

n.º 29

TINKUY

Boletín de Investigación y Debate



Tinkuy

Boletín de Investigación y Debate

n.º 29

2025-2026

ISSN 1913-0481

Département de littératures et de langues du monde

Faculté des arts et des sciences

Université de Montréal

Comité editorial

Alejandra González Cisterna

Diana Grajales Bedoya

Priscila Machado

Luis Fernando Rubio

Berenice Zavaleta

Manuel Zelada

Correo electrónico: revista.tinkuy@gmail.com

<https://tinkuymtl.com/>

Fundador

Juan Carlos Godenzzi

Director

Manuel Zelada

Consejo consultivo (Université de Montréal)

Anahí Alba de la Fuente

Ana Belén Martín Sevillano

Olga Nedvyga

Enrique Pato

Diseño y Web

Carolina Barbosa Luna

Luis Fernando Rubio

Berenice Zavaleta

Corrección y estilo

Manuel Zelada

Diana Grajales Bedoya

Luis Fernando Rubio

Priscila Machado

Alejandra González Cisterna

Maquetación

Berenice Zavaleta

El contenido de esta revista cuenta con una licencia de Creative Commons de “reconocimiento, no comercial”, Internacional 4.0 que puede consultarse en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>





Boletín de Investigación y Debate

n.º 29
2025-2026

Contenido *Contenu* *Contents*

Artículos *Articles* *Articles*

- 9 Plaidoyer pour la folle : une étude de l'identité transgressive dans les œuvres de Manuel Puig et Pedro Lemebel**

En defensa de “la loca”: un estudio sobre la identidad transgresora en la obra de Manuel Puig y Pedro Lemebel

In defense of the “Madwoman”: Transgressive identity in the works of Manuel Puig and Pedro Lemebel

Amélie Lapointe

Université de Montréal

- 26 Rasgos del español andino ecuatoriano, recreado en personajes escogidos de la novela *Pacho Villamar*, que perviven en la actualidad**

Traits de l'espagnol andin équatorien recréés dans des personnages choisis du roman *Pacho Villamar* et leur persistance dans l'usage actuelle

Linguistic features of Ecuadorian Andean Spanish recreated in selected characters of the novel *Pacho Villamar* that are still present

Verónica Montero Núñez

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

- 43 La ideología del *enqaychu*: una interpretación de un ritual en los Andes contemporáneos**

L'idéologie de l'enqaychu : interprétation d'un rituel dans les Andes contemporaines

The ideology of the *Enqaychu*: An interpretation of a ritual in the contemporary Andes

Jesús Washington Rozas Álvarez

María del Carmen Calderón García

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

66 **Consideraciones lingüísticas sobre los sistemas numéricos en lenguas amerindias con particular referencia al caso peruano**

Considérations linguistiques sur les systèmes numériques dans les langues amérindiennes, avec une référence particulière au cas péruvien

Linguistic considerations on numeral systems in Amerindian languages, with particular reference to the Peruvian case

Guido Pilares Casas

Universidad Antonio Ruiz de Montoya

Creación *Création* Creation

90 **Cuatro poemas**

Mercedes Condori



Artículos

Articles

Articles

Plaidoyer pour la folle : une étude de l'identité transgressive dans les œuvres de Manuel Puig et Pedro Lemebel

AMÉLIE LAPOINTE

Université de Montréal

Résumé

À travers une analyse comparatiste des œuvres *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel et *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, je fais valoir l'archétype de « la folle » en tant que figure transgressive s'opposant au schéma traditionnel « observateur-objet ». Je ferai valoir cette identité comme transgressive au même titre que trans, et pleinement consciente du regard de l'autre.

Je proposerai donc une analyse comparatiste de ces deux œuvres afin d'interroger la notion de l'autre dans les œuvres de Puig et Lemebel, et la façon dont l'identité transgressive s'articule selon les paramètres du genre et de la politique. Ce faisant, je montrerai d'abord en quoi l'archétype de la folle contribue à rompre le schéma traditionnel « observateur-objet » à travers l'édification d'un soi tantôt performatif, tantôt authentique. Ensuite, je m'intéresserai au processus d'objectivation et à la construction de l'autre afin d'en relever l'aspect mutuel dans les œuvres de Puig et Lemebel. L'objectif est de montrer, comme Lemebel le souligne, que l'amour narcissique est complexifié, voire mis à mal, par l'impossibilité de se voir entièrement représenté dans un autre différent de soi.

Mots clés: Lemebel, Puig, altérisation, identité, performativité.

Cómo citar (MLA): Lapointe, Amélie. "Plaidoyer pour la folle : une étude de l'identité transgressive dans les œuvres de Manuel Puig et Pedro Lemebel". Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate, n.º 29, 2025-2026, págs. 9-25

ISSN 1913-0481



Resumen

A través de un análisis comparativo de *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel y *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, destaco el arquetipo de ‘la loca’ como figura transgresora frente al esquema tradicional de *observador-objeto*. Defenderé esta identidad como transgresora de la misma manera que trans, y plenamente consciente de la mirada del otro.

Para ello, propondré un análisis comparativo de estas dos obras para interrogar por la noción del otro en las obras de Puig y Lemebel, y la forma en que esta identidad transgresora se articula según los parámetros del género y la política. Primero, mostraré cómo el arquetipo de la loca contribuye a romper el esquema tradicional de observador-objeto mediante la construcción de un *yo* tanto performativo como auténtico. Luego, me centraré en el proceso de cosificación y la construcción del otro para resaltar el aspecto compartido entre las obras de Puig y Lemebel. El objetivo es mostrar, como señala Lemebel, que el amor narcisista se complejiza, incluso se ve socavado, por la imposibilidad de verse plenamente representado en un otro que no sea uno mismo.

Palabras clave: Lemebel, Puig, alterización, identidad, performatividad.

Abstract

Through a comparative analysis of *Tengo miedo torero* by Pedro Lemebel and *El beso de la mujer araña* by Manuel Puig, I highlight the archetype of *la loca* as a transgressive figure against the traditional *observer-object* schema. I will argue that this identity is as transgressive as well as trans and fully conscious of the other’s gaze.

Thus, I will suggest a comparative analysis of this two works to critique the concept of the other in Puig’s and Lemebel’s works, and the way this transgressive identity is depicted according gender and political parameters. First, I will show how the archetype of *la loca* contributes to break the traditional observer-object schema by creating a *self* performative and authentic at the same time. Then, I will focus on the objectification process and the construction of the other to highlight the shared aspects of Puig’s and Lemebel’s works. The main objective is to show, as Lemebel points out, that narcissistic love becomes more complex, even undermined, by the impossibility of seeing oneself fully represented in someone other than oneself.

Keywords: Lemebel, Puig, alterization, identity, performativity.

1. Introduction

Dans une entrevue accordée en 2001 à l'émission *Off the record*, l'écrivain chilien Pedro Lemebel s'exprime au sujet des similitudes entre son roman *Tengo miedo torero*¹ (2001) et le roman *El beso de la mujer araña* (1976) de l'écrivain argentin Manuel Puig :

Manuel Puig cuestiona incluso el amor en los homosexuales, él dice que de alguna manera los homosexuales se enamoran de su mismo espejo en el otro que ven [...] Que no construyen un otro en la relacion amorosa. Son ellos mismos que se aman a través del otro. Pero en este caso, en el caso del Beso de la mujer araña, el homosexual se enamora de un otro completamente distinto a él, y se arriesga por el otro, hasta la muerte en el caso del Beso de la mujer araña. En mi novela yo no termino en esas circunstancias, porque las novelas sobre homosexuales siempre terminan así. Siempre a la loca la matan o siempre le pegan, por ejemplo. Y hay una proyección del machismo, digamos, que agrega al homosexual. Yo no la terminé así². (Villagrán 2001)

Le point de comparaison est ici la fin tragique, commune à la plupart des histoires queer. Mais Lemebel ne se prononce pas quant à la vision de l'autre qui est présentée dans son propre roman, *Tengo miedo torero*, roman dont la protagoniste, la folle du front (*la loca del frente*), rappelle pourtant en plusieurs points le protagoniste de Puig. Les histoires d'amour respectives de ces deux romans sont également très similaires : chacune oppose un personnage de « folle » revendiquant une féminité décomplexée à un personnage masculin davantage laconique et typiquement masculin, participant héroïquement à la résistance contre la dictature.

