosura a esta no inventada historia.” (1972: 196-206).

⁹⁵ Recordemos que Fermín se convertiría en un ser visible para la otredad blanca cuando el pueblo se rebelará por completo; y ello ocurrió y se percibió antes del inicio de la lucha entre militares y pobladores.

El último elemento sería el correspondiente a la narración del Ojo. Esta ocurre entre cursivas y se desarrolla en diferentes capítulos y culminará con el asesinato de Garabombo, ya visible, en el capítulo treinta cuatro (1972: 304-305).

Por lo indicado hasta el momento, es decir, el uso de la distorsión temporal como recurso estilístico, podemos observar que, claramente, la narración polimorfa marca un primer fuerte impulso para explicitar una negación estridente a la manera convencional del relato. Esta intencionalidad, en este estadio, carece de una nomenclatura auténtica y subjetiva, ya sea exteriorizada o interiorizada, ya que solo permanece como acto de negar a la sincronía. La completa referencia que realiza la obliga a existir como espacio parasitario de aquello que busca contrariar, negar y derrocar.

Sin embargo, este primer intento se presenta como un primer impulso que busca evidenciar que su evidenciación intenta ser disímil a la convencional. Como veremos a continuación, los diversos recursos estilísticos solo existirán como una excusa para algo mayor: como un espacio de sacrificio para que enuncie notoriamente la doble estructura manipuladora que poseen los personajes estudiados anteriormente y el mismo narrador.

El segundo aspecto que deseamos observar es la estructura del narrador, es decir, una calificación del mismo bajo simples y generales parámetros narratológicos. El relato está marcado por la presencia de un narrador extradiegético – heterodiegético que marca la estructura del relato. Sin embargo, existen ciertos capítulos en los que dicha voz interactúa con la de otros personajes.

Este aspecto puede ser de dos tipos: de una forma intercalada o de una manera aparentemente separada e independiente. Esta última se puede observar claramente en todas

las cartas del niño Remigio. Salvo por las últimas (1976: 242-243) podremos ver a las cartas como entidades separadas de otras narraciones. Tendríamos, por ejemplo, el capítulo que citamos al estudiar la constitución de aquel, y la carta dirigida a la esposa de Montenegro.

Las cartas de Remigio, cuando se presentan como entidades separadas de una narración mayor, poseen la característica de ser estructuradas por el narrador a partir del título del capítulo. Así tendríamos: “Informe escrito de los esfuerzos que el niño Remigio emprendió para descubrir al autor de un complot que ponía en peligro las asambleas de Yanahuanca” (1976: 52), o “Texto incompleto de la autógrafa que Remigio dirige a un sargento cuyo nombre por educación no quiere pronunciar” (1976: 62).

Como vemos, en este caso, la relación entre el narrador y el personaje radica en la libertad que el primero le da a este último; sin embargo, siempre existe una intencionalidad marcada que solo se puede entender en el espacio de exteriorización, en el cual se encuentra todo el proyecto diacrónico esbozado anteriormente.

El otro tipo, el intercalado, aparece en diferentes momentos, sin embargo, siempre existirá un elemento marcado: la separación de las voces, ya sea por medio del uso de las comillas o de la cursiva. Lo interesante es que esta intención posee una doble constitución: mientras que marca una separación, a su vez, por la colocación simultánea de las voces y otros elementos particulares, intenta mostrar un nexo que, en ciertas ocasiones, se expande hasta una aparente constitución mixta entre personajes y narrador. A continuación, deseamos estudiar este aspecto en dos momentos: en una escena correspondiente a Garabombo y una que implica la presencia de Remigio.

La interacción entre Garabombo y el narrador se da, sin lugar a dudas, en el capítulo cuatro. Este capítulo corresponde a la conversación entre este, el Ladrón de Caballos y el abigeo. Comenzará de la siguiente manera: “En los tiempos en que yo era invisible, un día que amainó la tempestad salí de la cueva Jupaicanán para recoger bosta.” (1972: 28). Como vemos, el narrador es uno autodiegético y, en este caso particular, podemos denominarlo como narrador intermedio, ya que el narrador heterodiegético usa a un personaje para que desarrolle una analepsis explicativa⁹⁶.

Ahora bien, esto se expande hasta la descripción de lo ocurrido tras interactuar con dos extraños que resultarían ser el abigeo y el Ladrón de Caballos. Así, tendremos descripciones como: “-¡Oiga, amigo! El abigeo tiró la botella y casi antes de que se estrellara, me encañonó con la winchester. -¿No se acuerda de mí? El abigeo dejó la carabina, riéndose.” (1972: 29)

Ahora bien, tras una descripción del ladrón de caballos, la voz del Garabombo se confundirá drásticamente con la del narrador; ello debido a la ausencia de comillas que cierren la intervención del último. Se dará la siguiente descripción tras una pelea entre aquel y Girasol:

Girasol no se curaba de esa costumbre: intervenir en las conversaciones. En muchas oportunidades el Ladrón de Caballos había sufrido por su culpa grandes riesgos. Por su gusto jamás hubiera sacado a Girasol, pero el potro amaba los viajes y era demasiado influyente en la caballada para desairar sus pedidos. (1972: 30)

⁹⁶ Genette establece esta denominación cuando estudia la analepsis y coloca como ejemplo el pasaje en que Odiseo cuenta su historia a los feacios.

Esta descripción se caracteriza por carecer de una voz identificable. Garabombo puede saber toda esa información porque el Garabombo narrador es uno ulterior, y no aquel que recién había conocido al ladrón de caballos. Tras esto, se dará una larga escena, es decir, preponderancia de diálogos, lo cual imposibilita aún más conocer la constitución del narrador. Solo se identificará el paso a uno extradiegético – heterodiegético al final del capítulo: “-¿Y por qué lo traes? -¡Mal con él, peor sin él! -Nevará – dijo el abigeo-. ¡Estos caminos son muy bravos! -Aquí nieva mucho- informó Garabombo.” (1972: 34).

Claramente, las voces se confunden y entran en un juego tan sofisticado que este fenómeno no es percibido de manera explícita. La similitud en la descripción del narrador con la de Garabombo permite este aspecto, ya que nos encontramos frente a uno que va variando su morfología a partir del contexto. Por ejemplo, los títulos de los capítulos en que aparece el discurso de Remigio están cargados de los elementos que caracterizan a este último: la parodia y la hipérbole.