Je proposerai donc une analyse comparatiste de ces deux œuvres afin d'interroger la notion de l'autre dans les œuvres de Puig et Lemebel, et la façon dont l'identité transgressive s'articule selon les paramètres du genre et de la politique. Ce faisant, je montrerai d'abord en quoi l'archétype de la folle contribue à rompre le schéma traditionnel « observateur-objet » à travers l'édification d'un soi tantôt performatif, tantôt authentique. Je ferai valoir cette identité comme transgressive au même titre que trans, et pleinement consciente du regard de l'autre. Ensuite, je m'intéresserai au processus d'objectivation et à la construction de l'autre afin d'en relever l'aspect mutuel dans les œuvres de Puig et Lemebel. L'objectif est de montrer, comme Lemebel le souligne, que l'amour narcissique est complexifié, voire mis à mal, par l'impossibilité de se voir entièrement représenté dans un autre différent de soi.

2. Schéma relationnel et respect des codes

À des fins de clarification, je nommerai « observateur-objet » le schéma conventionnel opposant un observateur, typiquement masculin, à l'objet de ses affections, typiquement féminin. Si l'on conçoit un continuum

¹ Les titres originaux ainsi que les textes en espagnol seront priorisés dans ce texte, à l'exception des citations intégrées au corps du texte, qui seront incluses en français. Les traductions sont incluses en note de bas de page. Les titres des romans traduits sont, en ordre d'apparition, *Je tremble, ô matador* (2001) et *Le baiser de la femme-araignée* (1976). Lorsqu'une traduction n'était pas disponible, j'ai fourni ma propre traduction.

² Ma traduction: « [Manuel Puig] questionne même l'amour chez les homosexuels, il dit que d'une certaine manière les homosexuels tombent amoureux de leur propre reflet dans l'autre qu'ils voient. Qu'ils ne construisent pas un autre dans la relation amoureuse. Ce sont eux-mêmes qui s'aiment à travers l'autre. Mais dans ce cas-ci, dans le cas du *Baiser de la femme araignée*, l'homosexuel s'éprend d'un autre complètement différent de lui. Ou plutôt, il construit l'autre. Il se met à risque pour l'autre, jusqu'à la mort dans le cas du *Baiser de la femme araignée*. Dans mon roman je ne termine pas dans ces circonstances, parce que les romans sur les homosexuels se terminent toujours ainsi. On tue toujours la folle, on la frappe toujours, par exemple. Et il y a une projection du machisme qui s'ajoute à l'homosexuel. Je ne l'ai pas terminé comme ça. »

dont les pôles opposés seraient représentés par des couples binaires tels « masculinité » et « féminité », « activité » et « passivité », « subjectivité » et « objectivité », le schéma « observateur-objet » attribuerait au masculin la subjectivité et l'agentivité, et au féminin l'objectivité et la passivité.

Ce schéma repose sur la contemplation et passe par le regard unidirectionnel et unilatéral que l'observateur masculin porte vers un objet d'amour féminin, lequel est parfois inconscient, si ce n'est indifférent à ce regard. Il s'agit d'un schéma très similaire au regard masculin (male gaze) défini par Laura Mulvey dans son texte "Visual Pleasure and Narrative Cinema": « In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly » (11). Le terme de cristallisation, introduit par Stendhal dans son traité *De l'amour* (1822), peut être appliqué lorsque le regard unidirectionnel s'inscrit dans un processus d'idéalisation, et que cette idéalisation profite à un seul sujet, comme le veut le schéma « observateur-objet ». Ce concept provient originellement de la chimie et désigne le phénomène de la formation des cristaux. Dans ce terme scientifique, Stendhal voit une métaphore de l'idéalisation amoureuse :

Aux mines de sel de Salzbourg, on jette, dans les profondeurs abandonnées de la mine, un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants, mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. (31)

La cristallisation, en tant que processus d'idéalisation, revêt une importance capitale pour Stendhal puisque cette idéalisation est le moteur de l'amour-passion, le seul amour vrai parmi les quatre types d'amour qu'il identifie : l'amour-goût, l'amour-physique, l'amour de vanité et, pour finir, l'amour-passion. Ce dernier type, par opposition à ces amours jugés imparfait, est imprévisible, et surprend le sujet par son intensité et par les doutes qu'il suscite. Ce sont justement ces doutes qui permettent de renouveler la cristallisation et, ce faisant, d'attiser les sentiments passionnés du sujet. Car l'amour-passion, selon Stendhal, est un amour qui s'entretient en renouvelant le cycle de l'idéalisation, et qui nécessite donc une constante remise en question de la cohérence entre les sentiments du sujet et ceux de l'objet d'affection :

À chaque quart d'heure de la nuit qui suit la naissance des doutes, après un moment de malheur affreux, l'amant se dit : « Oui, elle m'aime » ; et la cristallisation se tourne à découvrir de nouveaux charmes ; puis le doute à l'œil hagard s'empare de lui, et l'arrête en sursaut. Sa poitrine oublie de respirer ; il se dit : « Mais est-ce qu'elle m'aime ? » Au milieu de ces alternatives déchirantes et délicieuses, le pauvre amant sent vivement : « Elle me donnerait des plaisirs qu'elle seule au monde peut me donner. » (33)

Chez Stendhal, la représentation de l'amour-passion rappelle cette réflexion du personnage de Mathilde dans *Le rouge et le noir* (1830) : « Si, avec sa pauvreté, Julien était noble, mon amour ne serait qu'une sottise vulgaire, une mésalliance plate ; je n'en voudrais pas ; *il n'aurait point ce qui caractérise les grandes passions : l'immensité de la difficulté à vaincre et la noire incertitude de l'événement.* »³ (415)

L'amour-passion repose donc sur une forme d'entretien du malentendu, du quiproquo, de l'incertitude et même de la jalousie. Le processus est ponctué par des intervalles où le sujet se recentre pour interroger sa perception et tenter d'en extraire une vérité quant à la nature du lien qui l'unit à son objet d'affection. Ces

3 Mes italiques.

moments de soliloque, toutefois, entrent en contradiction avec la structure des romans qui nous intéressent. Nous verrons, dans les sections suivantes, que l'idéalisation est à géométrie variable dans l'interprétation qu'en font Puig et Lemebel, car les deux auteurs assoient leurs trames narratives sur le lien dialogique qui unit les personnages. Ainsi, il faudra vérifier dans quelle mesure l'idéalisation *mutuelle* des personnages, qui est bien présente dans le texte, peut composer avec les constantes ruptures de cette idéalisation, ruptures qui sont provoquées par la confrontation au dialogue, et à la présence de l'autre en tant que sujet ayant une perspective propre.

2.1 Trames narratives comparées

Avant de s'intéresser à des concepts comme l'idéalisation et l'édification du soi, quelques clarifications s'imposent quant à la structure des deux romans à l'étude. *El beso de la mujer araña* raconte l'idylle improbable entre deux compagnons de cellule incarcérés dans une prison de Buenos Aires, en 1975, tandis que *Tengo miedo torero* se déroule dans le Chili de Pinochet, en 1986, et raconte une romance similaire, cette fois entre la folle du front (*la loca del frente*) et le jeune Carlos, membre du front patriotique Manuel Rodríguez.

Les personnages, issus de milieux drastiquement différents, sont unis par le contexte politique. Dans le roman de Lemebel, la folle du front accepte d'entreposer chez elle les livres interdits de Carlos et ses camarades, en plus de leur permettre de tenir leurs réunions à l'étage. Dans *El beso de la mujer araña*, les deux compagnons de cellule sont incarcérés pour des raisons différentes — Molina pour ses relations avec un jeune homme, Valentín pour sa résistance politique — mais considérées par le régime comme autant de formes de dissension⁴.

L'enjeu politique est donc la dangereuse résistance à la dictature et, de fait, la prise de conscience politique du personnage de la folle grâce à son amour pour le jeune rebelle socialiste. Cependant, la passion et l'attirance ressenties par le personnage typiquement féminin envers son homologue masculin se révèlent progressivement mutuelles, au moins jusqu'à un certain point. Les auteurs dépassent ainsi les attentes des lectorices en présentant une situation qui semble unidirectionnelle, mais qui se révèle beaucoup plus ambiguë. L'aspect de la perspective est fondamental, car il n'est pas seulement question de regard ; plutôt, le dialogue entre les personnages intervient de façon à introduire le doute, le quiproquo, le tâtonnement dans la création d'une image tantôt réaliste, tantôt idéalisée de l'autre.

En effet, les deux romans accordent une importance primordiale au dialogue : *El beso de la mujer araña* est entièrement écrit sous forme de dialogue⁵, alors que *Tengo miedo torero*, en omettant les guillemets ou les tirets cadratin, ne différencie pas formellement la description et le dialogue. Il y a donc un va-et-vient où la différence entre les interlocuteurs s'amoindrit, et l'échange devient en quelque sorte une marque de style.