Ahora bien, relacionado con Remigio estaría el segundo tipo indicado anteriormente: la confusión de las voces entre Remigio y el narrador. La más compleja se encuentra dentro de un apartado citado anteriormente: el momento de la segunda transformación: el paso de Remigio, el hermoso, a Remigio, el corcovado. Por medio del uso del discurso indirecto libre, el narrador unirá su voz con la de Remigio; sin embargo, el elemento trascendental será, sin lugar a dudas, la distorsión del estilo, el cual emitirá enunciados similares a los proferidos por aquel.

De lo indicado, podemos observar que la narración posee una estructura congruente y constante; sin embargo, en los breves períodos en que las voces se confunden, se desarrollará una distorsión capaz de potenciar el discurso emitido por el personaje, ya que el narrador se coloca brevemente a disposición del mismo.

Después de haber observado la estructura del narrador, podemos pasar a un estudio de la transtextualidad en la obra estudiada. En *Historia de Garabombo, el invisible*, existen relaciones paratextuales y architextuales. Este último tipo es entendido como “(...) una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en *Poesías, Ensayos, Le Roman de la Rose*, etc., que acompaña al título en la cubierta del libro), de pura pertenencia taxonómica.” (Genette, 1989: 13). Ahora bien, cualquier clasificación, como menciona Genette más adelante, no se limita a una explicitación de la misma, ya que es dable hallar la taxonomía de la obra a partir de rasgos estilísticos y temáticos.

Por lo indicado, se puede inferir que, casi siempre, existe una referencialidad entre lo paratextual y lo architextual; siendo el primero uno de los mejores indicios para aclarar o establecer lo segundo. En la obra estudiada, nos encontramos ante dicha facilidad. A continuación, se comenzará con los espacios paratextuales.

El primer tipo de elementos paratextuales en la obra de Scorza hacen referencia a la historia y a la manera de documentarla. Por lo general, se seguirá como parámetro los elementos más oficiales en ese rubro de la institución; para luego mostrar la nueva evidenciación, la cual se caracteriza por continuar aquello que ha sido olvidado y obviado por el saber oficial. Estos se encontrarán antes y después de la masacre de Yanahuanca.

Estarán, o divididos dentro de un capítulo, o como uno solo. Así, del segundo tipo hallaremos una transcripción de una nota del gobierno, la cual, desde el título, adquiere una seriedad que absorbe la interferencia paródica del narrador: “GOBIERNO ADVIERTE: SERÁ USADA LA FUERZA. Da plazo de 72 horas a comuneros de Cerro de Pasco.” (1972: 272)

El texto defiende a los hacendados, catalogados como víctimas, y a los comuneros, nominalizados como transgresores de la ley. Lo interesante de este texto es que evidencia la falta de fundamentación en el ataque de la institución, ya que se limita a privilegiar la voz de unos sujetos sobre otros: “los comuneros insisten en que son legítimos dueños de las tierras y que poseen títulos desde 1705, mientras que los hacendados replican expresando que esos argumentos son falsos y que son ellos los que pueden exhibir títulos de posesión sobre las tierras.” (1972: 273). Como vemos, la institución usa a la ley y la reescribe a su manera; erigiéndose gracias a la oficialidad que posee.

Sobre el primer tipo podemos mencionar una carta que se transcribe de LA ASOCIACIÓN DE CRIADORES LANARES DEL PERÚ. Esta aparece en el capítulo veintiocho: “Que contiene un sueño que el Abigeo no quiso publicar”. El comunicado nuevamente informa la percepción que se tiene del acto de los comuneros: invasión. Además de ello, hallamos una supuesta explicación del caos acaecido en las haciendas:

Los dirigentes comunales y los agitadores profesionales, gestores de estos atropellos, han demostrado con absoluta evidencia que por encima del interés del país e incluso del interés de los propios comuneros, están su conveniencias personales y aspiraciones pre-electtorales, sin

importarles que la Constitución del estado otorga y cuya defensa es obligación del Supremo Gobierno. (1972: 247)

La postura de la asociación citada es muy importante por los diversos recursos que emplea. En primer lugar, podemos observar cómo se deslegitima el hecho como un acto comunal y nacido de la indiferencia e injusticia. Por el contrario, se afirma que es un evento dirigido por sujetos con intereses políticos, es decir, se apela al estereotipo que se tiene del sujeto del ande poco instruido e incapaz de decidir por su cuenta. Así, cualquier acto revolucionario obedece a líderes con influencia occidental. Este mismo accionar es emulado por el sargento Astocuri y otros personajes inmersos en la institución.

El otro elemento es que la Asociación, a pesar de que es una entidad parasitaria de la institución, no es la institución. Así, necesita del favor de ella demostrándole que las dos se encuentran siendo atacadas. Para ello, se seguirá una filosofía utilitarista que afirma una máxima muy interesante: el daño que se le hace al país entero es uno que debe ser contrarrestado por la institución, ya que este es su deber. Ahora bien, lógicamente, el daño al país entero, en realidad, es el daño a unos cuantos.

De los elementos indicados hasta el momento, y relacionado con lo afirmado en capítulos anteriores, vemos que existe la necesidad del autor por describir parte del otro lado de la historia: de lo oficial. Sin embargo, por toda la caracterización realizada del lado marginal, la seriedad que expresa la violencia de la institución siempre será entendida como un espacio falso; donde la justicia carece de objetividad.

El otro espacio paratextual será aquel en el cual ingresa la cultura popular y el imaginario andino. Podemos observar dos: en primer lugar, estarían las canciones populares

occidentales. En el momento en que la esposa de Montenegro baila con Remigio se cantará un vals llamado “El guardián” (1972: 155).

El segundo elemento es uno que calificaría también como intertextual⁹⁷. Se trata de un fragmento de *Dioses y hombres de Huarochirí* que se encuentra en el capítulo 34: “Como en la antigüedad, e decía que los hombres volvían al quinto día después de haber muerto. De esas cosas hemos de escribir”. El capítulo augura la temática que se seguirá en la matanza de Yanahuanca: cada vez que un hombre muera se escuchará el sonido “sío”, el cual le pertenece a la mosca azul que ha escapado de su cuerpo.