⁴ Ainsi Lemebel fera dire à Pinochet, en parlant des homosexuels : « Vous ne savez donc pas que ces déviants-là sont comme les communistes ? » (*Je tremble ô matador* 148).

⁵ Les seuls passages qui ne sont pas énoncés ouvertement sont les songes de Molina, en italique dans le texte. Ces songes sont toutefois précédés d'un tiret, même si le personnage ne les exprime pas ouvertement. Cet usage des tirets indique à mon sens une envie du personnage d'avouer ses pensées, de les formuler de façon à être compris plus intimement par Valentín.

Dans *El beso de la mujer araña*, le personnage de la folle, Luis Molina, aide son compagnon de cellule Valentín à passer le temps en lui racontant des scénarios de film. La trame narrative plus conventionnelle prend donc forme à partir du moment où on quitte la réalité, et est interrompue régulièrement par les commentaires ou les demandes de précision de Valentín. Cette rupture émanant de Valentín, l'objet recevant le discours de Molina, est une sorte de rappel à la réalité imparfaite qui jure avec l'idéal du film et l'idéalisation que Molina en fait. Cette rupture est d'autant plus forte que Valentín signale parfois à Molina son manque d'objectivité, et les détours qu'il prend dans son récit, à quoi Molina rétorque qu'il ne s'agit pas d'invention, mais qu'il faut expliquer les choses pour qu'ils en partagent une *vision commune*⁶.

Il y a donc déjà, dans la structure même du roman, une représentation de la faiblesse du langage et de l'incapacité de se comprendre parfaitement, malgré tous les efforts. Or, l'expérience demeure positive pour les personnages, puisqu'ils réussissent à se divertir et à apprendre à se connaître à travers cette activité commune. La rigidité des premiers échanges s'estompe également, jusqu'à laisser place à une certaine intimité tant physique qu'émotive.

Dans *Tengo miedo torero*, la perspective dominante est celle de la folle du front, mais cela n'empêche pas la perspective de Carlos de s'infiltrer par moment. La prose de Lemebel se démarque par l'entrelacement des perspectives et des dialogues indifférenciés des descriptions. À même le texte se côtoient les pensées des personnages (parfois sous forme de courant de conscience, parfois séparées par des guillemets), les paroles que ceux-ci s'adressent mutuellement, sans distinction entre les interlocuteurs, et enfin, le discours indirect libre qui est omniprésent.

En effet, l'ironie dans le ton de l'auteur épouse l'ironie et le sarcasme qui sous-tendent la pensée de la folle du front, à tel point qu'il est presque impossible d'isoler un discours omniscient de l'auteur à partir du monologue intérieur de la protagoniste. Ce flottement entre la soi-disant 'objectivité' d'un narrateur omniscient et les subjectivités des personnages qui tendent à s'entremêler rappelle la structure du roman de Puig, où les dialogues, bien que séparés par des tirets, ont tendance à se mélanger et à forcer le/la lecteurice à démêler les interlocuteurs.

La structure des textes, fortement axée sur l'échange entre les personnages et la construction d'un récit commun, s'oppose donc d'une certaine façon à l'idée de cristallisation et au schéma « observateur-objet » dans lequel elle s'inscrit, car le regard est fortement relativisé par le dialogue. En revanche, cela n'empêche pas les personnages d'avoir recours à l'idéalisation, voire à l'essentialisation pour construire leur image de l'autre, et même leur image d'eux-mêmes. Il sera donc question, dans les sections suivantes, de la construction du soi et du rapport à l'autre qui en émerge.

3. Esthétique « camp » et édification du soi

Le schéma relationnel propose dans les deux romans une combinaison de transgression et de traditionalisme. En effet, il est question de rapports amoureux entre un personnage à la féminité extravagante,

⁶ « No, yo no invento, te lo juro, pero hay cosas que para redondeártelas, que las veas como las estoy viendo yo, bueno, de algún modo te las tengo que explicar » (Puig *El beso de la mujer araña* 25).

frôlant le kitsch, et un personnage typiquement masculin, rappelant le héros prôné par le socialisme. Je référerai au personnage féminin — la folle du front chez Lemebel et Luis Molina chez Puig — par « l'archétype de la folle », que je définirai brièvement comme *un personnage androgyne s'affirmant à travers une féminité flamboyante, stéréotypique et excentrique, tant dans son langage que dans son mode d'existence*. Ce personnage, à la frontière entre l'homosexualité masculine et la transidentité, est genré autant au féminin qu'au masculin dans le roman de Lemebel.⁷

Dans *El beso de la mujer araña*, Molina insiste à plusieurs reprises pour être perçue comme femme par son compagnon de cellule Valentín. Cette identification au féminin n'est pas accompagnée d'une remise en question de la binarité des genres, car les personnages de Molina et de la folle du front, comme nous le verrons plus loin, ont tendance à voir dans leur homologue masculin une incarnation de la virilité, et même à exiger de cette virilité une compensation de leur propre 'manque' de virilité. Il y a donc une adhérence plus ou moins décomplexée à l'idée de complémentarité des genres.

En ce qui a trait à l'édification du soi, les personnages féminins reproduisent volontairement les codes de la féminité à travers leur expression de genre, qui prend la forme d'une performance dramatique, théâtrale. Dans la première scène de *Tengo miedo torero* (2001), la folle du front nous est présentée comme un personnage extravagant, caricatural :

En sus mañanas de ventanas abiertas cupleteaba el Tengo miedo torero, tengo miedo que en la tarde tu risa flote. Todo el barrio sabía que el nuevo vecino era así una novia de la cuadra demasiado encantada con esa ruinosa construcción. Un mariposuelo de cejas fruncidas que llegó preguntando si se arrendaba ese escombros terremoto de la esquina. Esa bambalina sujeta únicamente por el arribismo urbano de tiempos mejores. [...] Solamente le falta el novio, cuchicheaban las viejas en la vereda del frente, siguiendo sus movimientos de picaflor en la ventana. Pero es simpático, decían, escuchando sus líricas pasadas de moda, siguiendo con la cabeza el compás de esos temas del ayer que despertaban a toda la cuadra⁸. (11-12)

Similairement, le personnage de Molina s'identifie régulièrement aux personnages féminins et affectionne tout autant les boléros que la folle du front⁹. L'intérêt pour les boléros est notoire, car ce genre musical — semblable au *fado* portugais — est associé à l'amour tragique, mélodramatique, entre une femme et un homme. Ce genre musical très codifié (ballade en 2/4, exclusivement en espagnol) est apparu à Cuba en 1883 et s'est exporté partout dans le monde latin (Sfez). Chanté par des hommes ou des femmes, il est associé à des chanteurs et chanteuses célèbres comme Ibrahim Ferrer, Julio Jaramillo, Celia Cruz et Toña la Negra. Par son intensité lyrique, le boléro frôle l'exagération et le kitsch, et se prête à merveille à l'archétype de la folle. Cette performance de la féminité rappelle le « camp » tel que défini par Susan Sontag :

⁷ En sachant que le langage épïcène et la transidentité étaient en pleine configuration au moment où les deux auteurs écrivaient, je référerai aux personnages comme des personnes transféminines, et j'utiliserai le pronom épïcène iel pour exprimer l'ambiguïté dans les descriptions qu'en ont fait les auteurs.

⁸ En français : « Lors de ses matinées fenêtres ouvertes, elle fredonnait Je tremble, ô matador, j'ai peur de voir flotter ton sourire le soir. Tout le voisinage était au courant de la particularité du nouveau voisin, une fiancée trop enchantée d'avoir trouvé cette ruine. Une tantouze au sourcil froncé, venue demander un jour si la bâtisse lézardée par les tremblements de terre à l'angle de la rue était à louer. [...] Il ne lui manque que le fiancé, cancanait les vieilles de l'autre côté de la rue en suivant ses mouvements d'oiseau-mouche à la fenêtre. Mais il est sympathique, ajoutaient-elles, l'oreille tendue à ses flonflons démodés, et de la tête elles battaient la mesure de ces mélodies d'un autre temps qui réveillaient tout le pâté de maisons. » (*Je tremble ô matador* 12).

⁹ Valentín se moque justement de cette affection de Molina pour le boléro : « Es romanticismo ñoño, vos estás loco. » (Puig *El beso de la mujer araña* 131). En français : « C'est du romantisme gnangnan, mon pauvre. » (*Le baiser de la femme-araignée* 133).

Camp is a vision of the world in terms of style — but a particular kind of style. It is the love of the exaggerated, the “off,” of things-being-what-they-are-not. [...] As a taste in persons, Camp responds particularly to the markedly attenuated and to the strongly exaggerated. The androgyne is certainly one of the great images of Camp sensibility. (8)

Parmi les éléments associés au canon du camp (Sontag inclut une liste de films, d’opéras, de restaurants, etc.), on pourrait ajouter le boléro, qui alterne entre l’authentique mélancolie et les sentiments surjoués. Le paradoxe du boléro, c’est-à-dire, la reproduction sérielle de la tristesse amoureuse qui touche pourtant une corde sensible dans l’auditoire, me semble justement caractériser le *camp* affiché dans l’archétype de la folle. Ce que le boléro et le *camp* ont en commun est au fond la théâtralité dont parle Sontag :

Camp sees everything in quotation marks. It’s not a lamp, but a “lamp”; not a woman, but a “woman.” To perceive Camp in objects and persons is to understand Being-as-Playing-a-Role. It is the farthest extension, in sensibility, of the metaphor of life as theater. (10)

C’est à travers cette théâtralité que s’exprime le personnage de la folle, tant chez Lemebel que chez Puig. Cette théâtralité, toutefois, est une arme à double tranchant, autant un recours pour traverser les chagrins amoureux qu’une désubjection à force d’identification à l’autre, aux chagrins des autres femmes, aux voix qui ont chanté le mélodrame. Le personnage de la folle du front est d’ailleurs confronté à l’inauthenticité provoquée par l’extériorisation constante de sa peine :

Nada es ideal, insistió para sentir el vidriado calor de la pena humedeciéndole la mirada descorriendo apenas la acuarela azul de las flores marchitas que esperaban el rocío amargo y teatrero de su llanto. Pero no pudo llorar, por más que trató de recordar canciones tristes y arpegios sentimentales, no podía desaguar el océano atormentado de su vida. Ese bolero seco que manaba tanta letra de amores peregrinos, tanta lírica cebollera de amor barato, hemorragia de amor con «tinta sangre», maldito amor que te creías, yo que todo te lo di, tú querías que te dejara de querer, tú te quedas, yo me voy, tú dijiste que quizás, tú me acostumbraste y por eso me pregunto. [...] Tan solo, tan encapullado en su propia red, que ni siquiera podía llorar no habiendo un espectador que apreciara el esfuerzo de escenografiar una lágrima¹⁰. (Lemebel *Tengo miedo torero* 38-39)

La prose de Lemebel, empreinte d’une ironie, laisse toutefois remonter à la surface la conscience de l’impossibilité de vivre authentiquement ses sentiments lorsque demeure l’exigence de la performance de ces sentiments. On réalise que le *camp*, dans son extravagance, n’est pas adapté à l’introspection et à la contemplation du soi. Ainsi, comment explique-t-on que la folle de Lemebel puise autant dans l’inauthentique, dans la performance, pour vivre des émotions authentiques ? Une réponse facile est qu’il y a déjà dans le *camp* une fine ligne entre l’authentique et l’inauthentique, et donc que l’authentique peut-être exprimé de façon sincère par une théâtralité inauthentique.

Une autre réponse, plus complexe, est que la performance de l’être-femme tire ses inspirations du mythe de l’éternel féminin tel que propagé dans la culture populaire. Cet éternel féminin¹¹ a été abordé par

10 En français : « L’idéal n’existe pas, insista-t-elle pour sentir la chaleur vitreuse du chagrin humidifier son regard et faire couler à peine l’aquarelle bleue des fleurs flétries qui attendaient l’amère rosée théâtrale de ses larmes. Mais elle eut beau essayer de se rappeler des chansons tristes et des arpegges sentimentaux, elle fut incapable de pleurer, incapable de vider l’océan tourmenté de sa vie. Ce boléro à sec qui charriait tant d’amours passagères, tant de lyriques pleurnicheries d’amour bon marché, d’hémorragie d’amour à l’“encre de sang”, d’amour maudit auquel tu croyais, “moi qui t’ai tout donné”, “toi qui voulais que je cesse de t’aimer”, “tu restes et je m’en vais”, “tu as dit peut-être”, “tu m’y as habituée et c’est pourquoi je m’interroge”. [...] Si seul, si prisonnier de son cocon qu’il ne pouvait même pas pleurer en l’absence d’un spectateur pour apprécier l’effort que représentait la mise en scène d’une larme. » (*Je tremble ô matador* 55).

11 Cette entité idéalisée, mythifiée, est aussi appelé « la-femme » chez Wittig. « [...], mais en tant qu’individus aussi nous remettons en question “ la-femme ” laquelle n’est pour nous qu’un mythe, de même que pour Simone de Beauvoir. » (52).

Simone de Beauvoir à travers le concept d'*altérisation*, qui désigne le fait d'être réduit au statut d'Autre, faisant contrepartie au soi-disant 'universel' masculin. Cette altérisation, comme l'explique Beauvoir, a pour paradoxe de désigner tout en même temps que rien : « Vérité, Beauté, Poésie, elle est Tout : une fois de plus tout sous la figure de l'autre, Tout excepté soi-même » (375).

L'édification du soi est paradoxale, puisqu'elle comprend autant la construction d'un imaginaire nouveau et queer que le rapprochement, à travers la participation aux mythes féminins, de l'altérité même. Cette identification au statut de l'Autre s'accompagne, dans un deuxième mouvement, du refus du masculin.

L'enjeu ici est de reconnaître que les personnages archétypaux de Puig et Lemebel sont davantage inspirés, réconfortés et accueillis par les symboles du féminin que par les archétypes masculins, qui les rebutent. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que ces personnages se soient construits et édifiés à partir de modèles féminins, même si ces modèles sont parfois éloignés de la réalité et participent de l'altérisation de la femme. L'archétype de la folle, dans le contexte des deux romans, est l'Autre ultime : ni femme cisgenre, ni homme nouveau du marxisme, ni collaborateur du régime, cet Autre est à tel point rejeté qu'il construit son identité à la fois séparément du système, et à la fois dans le topos inéluctable que sont le Chili ou l'Argentine de la dictature. Le modèle identitaire de cet Autre ultime est donc la femme, à laquelle la folle du front et Molina s'identifient à la fois sous un aspect identitaire et social.

Dans un monde social binaire qui conçoit difficilement l'entre-deux du féminin et du masculin, les personnes queer ont tendance à se reconnaître davantage dans le féminin et l'opprimé.e que dans le masculin et l'opresseur. Comme l'explique Pedro Lemebel, toujours dans l'entrevue *Off the record*, la littérature féminine le séduit et l'interpelle davantage que la littérature masculine, dans laquelle il ne se reconnaît pas, et qu'il qualifie comiquement de « prostatique ».

Il est toutefois important de relever que ce jeu de la féminité n'est pas obligatoirement lié à la transidentité des personnages. Il est très possible pour des personnages transféminins de ne pas verser dans la théâtralité, dans une féminité extravagante et *camp*. La théâtralité et l'influence artistique associée à l'identité queer sont d'ailleurs soulignées par Pedro Lemebel avec un ton ironique dans son manifeste « Hablo por mi diferencia », dans lequel il énonce : « Usted no sabe / Qué es cargar con esta lepra / La gente guarda las distancias / La gente comprende y dice / Es marica pero escribe bien / Es marica pero es buen amigo / Súper-buena-onda / Yo no soy buena onda¹² » (« Manifiesto » 86-87).

Ainsi, tout en illustrant dans le personnage de la folle du front une extravagance et une théâtralité queer, Lemebel conserve un ton toujours à la limite entre la satire et l'authenticité, entre l'humour et le sérieux. Il représente une tendance bien réelle des personnes queer à chercher dans l'art un espace davantage libre, tout en montrant que cette identité finit par cantonner et limiter, en plus de dépolitiser parfois l'identité queer.