Sin embargo, existen dos aspectos muy peculiares en esta narración: en primer lugar, no existe congruencia espacial y cultural entre Yanahuanca y Huarochirí. Y, en segunda instancia, el mito es reconstituido, ya que no ocurre lo indicado, es decir, el proceso de retorno de los muertos no se genera. Como vemos, Scorza, a diferencia de otros autores, se apropia y reconstituye el mito a partir de su propio acto de percepción y futura evidenciación de aquello que lo rodea. Así, el mito andino, y la historiografía occidental, serán reconstituidas para obedecer a una intencionalidad que busca erradicar todo tipo de anterior oficialidad

Para finalizar, hallaremos un último tipo de paratextualidad, el cual, por la incongruencia de sus caracteres, solo puede agruparse por su incapacidad de inclusión en los otros grupos: nos referimos a la nota introductoria firmada por M.S. y al epígrafe. Sobre la nota podemos indicar que es un claro acto de respuesta ante la institución. Esto, unido

⁹⁷ Se limitaría a la perspectiva que se tiene del mismo. Si se observa una intencionalidad en el recopilador, sería una creación y su relación con otra será intertextual (para Kristeva) y transtextual (para Genette). Por otro lado, si no se percibe esta característica, el elemento citado sería uno paratextual.

con el título, otro paratexto: *Historia de Garabombo, el invisible*, intenta sustraer y apropiarse de la oficialidad de aquella y recomponer toda intencionalidad ajena por una perteneciente a la subjetividad del yo. Está titulada como “noticia” e indica dos aspectos importantes: en primer lugar, establece una cronología de lucha a partir de un nombre: “Guerra callada” que opone “(...) a la sociedad criolla del Perú y a los sobrevivientes de las grandes culturas precolombinas.” (1972: 9).

En segundo lugar, estaría un mensaje de aparente esperanza:

Dieciocho meses después de la masacre de Rancas, la comunidad de Yanahuanca, comandada por Fermín Espinoza, Garabombo, invadió y recuperó los casi inabarcables territorios de las haciendas Uchumarca, Chinche y Pacoyán. ¡Era el amanecer de la gran epopeya andina que concluiría con el feudalismo en el centro del Perú! (Ibíd.)

Los reclamos de los campesinos son apoyados desde que aparece el significante recuperación en su enunciación. Por otro lado, la epopeya desarrollada por Fermín Espinoza adquiere un grado ambiguo en la descripción: en cierta medida, se intenta catalogarlo como un hecho histórico que atente contra la versión oficial de la institución y, por otro lado, está presente una enunciación épica e inverosímil.

El paratexto restante: el epígrafe, intentaría conectar a la obra estudiada con un espacio perteneciente al judaísmo. Es una cita perteneciente al libro de Job: “...y solo me salvé yo para venir a dar la noticia.” (1972: 7). Job, perteneciente al antiguo testamento⁹⁸,

⁹⁸ Ver: *Job*, en *La Biblia*, 2002: 695-722.

es una figura estoica que simboliza la fe hiperbolizada de un sujeto hacia algo irreal (en el sentido fenomenológico). Castigado continuamente por Dios solo para demostrar la existencia de hombres creyentes, Job perderá todo lo que posee y todo aquello puede hacerlo feliz. Ahora bien, ¿cómo su figura y la cita mencionada pueden relacionarse con la obra estudiada? De dos maneras: en primer lugar, el castigo continuo de Dios será descrito de una manera repetitiva y cíclica; teniendo su final en la victoria de Job y una retribución: una nueva familia y un nuevo hogar. Este aspecto puede relacionarse con la revolución que plantea Scorza: una revolución que fracasa; y un fracaso que es llevado al infinito. Sin embargo, se encuentra presente la idea de que, eventualmente, una verdadera victoria se dará. Ahora bien, la victoria de Job no sería por medio de un acto de respuesta; más bien, aquel se encuentra en una situación catastrófica: si acepta el castigo y sigue creyendo en Dios sufrirá de manera hiperbolizada.

Por otro lado, si deja de creer será atacado por la ira del Dios judío⁹⁹. Así, Job intentará sumergirse en la intencionalidad divina, la cual, en este estadio, dejaría de ser una entendida como irreal, y pasaría a convertirse en una real y constituida convencionalmente. Siguiendo los designios del otro, aquel conseguirá la paz, ya que lo ominoso cederá al ver cumplidos sus deseos. En realidad, no se trataría de un sujeto que mantiene su fe en Dios, sino en uno que consigue sobrevivir a partir de la aparente destrucción, ya que el único camino posible será el del aparente reconocimiento del poder del otro, para así lograr objetivos propios.

⁹⁹ Dios caracterizado por la imposición del poder sobre sus seguidores.

El otro aspecto estaría relacionado con el epígrafe citado: la mención a un ente que logra continuar con un legado. Este podría hacer referencia a Garabombo que retorna a Chinche para continuar con aquello que antes inició, pero a partir de nuevos e imprescindibles conocimientos; sin embargo, se hace referencia a un sobreviviente y se indica el significante “noticia”; otro elemento usado por lo oficial para relatar las decisiones y máximas de la institución.

Por ello, el sujeto que tiene mayor correspondencia sería el narrador como entidad que constituye un testimonio de respuesta a partir de una aparente creación ficcional, la cual es una percepción paralela a la oficial del objeto percibido (del hecho histórico). El narrador, Manuel Scorza, se enunciará constantemente en los diversos títulos de los capítulos. El de mayor trascendencia será, sin lugar a dudas, el del veintitresavo capítulo: “Que ingeniosamente escindió el autor para darle sabrosura a esta no inventada historia” (1972: 196).

Por todo lo indicado hasta el momento, creemos que se puede inferir claramente que la posición entre el autor y el narrador se caracteriza por estructurarse a partir de una misma intencionalidad; sin embargo, el ingreso al sustrato de interiorización solo se puede lograr a partir de una despersonalización del yo en el apartado exterior, es decir, de una destrucción de la constitución del autor y una estructuración ambigua y mixta, la cual es una característica del narrador. Otro aspecto que fundamentaría la descripción de un sujeto que escapa para narrar lo acaecido estaría casi al final del libro: durante la masacre de Chinche. Garabombo, antes de morir, ayudará a un forastero a que escape de las fuerzas militares. Este le ordenará a Curi, un caballo, que acompañe a aquel sujeto: “-Curi: nosotros no

saldremos vivos, pero es necesario que este hombre atravesase la cordillera. ¿Comprendes, Curi? (...) Se volvió. -¡Váyase, don! (...) ¡Sálvese para que cuente!” (1972: 298).

La otra referencia a la tarea de testigo y documentador del forastero se verá antes de que parta: el Ladrón de Caballos le dirá: “Yo tengo lindas historias – dijo súbitamente tímido -. Sobre mi puede escribir bonito. – Se carcajeó- : ¡No se olvide decir que soy soltero!” (1972: 299). La conexión entre el narrador Scorza y el forastero es clara y se relaciona aún más con el epígrafe del libro de Job. Ahora bien, este aspecto está conectado fuertemente con uno de los dos architextos que podemos hallar en la obra estudiada: la referencia al proceso documentador del cronista.