3.1. Le masculin et la violence originelle

Il est difficile de décrire l'édification subjective des personnages de folles sans les poser en contradiction

¹² Ma traduction : « Vous n'avez pas idée / De ce que c'est que de porter cette lèpre / Les gens gardent leurs distances / Les gens comprennent et disent : / Il est pédé mais il écrit bien / Il est pédé mais c'est un bon copain / Super-sympa / Je ne suis pas super-sympa ».

avec l'idée du « masculin » dominant. Car le masculin, comme le suggère Pedro Lemebel par ses critiques de la virilité associée au marxisme, est en quelque sorte cette violence originelle apprise et inculquée, en général par la figure paternelle. La folle du front raconte les sévices et les agressions subies aux mains de son père, qui étaient selon elle une tentative de lui imposer la masculinité qu'elle refusait. Cette violence originelle du père rappelle le commentaire de l'autrice argentine Camila Sosa Villada, en référence au refus de son père d'accepter sa transidentité :

Es la tarea que tienen todos los varones : hacer un hombre. Una tarea ingrata además, y dolorosa para un padre porque tienen que poder romperle el corazón a su hijo muy temprano. Es decir, la masculinidad se cimenta sobre ese corazón roto. Y yo me resistí. Me negué a hacerlo¹³ (Leiva).

Les personnages de Carlos et de Valentín, qu'ils en soient ou non conscients, ont construit leur identité sur fond de violences sociales et étatiques. Et même s'ils semblent être à leur aise dans le rôle de révolutionnaire héroïque calqué sur des figures mythiques comme celles du Che, les hommes marxistes se représentent surtout comme les adversaires de la junte, les défenseurs du peuple. Il leur est également inculqué qu'ils ne sont pas des héros individuels, mais bien des serviteurs de l'intérêt national, des guérilleros subsumés à l'entreprise révolutionnaire. Dans le texte de Lemebel, les faiblesses et les souffrances de Carlos sont abordées de biais et laissées à l'imagination du/de la lectrice, alors que Puig nous présente Valentín comme un homme de convictions, mais traversé par la culpabilité et les incertitudes. Il éprouve de la difficulté, notamment, à exprimer ses émotions et à avouer ses doutes, car il les conçoit comme des marques de faiblesse.

Cette perception de la masculinité comme un résultat de la violence plutôt qu'un donné est intéressante car il arrive qu'elle côtoie — chez le personnage de Molina, par exemple — une perception de l'homme comme un complément du féminin, une présence stabilisatrice moins émotive et plus animée par le courage et la droiture que par l'émotivité et la passion extravagante. Cet aspect force à prendre en compte la construction du soi et de l'autre comme des processus concomitants. Ainsi, de même que le soi est appréhendé à la fois par l'identification à certains symboles et par l'éloignement d'autres symboles, l'autre est construit *simultanément* par l'identification et la différenciation.

C'est là que la perception de soi entre en contradiction avec l'autre, car pour revenir aux paroles de Lemebel, il est question d'une rencontre avec un autre qui ne nous ressemble pas, du moins de prime abord. Il importe donc de se questionner sur la part de fluctuation, le flottement inévitable dans l'impossibilité de saisir l'autre, mais aussi de se saisir soi-même en rapport à l'autre.

3.2. Le rôle de l'idéalisation

De la rencontre entre deux êtres émerge un problème commun : le mystère d'échapper à l'autre autant que l'autre nous échappe, de n'être jamais complètement appréhendé comme on s'appréhende soi-même. Ce manque de compréhension, ce *retard* par rapport à l'autre, est comblé par l'imagination et l'idéalisation : dans l'impossibilité de pouvoir « saisir » l'autre dans ses nuances et ses contradictions, il est plus agréable

13 Ma traduction : « C'est la tâche de tous les mâles : faire un homme. Une tâche ingrate en plus, et douloureuse pour un père, parce qu'ils doivent pouvoir briser le cœur de leur fils très tôt. C'est donc dire que la masculinité se cimente sur ce cœur brisé. Et j'ai résisté. J'ai refusé de le faire. »

d'imaginer chez l'autre toute une gamme de perfections.

Or, nous avons établi que la cristallisation, en tant que processus basé sur le regard et fondé sur la cultivation du doute, semble difficilement réconciliable avec les œuvres de Puig et Lemebel, dont la structure est davantage dialogique. Mais serait-il juste de dire qu'elle en est pour autant absente ? En se fiant aux descriptions de Carlos dans *Tengo miedo torero* (2001), on constate que la folle du front le compare et le sexualise sans cesse, évoquant « sa bouche juteuse », « ses doigts effilés et sexuels », « ses jambes arquées de jeune cavalier monté sur un rocher » (48). Cette forme d'objectivation s'accompagne d'idéalisation, de glorification, qui passe tant par le corps de Carlos que par l'évocation de son prénom :

Como si la repetición del nombre bordara sus letras en el aire arrullado por el eco de su cercanía. Como si el pedal de esa lengua marucha se obstinara en nombrarlo, llamándolo, lamiéndolo, saboreando esas sílabas, mascando ese nombre, llenándose toda con ese Carlos tan profundo, tan amplio ese nombre para quedarse toda suspiro arropada entre la C y la A de ese C-arlos que iluminaba con su presencia toda la casa. (15)

La glorification du prénom est une des manifestations par excellence de la cristallisation, car il s'agit de la transformation d'une caractéristique autrement banale en amas de perfections tant visuelles que sonores. Dans bon nombre de récits amoureux qui obéissent au schéma « observateur-objet », le prénom glorifié excède la simple désignation de l'individu — il le dépasse, transcende la somme de ses parties. Cela explique qu'un roman comme *Lolita*, qui est sans doute le roman de la cristallisation par excellence, commence par l'évocation du prénom¹⁴.

Toutefois, dans *Tengo miedo torero*, la cristallisation comporte une certaine ironie. Par l'évocation presque constante de la virilité de Carlos, on sent une volonté de l'auteur de rappeler la fragilité de ces codes, de rendre comique le processus d'idéalisation, souvent perçu comme indissociable de l'amour. Le personnage de la folle du front est d'ailleurs conscient du caractère fantasmatique et irréaliste de ses pensées :

Soy una vieja loca, se dijo, sintiéndose tan efímera como una gota de agua en la palma de su mano. Y Carlos lo sabe, es más, le gusta que sea así. Se siente acunado en esta casa, se deja querer. Nada más, eso es todo. El resto eran sus propias películas, su chifladura de maricón enamorado¹⁵. (54)

Ce qui ressort de ce passage, c'est la conscience du jugement extérieur, le rapprochement constant entre le sentiment et son aspect grandiloquent, pathétique, aux yeux de la société hétéronormative. On sent que pour la folle du front, l'amour est toujours proche de la désillusion, toujours susceptible d'être diminué, voire humilié, par l'intrusion de la réalité dissonante.

Cependant, s'il y a bien un moment du récit de Lemebel qui montre le décalage entre l'idéalisation de la folle du front et la subjectivité de Carlos, c'est la scène de la fellation. Dans cette scène, la folle du front s' imagine faire une fellation à Carlos qui dort comme une bûche, endormi par l'alcool. Même si l'auteur suggère par quelques indices que le personnage n'est pas passé à l'action, et qu'il s'agit plutôt d'un rêve

14 « Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-lit-ta : le bout de la langue fait trois petits pas le long du palais pour taper, à trois, contre les dents. Lo. Lii. Ta. » (Nabokov 31).

15 En français : « Je suis une vieille folle, se dit-elle, se sentant aussi éphémère qu'une goutte d'eau dans la paume de sa main. Et Carlos le sait, je dirais même qu'il aime qu'il en soit ainsi. Il se sent chouchouté, dans cette maison, il se laisse aimer. Ça ne va pas plus loin. Le reste n'était que le produit de son imagination, son délire de pédé amoureux ». (*Je tremble ô matador* 70).

éveillé, l'enjeu n'en demeure pas moins troublant. On constate combien l'idéalisation et l'essentialisation de la masculinité mènent à ce dérapage encore fréquent dans nos sociétés actuelles : un homme, même s'il n'est pas en état de consentir, désirerait *toujours* le rapport sexuel. La description de Carlos comme « s'abandonnant à elle, soûl comme une pute à matelot » (*Je tremble ô matador* 109) cimente l'idée du consentement par défaut lorsqu'il s'agit d'un homme, et la comparaison à une « pute à matelot » est un exemple supplémentaire d'idéalisation, cette fois à travers un archétype misogyne.

Même si la cristallisation est surtout présente dans le roman de Lemebel, elle se manifeste également dans *El beso de la mujer araña*, lorsque Luis Molina raconte l'admiration qu'il a ressentie pour un serveur séduisant en le voyant servir de la salade :

Al verlo por segunda vez me pareció más lindo todavía, con una casaca blanca de cuello Mao que le quedaba divina. Era un galán de película. Todo en él era perfecto, el modo de caminar, la voz ronquita pero por ahí una con una tonadita tierna, no sé cómo decirte, ¡y el modo de servir! Mirá, eso era un poema, una vez le vi servir una ensalada, que me quedé pasmada. Primero le acomodó a la cliente, porque era para una mujer, ¡la muy sarnosa!, y él primero le acomodó al lado de la mesa una mesita, ahí puso la fuente de ensalada, le preguntó si aceite, si vinagre, si esto, si lo otro, y después agarró los cubiertos de mezclar la ensalada, y no sé cómo explicarte, era como caricias que le hacía a las hojas de lechuga, y a los tomates, pero no caricias suaves, eran... ¿cómo te lo puedo decir?, eran movimientos tan seguros, y tan elegantes, y tan suaves, y tan de hombre al mismo tiempo¹⁶. (Puig 66)

Dans cet extrait, comme dans le roman de Lemebel, l'idéalisation est si forte qu'elle verse dans le comique et dans l'ironie. Mais, contrairement au roman de Lemebel, où l'idéalisation ne se rend pas jusqu'à la personne idéalisée, dans *El beso de la mujer araña*, le dialogue oblige à rendre des comptes, d'une certaine manière. En effet, juste après la scène de la salade, Valentín accuse Molina d'idéalisation, en affirmant qu'un homme aussi parfait que le serveur n'existe pas. Cet aspect du dialogue, comme nous l'avons vu, a pour effet de rappeler à l'ordre les personnages lorsqu'ils dérogent à la réalité par le fantasme ou l'embellissement. Mais il a aussi pour effet, comme nous le verrons sous peu, de modifier et d'influencer l'identité des personnages de façon à créer une sorte de *compromis*, de mise en commun de l'identité.

3.3. La rencontre du soi, la rencontre de l'autre

Dans son texte *Lacan, l'amour*, Jean-Paul Ricœur retrace l'évolution de la théorie lacanienne de l'amour. Il explique qu'au début, Lacan s'intéressait à l'amour narcissique, qui est au fond ce que décrivait Lemebel comme l'amour homosexuel : le fait d'aimer ce qui nous ressemble, d'aimer le soi reflété dans l'autre. Cet amour narcissique est fondamentalement égoïste, et il se réconcilie avec la cristallisation dans la mesure où il repose davantage sur l'observation que sur la parole, qui implique une négociation avec l'autre.

J'ai expliqué, toutefois, que la citation de Lemebel se démarque surtout par sa mise en doute de l'amour narcissique lorsqu'appliqué au roman de Puig, lequel relève plutôt, souligne-t-il, d'une rencontre

16 En français : « En le voyant la seconde fois, il m'a semblé encore plus beau, avec son veston blanc à col Mao, qui lui allait divinement. Un vrai jeune premier de cinéma. Tout en lui était parfait, la façon de marcher, la voix un peu rauque, avec un je-ne-sais-quoi de tendre, comment te dire ? Et sa façon de servir ! Alors là, c'était un poème ; une fois je l'ai vu servir une salade, j'en suis restée stupéfaite. D'abord, il l'a assaisonnée pour la cliente, car c'était une femme, la petite garce ! Il a installé à côté une petite table, il y a posé le saladier, a demandé si elle voulait de l'huile, du vinaigre, ceci, cela, puis il a saisi les couverts pour mélanger la salade, et je ne sais comment t'expliquer, c'étaient comme des caresses qu'il prodiguait aux feuilles de laitue, aux tomates, mais pas des caresses douces, c'étaient... comment dire ? c'étaient des mouvements fermes, élégants, doux, mais d'homme en même temps. » (*Le baiser de la femme-araignée* 64).

entre le soi et un autre différent de soi. Mais ne s'agit-il pas d'un simple fait : que l'autre est voué à rester autre, malgré l'apparence de similitudes ?

Il est certain que les deux romans présentent une contradiction apparente entre les deux archétypes généralement perçus comme des opposés, j'ai nommé, la folle et le révolutionnaire marxiste. À tel point que, dans *El beso de la mujer araña*, les personnages semblent — surtout au début — résister l'un à l'autre. Les moqueries, les insultes et la frustration parsèment le discours. Toutefois, derrière les apparences se cache une curiosité sincère, en particulier de la part de Valentín, dont l'incompréhension de l'homosexualité et de la transidentité se révèle dénuée de malice. Cette incompréhension se révèle dans un extrait comme celui-ci (c'est Valentín qui parle le premier) :

- Pero no seas así, sos demasiado sensible...
- Qué le vas a hacer, soy así, muy sentimental.
- Demasiado. Eso es cosa...
- ¿Por qué te callas?
- Nada.
- Decilo, yo sé lo que ibas a decir, Valentín.
- No seas sonso.
- Decilo, que soy como una mujer ibas a decir.
- Sí.
- ¿Y qué tiene de malo ser blando como una mujer?, ¿por qué un hombre o lo que sea, un perro, o un puto, no puede ser sensible si se le antoja?
- No sé, pero al hombre ese exceso le puede estorbar.
- ¿Para qué?, ¿para torturar?
- No, para acabar con los torturadores.
- Pero si todos los hombres fueran como mujeres no habría torturadores.
- ¿Y vos qué harías sin hombres?
- Tenés razón. Son unos brutos pero me gustan¹⁷. (35)

Il est clair que l'identité de Valentín s'est construite largement à partir de la peur et l'évitement de la féminité, tout comme celle de Molina s'est bâtie sur le refus de reproduire la masculinité. Les commentaires de Molina sur l'origine de la violence forcent Valentín à remettre en question sa vision davantage réactionnaire de la politique (la violence est légitime, pour lui, lorsqu'il s'agit de se défendre contre le système), et à reconnaître une certaine force à l'argument de Molina, même s'il demeure irréaliste à ses yeux. Pour Valentín, comme pour beaucoup, la violence masculine est vue comme si inextricable de l'espèce humaine qu'il est impossible d'en faire abstraction.

Mais on remarque également, du côté de Molina, une contradiction entre le refus de la masculinité et un désir de cette masculinité chez l'autre. On ne peut donc pas dire que l'amour chez Molina soit narcissique, puisqu'il aime de Valentín ce qui lui échappe, ce qui lui résiste. Le langage devient le seul moyen de négocier le rapport à l'autre, et c'est ce langage qui, à travers le dialogue, retire constamment au sujet le réconfort

17 En français : « —Mais ne sois pas comme ça ! Tu es trop sensible... —Qu'est-ce que tu veux ? Je suis comme ça, sentimental. —Trop. On dirait une... —Qu'est-ce qui t'arrête ? —Rien. —Dis-le, je sais bien ce que tu allais dire. —Ne sois pas bête. —Allez : on dirait une fille, c'est ça que tu allais dire. —Oui. —Et en quoi c'est mal d'être doux comme une femme ? Pourquoi un homme, ou n'importe quoi, un chien ou une tapette, ne pourrait-il pas être sensible, s'il en a envie ? —Je ne sais pas ; mais chez un homme, c'est un excès qui peut le gêner. —Pourquoi ? Pour torturer ? —Non, pour finir avec les tortionnaires. —Si tous les hommes étaient comme des femmes, il n'y aurait pas de tortionnaires. —Et toi, qu'est-ce que tu ferais sans hommes ? —Tu as raison. Ce sont des brutes, mais qui me plaisent bien. » (*Le baiser de la femme-araignée* 32-33).

et l'autarcie du soliloque. Comment ? À travers ce qui est précisément absent du regard : la réponse, le quiproquo, le malentendu, le compromis.

Dans *El beso de la mujer araña*, le flottement entre le soi et l'autre se manifeste dans la scène d'intimité entre Molina et Valentín, lorsque Molina ressent l'envie de toucher sa propre arcade sourcilière pour sentir le grain de beauté de Valentín. Sa perception de soi, dans ce moment d'intimité, devient davantage ambiguë :

- ¿Y sabés qué otra cosa sentí, Valentín? pero por un minuto, no más.
 —¿Qué? Hablá, pero quédate así, quietito...
 —Por un minuto sólo, me pareció que yo no estaba acá, ... ni acá, ni afuera...
 —...
 —Me pareció que yo no estaba... que estabas vos sólo.
 —...
 —O que yo no era yo. Que ahora yo... era vos¹⁸. (213)

Ces effets du dialogue sont également présents dans *Tengo miedo torero* (2001), à la différence que la forme est davantage tournée vers le monologue intérieur, qui est mêlé au dialogue. Il est intéressant de remarquer que l'accentuation du monologue a pour effet paradoxal de brouiller la séparation entre les interlocuteurs :

A su lado el perfil de Carlos se relajó en una sonrisa. Me haces tan bien; cuando estoy contigo me pongo contento. Ni que yo fuera una muñeca para la risa. No es eso, contigo me siento optimista. ¿Y qué más? ¿Qué más quieres? Que me ames un poquito. Tú sabes que te quiero más que un poquito. No es lo mismo, entre amar y querer hay un mundo de diferencia. Te quiero con tu diferencia. No es lo mismo¹⁹. (137)

Même s'il est possible de différencier les interlocuteurs selon leur discours habituel — la folle aime éperdument, tandis que les sentiments de Carlos accusent un décalage — l'impression générale à la lecture du texte est que l'opposition entre les deux personnages est diminuée par l'absence de tirets. Alors que les différences entre Molina et Valentín demeurent évidentes à même la structure du dialogue, les discours de la folle et de Carlos, fondus en un seul paragraphe, deviennent en quelque sorte *un seul discours*.