La crónica en Scorza es observada, la mayoría de las ocasiones, de dos maneras: como un elemento estilístico que se une con la novela, o que, en todo caso, funciona como aspecto único. Por otro lado, estaría una relación con el género de la crónica, pero siempre priorizando una crónica más actual: la periodística. El proceso de documentación en Scorza se caracteriza por relacionarse directamente aquel género, pero de aquella que describe actos épicos e históricos, es decir, la crónica desarrollada por los españoles tras su llegada a territorio americano. Este elemento tendría una forma híbrida, porque continúa con la estructura de aquella, pero a su vez reproduce elementos ajenos. Los elementos similares serían todos los relacionados con la descripción de los hechos: títulos que hacen un resumen de lo que se desarrollará en todo el capítulo y descripciones de hechos que van desde lo trivial hasta lo épico.

Por otro lado, los elementos diferentes serían, en primer lugar, la pluralidad temporal (ya explicada anteriormente) y, principalmente, la recreación de la crónica a partir

de la perspectiva del narrador y los enunciados paródicos que abundan en sus actos de expresión. Sobre lo primero, podemos indicar que la crónica ha existido como un acto de evidenciación que nace del yo. Así, el sujeto siempre será un narrador autodiegético. Su inclusión en los hechos, ya sea de forma trascendente o no, siempre será como testigo directo de la acción. En los casos en que no se haya vivido lo narrado, se indicará que se vivió el momento en que esto fue narrado por alguien que sí lo hizo o que tuvo algún conocido inmerso en dicho relato. Es decir, sea directa o indirectamente, la presencia del cronista existe a partir de un acto de evidenciación que se basa en conectar explícitamente la activación del objeto a partir de su subjetividad y de su percepción (sea visual o auditiva).

En el caso de la obra estudiada, podemos observar que este aspecto no es utilizado, y la posición de un narrador heterodiegético se encuentra calado inclusive en los títulos de los eventos recopilados. Este aspecto solo se justifica por existir como un intento por marcar explícitamente una intencionalidad que se erige como acto de institución; y no como un simple proceso de percepción. Así, vinculándose con la oficialidad de la historia, desea reprimirla y absorberla por medio de un narrador que se aleja de los cánones subjetivos del cronista. El segundo elemento, el tinte paródico, se encuentra vinculado con este aspecto.

La parodia funciona como el elemento de rebeldía más extremo. Se estructura en todos los espacios del relato; sin embargo, adquiere mayor trascendencia en las descripciones que hace el narrador del lugar en el que se desarrollan los hechos y, principalmente, en el primer tipo de actos de habla que desarrolla Remigio. Toda narración vinculada con la ley y el poder es atacada por medio de la risa, estadio desacralizador por

excelencia, pero, lamentablemente, masturbatorio. El acto paródico tiene una morfología simple, la cual no posee su intensidad en los enunciados mismos, sino en el momento en que son expresados. Dicho momento será uno completamente serio; y el acto de habla paródico buscará deslegitimarlo colocándose cara a cara y enfrentándolo directamente.

Ahora bien, como es de suponer, estos eventos, cuando son enunciados por el narrador solo son recepcionados por el lector, es decir en el estadio de exteriorización. Por ejemplo, recordemos el pasaje citado acerca de la ignorancia de Montenegro acerca de la primera transformación de Remigio. El texto inicia con una conversación formal por parte de ciertos seguidores de la institución. La institución misma, tras sus cuestionamientos acerca de la broma hecha a Remigio, responderá de manera lacónica, pero autoritaria. Sin embargo, la intervención del narrador conseguirá desvirtuar todo lo logrado por aquella: evidenciará que su silencio es producto de una desesperación ante un acto evidente de manipulación, el cual no puede ser contrarrestado y solo puede ser aceptado y admitido como propio.

Estas descripciones generan en el receptor un parcial y nuevo acto de evidenciación: observarán a una institución poderosa y ominosa; sin embargo, la misma se caracteriza por ser humana y mortal. Este acto no busca generar simpatía en los antagonistas, sino, simplemente, colocarlos como sujetos poseedores de una evidenciación que, aunque parezca llena de objetividad, posee un centro completamente subjetivo.

El otro proceso paródico se encontrará en el espacio de interiorización y será desarrollado por diversos personajes; sin embargo, el de mayor trascendencia será el ejecutado por el primer estadio de constitución del niño Remigio, el cual ha sido estudiado

en el anterior capítulo. El otro elemento architextual pertenece a la cultura popular: la figura de un vengador solitario y marginal que provoca un gran cambio a partir de una revolución y la presencia de diversos elementos vinculados a un escenario lleno de bandoleros (como los Cara de Hueso y los Albornoz) recuerdan a las películas western norteamericanas.

Por lo indicado, existiría un importante recurso poético que fulgura constantemente: la combinación entre la metáfora y la hipérbole. La relación entre estos dos elementos generará lo más evidente en la obra de Scorza: un escenario maravilloso que nace de una percepción no convertida en par (igual) del objeto. La mayoría de los personajes, principalmente Garabombo y Remigio, evocan un espacio nuevo: uno que revela la injusticia de la institución para el diferente a nivel social, cultural y racial. Garabombo, convertido en invisible, en una primera ingenua instancia refleja la poca trascendencia e importancia que posee el sujeto andino para el peruano occidentalizado y, por ende, para el poder.

Desarrollado todo el proceso, muestra lo que es en realidad: un espacio metafórico de las posibilidades que tiene el yo para manipular y constituir a la otredad y, con ello, establecerse y estructurarse a sí mismo en el momento de exteriorización. Por otro lado, el niño Remigio simboliza, en primera instancia, un estadio nominalizado por la otredad; que puede ser nominalizado y atacado constantemente. Sin embargo, a medida que se va ampliando el relato, se va mostrando la verdadera referencia a la que da cuenta aquel: un espacio similar al de Garabombo. Los eventos que rodean a los personajes, y su constitución misma, están marcados por la hipérbole; este recurso es lo primero que se nota en los diversos procedimientos usados por el autor y emitidos por el narrador.

Sin embargo, esto no es un proceso que busca hacer que deje de fulgurar la parcial ontología manipuladora de aquellos personajes, sino todo lo contrario: busca colocarse como espacio de un primer sacrificio; donde todo acto de negación estridente, el cual es una afirmación total de lo negado, sea notado y descartado por la institución y por todo aquel inmerso en la subjetividad de la misma. Así, se logrará que los parciales procesos manipuladores de Remigio y de Garabombo sean evidenciados por aquellos logren una momentánea exteriorización. A continuación, desarrollaremos con más detalle este primer estadio de sacrificio; para luego ingresar en el segundo y último momento: el de la constitución manipuladora del narrador y, por ende, de la intencionalidad autorial.