L'enjeu de l'extrait est d'ailleurs important, car il est question de réciprocité, de cette *demande* qui est, selon Lacan, caractéristique de l'amour²⁰. Les personnages, de toute évidence, ne peuvent pas s'arrêter à la contemplation, pas plus que le langage ne se résume à un simple artifice. Plutôt, il s'agit du seul moyen —

18 En français : « — Et tu sais quelle autre chose j'ai sentie, Valentín ? mais l'espace d'une minute, pas plus. — Quoi ? Parle, mais reste comme ça, ne bouge pas... — L'espace d'une minute seulement, il m'a semblé que je n'étais pas là... ni là ni ailleurs... [...] Il m'a semblé que je n'étais pas là, moi... que toi seul, tu étais là. [...] Ou que je n'étais pas moi. Que maintenant, moi... j'étais toi. » (*Le baiser de la femme-araignée* 207-208).

19 En français : « À côté d'elle, le profil de Carlos se décrispa dans un sourire. Tu me fais tellement de bien. À croire que je suis une poupée pour t'amuser. C'est pas ça, mais avec toi je deviens optimiste. Et puis ? Qu'est-ce qu'il te faut de plus ? Que tu m'aimes un petit peu. Tu sais bien que je t'aime bien et plus qu'un peu. C'est pas pareil, entre aimer et bien aimer quelqu'un, il y a un monde. Je t'aime bien avec ta différence. C'est pas pareil. » (*Je tremble ô matador* 137).

20 « Ce n'est pas non plus une réponse suffisante, parce que l'amour demande l'amour. Il ne cesse pas de le demander. Il le demande... encore. Encore, c'est le nom propre de cette faille d'où dans l'Autre part la demande d'amour. » (Lacan 12).

tragique, sans doute — de pallier imparfaitement le *manque* dans la relation d'objet.

Au fil des trames narratives, les personnages de Puig et Lemebel ne pourront pas garder intacte la binarité entre le soi et l'autre, entre la féminité et la masculinité, entre les idéaux révolutionnaires et l'apolitisme, entre l'esthétisme et le matérialisme historique. C'est donc dire que chaque archétype ressort grandi et complexifié de sa rencontre avec l'autre.

D'une part, la folle du front et Molina développent une conscience politique et un souci de l'injustice. Cette conscience politique se manifeste de plusieurs façons : par exemple, lorsque la folle du front décide de ne pas livrer une nappe à sa cliente madame Catita, car elle sait que cette nappe sera utilisée par des bourgeois collaborateurs du régime²¹. Il y a également la scène, tout aussi marquante en ce qui a trait à l'éveil politique, où la folle du front confronte une vieille femme qui fait la morale aux jeunes révolutionnaires universitaires :

Entonces no aguantó más y las palabras le salieron a borbotones: Mire, señora, yo creo que alguien tiene que decir algo en este país, las cosas que están pasando, y no todo está tan bien como dice el gobierno. Además, fíjese que en todas partes hay militares como si estuviéramos en guerra, ya no se puede dormir con tanto balazo²². (Lemebel *Tengo miedo torero* 58)

La folle du front se surprend de s'être mêlée de politique — elle qui, au début du roman, évitait soigneusement les chaînes politiques à la radio — mais elle réalise ensuite que « la plainte avait sorti du fond de son âme » (Lemebel *Je tremble ô matador* 74). En effet, loin de s'être dénaturée, elle réalise que sa sensibilité déjà présente s'est simplement redirigée à une échelle politique.

Le personnage de Molina, comme le mentionne Lemebel, connaît une fin tragique, et meurt en portant un message au groupe politique de Valentín. Même s'il faut reconnaître un cliché dans cette fin, il reste que Molina meurt de façon héroïque. On pourrait même dire, tout en admettant une vérité dans les propos de Lemebel, qu'il y a quelque chose de subversif dans le fait de donner à un personnage queer une fin davantage associée aux personnages de révolutionnaires virils comme Carlos et Valentín.

À l'inverse, les personnages de Carlos et Valentín sont tous deux sensibilisés aux expériences humaines à une échelle individuelle, eux qui ont été encouragés par l'éducation marxiste à se voir comme des pions dans un processus politique qui les dépasse. C'est ainsi que Carlos, après l'échec de l'attentat contre Pinochet, propose à la folle du front de le suivre à Cuba. Celle-ci refuse, car elle sait qu'il ne peut pas lui donner ce qu'elle veut. Ce qu'elle lui dit ensuite, « Tu vois, mon amour, que mon attentat a raté autant que le tien » (Lemebel *Je tremble ô matador* 194), exprime justement une forme d'équivalence entre les échelles politiques et individuelles. Valentín, quant à lui, est encouragé par Molina à se vider le cœur et à pleurer son histoire d'amour impossible avec une femme bourgeoise. Auparavant cynique lorsque Molina chantait des boléros, Valentín se ravise en réalisant que sa propre histoire d'amour n'est pas si différente des boléros :

21 Je pense à la scène mémorable où elle imagine les convives boire et manger voracement, comme s'ils se nourrissaient du corps de leurs ennemis politiques. (Voir Lemebel *Je tremble ô matador* 76-79).

22 En français : « Il ne put en supporter davantage et les mots jaillirent à flots de sa bouche : écoutez, madame, il faut bien que quelqu'un s'exprime, dans ce pays, pour dire ce qui se passe, tout n'est pas aussi rose que le gouvernement veut nous le faire croire. Et puis, vous remarquerez qu'il y a des militaires partout comme si on était en guerre, on ne peut plus dormir, avec tous ces coups de feu. » (*Je tremble ô matador* 73-74).

- Sabés una cosa... yo me reía de tu bolero, y la carta que recibí por ahí dice lo mismo que el bolero.
 —¿Te parece?
 —Sí, me parece que no tengo derecho a reírme del bolero²³. (Puig *El beso de la mujer araña* 134)

De ces scènes, il faut retenir un aveu de proximité avec quelqu'un qui semblait pourtant drastiquement différent au départ. La question de la reproduction des stéréotypes de genres est donc beaucoup plus complexe, car les deux auteurs finissent par dépasser, à travers la rencontre entre leurs personnages, la binarité des genres à laquelle ces mêmes personnages semblaient adhérer. Ce faisant, le/la lecteurice est invité.e à questionner le résultat de la rencontre avec l'autre, et la possibilité de rester statique et inchangé face à autrui. Car là où l'objectivation passe par le regard, la véritable rencontre de l'autre doit passer par le dialogue, et la confrontation de l'autre à la représentation qu'on s'en fait.

4. Conclusion : reproduire les codes pour mieux les briser ?

L'objectif de cette analyse n'était pas de suggérer une sorte d'utopie dans la rencontre avec l'autre. Il s'agissait plutôt de montrer que la rencontre avec l'autre, d'une certaine manière, nous dépasse individuellement, et que dès qu'il y a dialogue, il y a une forme de transfert (non seulement au sens psychanalytique, mais aussi au sens plus large de *partage*) qui transcende le simple regard et les représentations idéalistes qui en découlent.

Ainsi, malgré l'apparence de la conservation d'un schéma hétéronormatif entre un archétype féminin et un archétype masculin, les personnages se révèlent — et se découvrent mutuellement — beaucoup plus complexes, fuyants et changeants qu'à première vue. Autant dans *El beso de la mujer araña* que dans *Tengo miedo torero*, les personnages de folles invitent à contempler la possibilité d'une transgression des normes à travers la reproduction ironique de ces mêmes normes. Par une performance pleinement assumée de la féminité, elles évoluent sans cesse à la limite entre l'authentique et l'inauthentique, entre la théâtralité et le sentiment honnête. De plus, c'est en reproduisant les codes hétéronormatifs, elles qui sont empêchées de participer au schéma dominant de par leur identité marginale, qu'elles en révèlent la nature arbitraire. Car ces codes dérivent justement leur sens de l'idée de 'norme', et cette norme est remise en question par les parodies qu'en font les minorités.