Todos los recursos estudiados anteriormente poseen una sola intencionalidad: existir como espacio de respuesta frente a la autoridad de la institución. La construcción recreada nace de la parodia y se concentra principalmente en la creación de un contexto que pueda percibir la falta de objetividad en la ley y en la justicia. Por medio de un ataque que inicia en todo paratexto utilizado, *Historia de Garabombo, el invisible*, se erige como un acto extremo que re produce las capacidades y acciones de la institución para establecer a una nueva subjetividad como la imperante. Dicho acto, que culmina con la construcción de dos personajes que consiguen destruir y apropiarse momentáneamente de la nominalización que la otredad hizo de ellos, comienza con la parodia, pero a la vez, existe como legitimación, a partir de la referencia, de los procesos de evidenciación realizados por los cronistas.

A pesar de que se ha indicado esto anteriormente, y, en realidad, se encuentra presente en cada parte del libro (al igual que la metáfora hiperbolizada), creemos que estaría catalizado en su máxima expresión en el título del capítulo veintidós: “De los fastuosos preparativos que para la boda del Hermoso los notables de Yanahuanca fizieron”

(1972: 191). El aire épico y a la vez sardónico de este enunciado adquiere mayor trascendencia por medio de la parodia de la crónica al escribir hicieron en español antiguo: “fizieron”.

La voz del narrador será, junto con la de Remigio y la de Garabombo, la de mayor presencia como espacio revolucionario. Sin embargo, la primera no tendrá la posibilidad de los personajes de la novela: no poseerá una salvadora transformación que le permita apropiarse y manipular a la institución; o, en todo caso, existir desde afuera, es decir, dejar de ser parificado y, por ello, no ser tomado en cuenta como entidad verdadera y similar a los sujetos que forman parte del contexto. Muy por el contrario, existirá como voz única y solitaria en el momento de exteriorización. Debido a ello, recursos como el desplazamiento de la perspectiva del narrador (de autodiegético a heterodiegético) serán indispensables, ya que solo así adquirirá el rasgo autoritario e imperativo que necesita para erigirse como momento macizo de respuesta.

Sin embargo, lo que inicia como un alejamiento de toda percepción de la otredad, se irá agravando hasta llegar al punto más peligroso de su constitución: convertirse en una voz que niega estridentemente a la otredad, pero, como hemos indicado anteriormente, en realidad solo se limitará a afirmarla, ya que el punto de partida, en este caso, siempre será la constitución de la otredad, es decir, el acto de subjetividad nacerá después de la subjetividad de la institución, lo cual implica que el sujeto nunca se constituirá porque su existencia se limita a ser una creación necesaria para aquella: la del rebelde que siempre será controlado, ya que, aún en la victoria, estará fracasando.

Ahora bien, si este es el aparente destino de la voz del narrador, ¿tendría alguna función específica?, ¿sería útil aunque sea en un solo aspecto? Si continuamos con una creencia que se fundamenta en el fracaso de la intencionalidad y constitución autónoma del narrador, veremos que su presencia se limitará a existir como un espacio de sacrificio, el cual, a partir de los recursos utilizados, consigue darle una notoriedad no muy eufórica a los actos de manipulación de Remigio y Garabombo. Es decir, en el momento de exteriorización de la obra de arte, la percepción de la institución hacia el rebelde más característico, en este caso el narrador, hará que se deje de lado y que se pueda constituir una evidenciación del accionar de aquellos personajes.

Volviendo violentos sus enunciados, la voz del narrador pierde aquello que la capacita como un espacio de evidenciación de desarrollo paralelo a la subjetividad objetivada de la institución; sin embargo, por medio de dicho acto, el breve momento en que Garabombo y Remigio manipulan a aquella será evidenciado y exteriorizado como un momento que se encuentra dentro de la intencionalidad de la misma. Por ello, en un primer momento, la aparente inutilidad de la intencionalidad del narrador se ve suprimida y suplantada por una sacrificial que autentifica la naturaleza manipuladora de los personajes ya mencionados.

Sin embargo, el aspecto indicado en los anteriores párrafos solo existe como un primer momento. Como hemos indicado en los capítulos previos, Remigio y Garabombo terminarán fracasando por una derrota frente a la necesidad de un anclado egoísmo. Así, la erradicación de sus voces y el ingreso en una causa mayor impedirá que la misma pueda existir. Al realizar dicha inmersión, impedirán la idea de cambio que se va recreando en la institución: una determinista que ha sido augurada, inaugurada y desarrollada por ella

misma, ya que es evidenciada como un evento que nace de su propia intencionalidad. Esta constitución manipuladora se verá erradicada y la intencionalidad ajena será percibida y catalogada como perteneciente a seres específicos: Garabombo y Remigio. Al darse ello, los dos retornarán a su fase previa de constitución: en el caso del primero, observaremos una negación estridente que solo afirma compulsivamente el poder de la institución.

En el segundo caso, percibiremos una constitución híbrida que logra salvarse de la intencionalidad de aquella, pero pierde toda posibilidad de exteriorización. Ante este desolador escenario, que conlleva a la masacre de Yanahuanca, la cual se inicia desde que se decide seguir con la experiencia de dominio que ejerce la otredad, es decir, el uso de la ley y de la fuerza, existe un espacio adánico que no hemos observado hasta ahora; uno que nace en el proceso de exteriorización de la obra de arte: la ontología manipuladora del narrador producto de un segundo sacrificio: el de aquellos por los que erradicó su constitución aquel en el primer estadio: Garabombo y Remigio.

El segundo momento se solidifica ante la continuidad de la derrota; de una masacre llevada al infinito; de un fracaso inconmensurable. La gran posibilidad que se tiene es desechada al seguir mecanismos antiguos y profanos para la subjetividad del yo. Sin embargo, en el nivel de exteriorización, se genera un alentador concepto, el cual posee, superficialmente, un halo de inestabilidad y de ingreso en la voz de la institución. Nos referimos al acto compulsivo de narrar la derrota. Sin embargo, el acto manipulador se encontraría en ese mismo momento: en narrar la masacre.

Cuando la voz del narrador se limita a contar lo que ocurrió: la derrota de los pobladores de Rancas y de Yanahuanca a manos del poder de la institución, aparentemente

se está afirmando lo sólida que es aquella y la imposibilidad que tienen los rebeldes de consumir un acto de revolución. Esto, si lo explayamos a las próximas novelas: *El jinete insomne*, *Cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago*, adquirirá una sólida y contundente estructura: es imposible vencer a los poseedores del poder. El enunciar este aspecto permite una infinidad de posibilidades ya que, aparentemente, la percepción del enunciador es una que repite la intencionalidad de la institución. Inmersos en este proceso manipulador, la voz del narrador poseerá una trascendencia nunca antes vista hasta el momento: una verdadera ontología manipuladora que se cimienta en la manera como se narra la masacre.

La derrota, que une a hombres con caballos en una lucha por el respeto a la tierra y la unión cósmica entre todos los seres vivos, coloca como orden al maléfico poder de la institución, el cual es destruido desde sus cimientos al crearse nuevos procesos de evidenciación que, aparentemente, nacen de la subjetividad de aquella. El acto manipulador del narrador es uno que nace y culmina en el silencio y que solo genera el cambio a partir de la aparente derrota. Por medio de procesos aparentemente parificados en la subjetividad de la institución, la cual es percibida como una subjetividad objetivada, la percepción de la misma y, por ende, de todo el espacio monológico que tiene en su poder, obligará a que esta lo perciba una percepción ajena como propia. Este injerto colocado en el corazón de la intencionalidad de la otredad permitirá que se dé un cambio sólido, específico, pero aparentemente inmóvil e invisible.

Como podemos observar, todo el entramado que tiene la constitución de las diferentes entidades de la obra estudiada se limitarán a una sola y contundente afirmación: un cambio verdadero carece de la ontología convencional que se le da al cambio. Aquel es

silencioso y casi incapaz de ser percibido. Se erige desde las entrañas del poder y existe como un grito enmudecido que gracias a su silencio es un acto de negación verdadera. A su vez, esto nos haría entender algo aparentemente inentendible: en la mayoría de ocasiones se puede vencer en la misma derrota y solo una guerra silenciosa puede ejecutarse, consolidarse y ganarse desde el grito desolador y enmudecido de aquellos que dominan desde la servidumbre.

Conclusiones

PRIMERA:

En el momento de exteriorización de una subjetividad, una presencia, producto de la evidenciación realizada por la institución, delimitará y enmudecerá todo proceso de enunciación, con lo que se pierde la capacidad de interacción entre un yo y su otredad.

SEGUNDA:

El sujeto normal (siendo yo u otro) delimita su evidenciación exteriorizada a partir de los procesos de la percepción de la institución y perdiendo toda capacidad de existir, ya que la misma se sustenta en una paradoja: si se exterioriza por completo, su solipsismo será tan extremo que nunca se exteriorizará y, por el contrario, si se exterioriza, su interiorización quedará nulificada en la fase de parificación.

TERCERA:

Existiría una última posibilidad del yo para existir verdaderamente: poseer la denominada manipulación ontológica. Esta le permite al yo ingresar y evidenciar la constitución híbrida y falaz de la institución; consiguiendo variar su proceso de evidenciación desde el silencio. Así, logrará definir su ontología a partir de un control del querer-decir exteriorizado que necesita para poder definirse por completo

CUARTA:

La manipulación ontológica es el único espacio de exteriorización de un proceso de evidenciación, es decir, es el único acto que permite un cuidadoso y delimitado tránsito entre el yo en la fase eidética y el yo que realiza un proceso de apercepción. Ello se debe a la capacidad de unir el estrato óptico con el ontológico.

QUINTA:

La crítica literaria, a pesar de que, en los últimos años, se ha detenido y ha reflexionado acerca de la narrativa de Manuel Scorza, no ha conseguido, por completo, explicar la razón de ser de los diversos acontecimientos inexplicables que ocurren en los cinco cantares, los cuales suelen ser delimitados como maravillosos o como pertenecientes a la mitología andina. Todo ello se hace como un intento por catalogar dichos actos de habla, pero se evidencia una incapacidad en observar apropiadamente su ontología.

SEXTA:

Las lecturas que realizadas del segundo cantar, *Historia de Garabombo, el invisible*, establecen un panorama general y una lectura superficial de todo el proceso de escritura y el proyecto escondido en el querer-decir que escapa, a su vez, de las interpretaciones que puede haber desarrollado el autor del texto estudiado.

SÉPTIMA:

La narrativa de Scorza se erige como un acto percepción poseedor de lo que hemos denominado ontología manipuladora. El segundo cantar, *Historia de Garabombo, el invisible*, es el poseedor, dentro de las cinco novelas, de ello con una mayor intensidad, ya que los entes que lo ejecutan, Garabombo, el Niño Remigio y el narrador, logran mostrar momentos casi explícitos de la ontología manipuladora, lo cual no se presenta en los entes de los otros cantares.

OCTAVA:

Tanto Remigio como Garabombo ejecutan una ontología manipuladora que es destruida por la caída de los mismos dentro de procesos de evidenciación convencionales. A su vez, la llegada a aquella se dará de diferentes maneras, ya que Remigio se concentrará más en su subjetividad y de ahí desarrollará la exteriorización, mientras que Garabombo partirá de una evidenciación intermedia para luego ingresar por completo a la subjetividad que debe ser exteriorizada.

NOVENA:

El narrador se caracteriza por desarrollar diversos sacrificios, de su querer-decir convencional y del querer-decir de las otras entidades estudiadas, para lograr explicitar un

espacio imperceptible en el estadio interior de la obra de arte literaria, pero si en su exteriorización, en su querer-decir alejado del emisor, el cual consistiría en mostrar las posibilidades que tiene el yo para imponerse y, principalmente, anteponerse ontológicamente a la otredad que debe definirlo.

DÉCIMA:

Historia de Garabombo, el invisible es una obra poseedora de la llamada ontología manipuladora, ya que logra explicitar los diversos abusos y falacias de la ley y de todo lo producido por la institución desde el núcleo y la evidenciación de la misma, pues la manipulación consistiría en mostrar la derrota de la revolución como una derrota llevada al infinito, percepción que tiene aquella, pero, en la constitución de dicho enunciado, existe la percepción de un sujeto foráneo que logra exteriorizar su subjetividad desde la voz de la institución, variando y dominando su querer-decir.

Bibliografía

Sobre el autor:

Adorno, T. (2002). *Dialéctica negativa*. Madrid: Editora Nacional.

Alazrak, J.; Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.

Albaladejo, T. (1998). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante.

Anónimo (2002). *La Biblia*. Madrid: San Pablo.

- Arciénagas, G. (1972). "Garabombo"... Formidable mural goyesco, en *La Prensa*: Colombia, 29 de octubre, p. 21.
- Austin, J.L. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Chile: Cuarto Propio.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus.
- Bajtín, M. (1993). *Problemas en la poética de Dostoievski*. Colombia: Fondo de Cultura Económica
- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*. Puerto Rico: Anthropos.
- Barrig Galvan, M. (1980). *La ley es la ley. La justicia en la literatura peruana*. Lima: Centro de Estudios de Derecho y Sociedad.
- Barthes, R. (2001). *S/Z*. España: Siglo XXI.
- Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Benjamin, W. (1977). *Para una crítica de la violencia*. México, D. F.: Premia.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.

- Blanchot, M. (2002a). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Editora Nacional.
- Borges, J. L. (1971). *Ficciones*. España: Siglo XXI.
- Brentano, F. (1979). *Sobre la existencia de Dios*. Madrid: Rialp.
- Brown Abrisqueta, M. (2007). El lenguaje, la metáfora y lo neofantástico en Garabombo, el invisible, en *Martín*, II, diecisiete, pp. 65-69.
- Brown Abrisqueta, M. (2008). Sincronía y diacronía en la doble trama de *Garabombo, el invisible*, en *Manuel Scorza: Homenaje y Recuerdos*. Lima: Andes Books, pp. 213-219.
- Castro Urioste, J. (2011). Apuntes para una teoría y metodología: una lectura de los textos de Cornejo Polar y Escajadillo, en *Tomás G. Escajadillo. Aportes a la crítica y a los estudios literarios*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Castro, E. (2011). *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Argentina: Siglo XXI.
- Churampi Ramírez, A. (2012). Garabombo y su misión imposible, en *ILLARIC. Revista Cultural de Proyección Social*, N° 1. Lima: Centro de Extensión Universitaria y Proyección Social. Recuperado de <http://www.academia.edu/3682048/Garabombo_y_su_mision_invisible>.
- Coaguila, J. (2005). *El color de la tierra: sobre la novela peruana*. Lima: Jaime Campodónico.

- Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Lasontay.
- Cornejo Polar, A. (1984) Manuel Scorza: señas para trazar un contexto, en *Quehacer*, N° 28, pp. 104-107.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (2008). Sobre el neoindigenismo y las novelas de Manuel Scorza, en *Manuel Scorza: Homenaje y Recuerdos*. Lima: Andes Books, pp. 29-41.
- De Pierola, José. (2004). El conflicto entre la oralidad y la escritura en la obra de Manuel Scorza en *Memorias del JALLA 2004 Lima* (tomo 2). Lima: Fondo Editorial UNMSM, pp. 1427-1446.
- Del mastro, C. (2005) *Sombras y rostros del otro en la narrativa de José María Arguedas: una lectura desde la filosofía de Emmanuel Levinas*, Tesis. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de:
<tesis.pucp.edu.pe/.../DEL%20MASTRO_PUCCIO_CESARE_SOMBRAS...>
- Derrida, J. (1985). *La voz y el fenómeno*. España: Pre-textos.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. España: Anthropos.
- Dolezel, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.

- Dolezel, L.; Garrido Dominguez, A.; (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/libros.
- Echevarria, E. (1974). Manuel Scorza. Historia de Garabombo, el invisible, en *Revista Iberoamericana*, N°86, pp. 182-183.
- Escajadillo, T. (1971). *La novela indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*, Tesis, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Escajadillo, T. (1978). Scorza antes de la última batall, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 7-8, pp. 183-191.
- Escajadillo, T. (1984). Scorza: 'La guerra silenciosa 'y la conspiración del silencio', en *El Observador*. Lima, 3 de enero, p. 11.
- Escajadillo, T. (1991). La historia, el mito y los sueños. Una entrevista inédita a Manuel Scorza, en *Quehacer*, N° 69, pp. 99-111.
- Escajadillo, T. (1991a). Scorza y el neoindigenismo. Nuevos planteamientos, en *Literaturas andinas*, III, N° 5-6, pp. 5 -22.
- Espezúa, D. (2003). Sigue el misterio. Más sobre la representación de la realidad en laliteratura a propósito de El caso Bancharo de Guillermo Thorndike, en *Tipshe, Revista de Humanidades*. Lima, N° 2, pp. 159-172.
- Espezúa, D. (2008). ¿Qué es la cronivela?, en *Manuel Scorza, Homenaje y recuerdos*. Lima: Andes Books, pp. 51-66.

- Escudero, J.A. (2011). El joven Heidegger y los presupuestos metodológicos de la fenomenología, en *Thémata, revista de filosofía*, N° 44, pp. 213-238.
- Ferro, J. B. (1978). Husserl, en *La filosofía alemana: desde Nicolás de Cusa hasta nuestros días*. Lima, Universidad Peruana Cayetano Heredia, pp. 255-272.
- Ferro, R. (1998). ¿Historia o ficción? la violencia en el orden del referente y en el proceso de la escritura : las novelas de La Guerra Silenciosa de Manuel Scorza, en *Kipus*, N° 8, pp. 27-40.
- Forgues, R. (1985). El mito en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza, en *AFERPA, L'Homme et son Oeuvre*. Burdeos: GIRDAL-Universisté Bordeaux III, pp. 33-54.
- Forgues, R. (1991). *La estrategia mítica de Manuel Scorza*. Lima: CEDEP.
- Forgues, R. (1998). *Palabra viva. Tomo I narradores*. Lima: Studium.
- Foucault, M. (1983). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1997). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2002). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Argentina: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2006). *Historia de la locura en la época clásica I*. España: Fondo de Cultura Económica.
- Galdo, J.C. (2008). *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX: Vallejo, Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Scorza, Gutiérrez*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

- Genette, G. (1989^a). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Gonzales Soto, J. (1999). Garabombo el invisible y Remigio el hermoso, héroes de *La Guerra Silenciosa*, en *JALLA 97 Quito. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 109-139.
- Gonzales Soto, J. (2008). Imaginación y humor en *La guerra silenciosa*, en *Manuel Scorza: Homenaje y Recuerdos*. Lima: Andes Books, pp. 155-161.
- González Vigil, R. (1977). El realismo mágico y Scorza, en *El Dominical* suplemento de *El Comercio*. Lima, 18 de septiembre, p. 20.
- González Vigil, R. (1983). Scorza: el fuego inmóvil, en *El Dominical* suplemento de *El Comercio*. Lima, 15 de mayo, p. 16.
- Gnoni, T. (2009). Animismo y simbología en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza, en *Revista Peruana de Literatura*, N° 8, pp. 58-66.
- Gras, D. (1995). La memoria de la historia en el Perú: los quipus y Manuel Scorza, en *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana. Actas del XXX Internacional de Literatura Iberoamericana*, Pamela Bacarisse, Instnst. Lit. Ib. University of Pittsburg, Tomo II, pp. 111-117.
- Gras, D. (2003). *Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible*. Murcia: Universitat de Lleida.
- Harshaw, B. (1997). Ficcionalidad y los campos de referencia, en Antonio Garrido Domínguez, en *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, pp. 123-157.

- Hegel, J.G.F. (1972). *Fenomenología del espíritu*. Cuba: Editorial de Ciencias Sociales.
- Heidegger, M. (1973). *Kant y el problema de la metafísica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2012). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Huamanchumo de la Cuba, Ofelia. (2008). *Magia y fantasía en la obra de Manuel Scorza*. Lima: Pájaro de Fuego.
- Huarag Alvarez, Eduardo. (1982). *Rasgos relievantes en la narrativa Peruana*. Huamanga: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Husserl, E. (1962). *Lógica formal y lógica trascendental. Ensayo de una crítica de la razón lógica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Husserl, E. (1985). *Meditaciones Cartesianas. Introducción a la fenomenología*. España: Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1989). *La idea de la fenomenología. Cinco lecciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1993). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero: Introducción general a la fenomenología pura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1999). *Investigaciones lógicas 2*. España: Alianza.

- Husserl, E. (2005). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. México: Taurus.
- Jurado, R. (2009). La narrativa neoindigenista en la perspectiva crítica de Escajadillo. Una revisión actual, en *Tomás G. Escajadillo. Aportes a la crítica y a los estudios literarios*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Kapsoli, W. (1985). Redoble por Rancas: historia y ficción, en AFERPA, *L'Homme et son Oeuvre*. Burdeos: GIRDAL-Universisté Bordeaux III, pp. 55-76.
- Kapsoli, W. (1986). *Literatura e Historia del Perú*. Lima: Lumen.
- Kokotovich, M. (2006). *La modernidad andina en la narrativa peruana: conflicto social y Transculturación*. Berkeley: CELACP Latinoamericana Editores.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica 2*. Caracas: Fundamentos.
- Lemogodeuc, J.M. (1988). Parcours narratifs et fonction de l'espace dans le récit indigeniste. Le cas du roman peruvien contemporain, en *Imprévue*, N° 1. Montpellier.
- Levinas, E. (1977). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.
- Levinas, E. (2005). *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. Madrid: Síntesis.
- Levinas, E. (2006). Ética como filosofía primera, en *A parte rei. Revista de filosofía*, N° 43.

- Losada, A. (1976). *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 106 – 118.
- Mamani, M. (2005). Estatuto real de Redoble por Rancas, en *Lymen, Revista de cultura y literatura*, N° 3, pp. 85–96.
- Mamani, M. (2006). Ficción y realidad: Los campos de referencia en Redoble por Rancas”, en *Memorias del JALLA 2004 Lima*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 1033–1045.
- Mamani, M. (2008). *Las fronteras de la literatura: Redoble por Rancas*, Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Mariátegui, J. C. (1952). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Martínez Bonati, F. (1960). *La estructura de la obra literaria: una investigación de filosofía del lenguaje y estética*. Santiago: Universidad de Chile.
- Martínez Bonati, F. (1992). *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago: LOM.
- Merleau Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Moraña, M. (1983). Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 17, pp. 171-192.
- Moreiras, A. (1999). *El tercer espacio*. Santiago: LOM.

- Navia Hoyos, M. (2009). Emmanuel Levinas: entre la cautividad y la filosofía, en *Coherencia*, N° 11, pp. 39-51.
- Neira H. (1985). Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza, en AFERPA, *L'Homme et son Oeuvre*, Burdeos: GIRDAL-Universisté Bordeaux III, pp. 93 –117.
- Oquendo, A. (1971). Un redoble algo frívolo por Rancas, en *Dominical* suplemento de *El Comercio*. Lima, 11 de julio, p. 28.
- Pranzetti, L. (1987). Elegía y rebelión en los cantares de Manuel Scorza, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 25, pp. 109-119.
- Propp, V. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: AKAL.
- Puccini, D. (1986). Manuel Scorza, el cronista de la epopeya india, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 23, pp. 63-71.
- Ráez, R. (1971). Redoble por Rancas. Traición a una Historia, en *Narración*, N° 2, pp. 22-23.
- Rea, B. (1998). La conciencia intencional en Husserl, en *Revista de educación*, N° 1, pp. 119-127.
- Reis Pinheiro, S. (2008). El mundo polifónico en *Garabombo, el invisible*, en *Manuel Scorza: Homenaje y Recuerdos*. Lima: Andes Books, pp. 109-115.
- Revel, J. (2009). *Diccionario Foucault*. Argentina: Nueva Visión.

- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rivera Martínez, E. (1989). Arguedas y el neoindigenismo, en *Rencontre de Renards*. Grenoble: Edicions det Tignahus, pp. 85-101.
- Sánchez, L. A. (1983). Scorza, en *Correo*. Lima, 29 de noviembre, p. 10
- Schmidt, F. (1991). Redoble por Rancas de Manuel Scorza: Una novela neo-indigenista, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 34, pp. 235-247.
- Schmidt, F. (2006). The good guys and the bad guys. El intertexto del western en *La Guerra Silenciosa*, en *San Marcos*, N° 25, pp. 257-268.
- Scorza, M. (1972). *Historia de Garabombo, el invisible*. Barcelona: Planeta.
- Scorza, M. (1977). *El jinete insomne*. Caracas: Monte Ávila.
- Scorza, M. (1977a). *Cantar de Agapito Robles*. Caracas: Monte Ávila.
- Scorza, M. (1998). *La tumba del relámpago*. México: Siglo XXI.
- Scorza, M. (2002). *Redoble por Rancas*. Madrid: Cátedra.
- Spina, V. (1998). *Useless Spaces of the femenine in popular culture Like water for chocolate and the silent war*, en *Imagination Beyond Nation : Latin American Popular Culture*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, pp. 210– 226.
- Spreen, H. (1987). Manuel Scorza como fenómeno literario en la sociedad peruana. La guerra silenciosa en el proceso sociocultural del Perú, en *Homenaje a Alejandro Losada*. Lima: Latinoamericana Editores, pp. 117-137.

Swift, J. (2000). *Los viajes de Gulliver*. Madrid: LIBSA.

Tamayo Vargas, Augusto (1975). Manuel Scorza y un neo-indigenismo, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 300, pp. 689-693.

Thorndike, G. (1983). Scorza Nictálope: La lucha por las tierras del Perú, en *Suplemento de La República*. Lima, 3 de diciembre, pp. 7-16.

Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

Yviricu, J. (1991). La metamorfosis en dos cuentos de La guerra silenciosa de Manuel Scorza, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 34, pp. 249-259.

Villafan Broncano, M. (1973). Los mensajes de Manuel Scorza, en *Literatura*, N° 2, pp. 3-15.