Un aspect qui me semble digne d'approfondissement, et qui excède la portée de ce texte, est le rôle de la *mimesis* et de la *catharsis* dans le *camp*. À plusieurs moments, le personnage de la folle du front ressent le besoin de réveiller ses sentiments en faisant appel à des productions culturelles comme les boléros, comme si ses sentiments authentiques n'étaient pas suffisants, et devaient être augmentés. Il serait fécond, au moment d'élucider cet enjeu, de reprendre les idées abordées dans ce texte pour mieux les prolonger et leur donner d'autres applications.

23 En français : « Tu sais quoi? Je me moquais de ton boléro, et la lettre que j'ai reçue dit à peu près la même chose. — Tu crois ? — Je crois que je n'ai pas le droit de me moquer du boléro. » (*Le baiser de la femme-araignée* 136).

5. Références

- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe (I) : Les faits et les mythes*. Gallimard, 1976 [1949].
- Lacan, Jacques. *Encore (Séminaire Livre XX, 1972-1973)*. Seuil, 1975.
- Leiva, Julio. « Camila Sosa Villada: "Sé que lo divertido es poner en peligro lo que hay alrededor" ». *YouTube*, téléchargé par Caja negra, 20 oct., 2021. https://www.youtube.com/watch?v=vzePIwZf5I&t=1255s&ab_channel=FiloNews
- Lemebel, Pedro. *Je tremble, ô matador*. Traduit de l'espagnol par Alexandra Carrasco-Rahal. Gallimard, 2023 [2001].
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Las afueras, 2001.
- Lemebel P., « Manifiesto (Hablo por mi diferencia) ». *Loco afán. Selección de crónicas de sidario*. Anagrama / Página 12, 1996.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen* 16, no. 3, 1975, pp. 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Traduit de l'américain par Maurice Couturier. Gallimard, 2005 [1955].
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Ediciones Lanzallamas, 2017 [1976].
- Puig, Manuel. *Le baiser de la femme-araignée*. Traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan. Seuil, 1979 [1976].
- Ricœur, Jean-Paul. « Lacan, l'amour ». *Psychanalyse*, no. 10, 2007, pp. 5-32. <https://doi.org/10.3917/psy.010.0005>.
- Sfez, Zoé. (2023, 5 février). « Amor eterno : Une déclaration d'amour au boléro » [Baladodiffusion]. *Radio France*, 5 fév., 2023. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-serie-musicale/bolero-5723184>.
- Sontag, Susan. « Notes on Camp », dans Susan Sontag. *Against Interpretation*. Picador, 2001 [1966].
- Stendhal. *De l'amour*. Gallimard, 1980 [1822]).
- Stendhal. *Le rouge et le noir*. Éditions Caractère, 2011 [1830]).
- Villagrán, Fernando. « Off the record : Pedro Lemebel ». *Off the record*, Canal 13, 2021. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=NHLBRc3RDmA&t=1283s&ab_channel=Sebasti%C3%A1nQuezada.
- Wittig, Monique. *La pensée straight*. Éditions Balland, 2001.

Rasgos del español andino ecuatoriano, recreado en personajes escogidos de la novela *Pacho Villamar*, que perviven en la actualidad¹

VERÓNICA MONTERO NÚÑEZ
Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Resumen

En el habla de los personajes de la novela *Pacho Villamar* (Andrade 1900), se muestra que muchos de sus rasgos lingüísticos siguen vigentes en el español andino ecuatoriano. Considerando que esta novela recrea las clases sociales de la época (Salazar 2004), el análisis inicia con aquellos personajes que tienen los puestos más bajos en la escala social y termina en la clase alta, que es aquella a la que pertenece Pacho Villamar. En este trayecto, se pueden apreciar ejemplos de lengua que van desde un español en estrecho contacto con el kichwa hasta una variedad con un registro formal.

Palabras claves: castellano andino ecuatoriano, novela ecuatoriana, dialecto literario, contacto lingüístico kichwa-español, clases sociales en la época republicana en Ecuador.

Cómo citar (MLA): Montero Núñez, Verónica. “Rasgos del español andino ecuatoriano, recreado en personajes escogidos de la novela *Pacho Villamar*, que perviven en la actualidad”. *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, n.º 29, 2025-2026, págs. 26-42

ISSN 1913-0481



¹ La autora agradece a la Dra. Marleen Haboud por sus valiosos comentarios y sugerencias que ayudaron a mejorar significativamente este artículo.

Résumé

Dans le discours des personnages du roman *Pacho Villamar* (Andrade 1900), on montre que beaucoup de ses caractéristiques linguistiques sont encore valables dans l'espagnol andin équatorien. Étant donné que ce roman recrée les classes sociales de l'époque (Salazar 2004), l'analyse commence par les personnages qui occupent les positions les plus basses sur l'échelle sociale et se termine par la classe supérieure, à laquelle appartient Pacho Villamar. Dans ce parcours, on peut observer des exemples de langue qui vont d'un espagnol en contact étroit avec le kichwa à une variété de registre formel.

Mots clés : espagnol andin équatorien, roman équatorien, dialecte littéraire, contact linguistique kichwa-espagnol, classes sociales à l'époque républicaine en Équateur.

Abstract

The speech of the characters in the novel *Pacho Villamar* (Andrade 1900) reveals that many of its linguistic features remain prevalent in Ecuadorian Andean Spanish. Given that this novel recreates the social classes of the time (Salazar 2004), the analysis begins with those characters occupying the lowest positions on the social ladder and culminates in the upper class, to which Pacho Villamar belongs. Along this path, examples of language can be observed ranging from a Spanish closely influenced by Kichwa to a variety with a formal register.

Keywords: Andean Equatorian Spanish, Equatorian novel, literary dialect, Kichwa-Spanish linguistic contact, social classes during the Equatorian Republican period.

Lo que se propone en esta investigación es descubrir qué rasgos lingüísticos, recreados en el habla de algunos personajes de la novela *Pacho Villamar*, del historiador y escritor ecuatoriano Roberto Andrade, que fue publicada en el año 1900, aún se utilizan en la Sierra ecuatoriana hasta el día de hoy.

Definir el español andino ecuatoriano es, definitivamente, un asunto complicado. Palacios (“La influencia del quichua”) afirma:

El español andino ecuatoriano es una variedad heterogénea del español que se habla en la Sierra ecuatoriana, con una base común y características propias según factores sociolingüísticos que tienen que ver con la procedencia rural o urbana del informante, su nivel de instrucción y, sobre todo, con el carácter de monolingüe o bilingüe del individuo [...] Muchos de los rasgos lingüísticos que componen esta variedad tienen como causa directa o indirecta la influencia del quichua y, en una gran proporción, se documentan igualmente en las variedades del español andino peruano, boliviano o del noroeste argentino. (40)

En lo que concierne al uso de los dialectos en la literatura, Tello Fons dice lo siguiente:

El dialecto en la novela aparece cuando el autor decide hacer que su narración o diálogos se viertan según la variante de un área geográfica, una clase social, una época o una forma de hablar particular. La función del dialecto es la de mostrar la forma de hablar de una comunidad lingüística, siendo entonces el espejo en el que se refleja una sociedad o la situación que ésta vive.² (3)

Roberto Andrade nació en 1852 en la provincia de Bolívar y murió en 1938 en Guayaquil. Consagró su vida a la historia del Ecuador, particularmente desde el punto de vista de la revolución liberal, y a hacer conocer la vida del escritor Juan Montalvo, un intelectual ecuatoriano de ideas anticlericales y liberales. *Pacho Villamar* es su única novela, en la que se entremezclan el amor y la política para narrar la vida de Francisco (Pacho) Villamar, un joven de provincia emigrado a Quito para estudiar medicina. Se escogió esta novela debido a que, junto con *A la Costa* de Luis A. Martínez, se ha constituido en precursora del realismo en el Ecuador, pues, tal como lo afirma Donoso Pareja (1988), desde *La emancipada* (1863), toda la narrativa ecuatoriana fluye hacia el realismo, hasta desembocar en el realismo social de *Los que se van*, entre otros. Rojas (110), por su parte, considera que *Pacho Villamar* es una novela de protesta que presenta un retrato de aquella época y que es antecesora del “recio y sano realismo” de *A la Costa*, por lo que debe ser vista como “una obra precursora de la novela social contemporánea”. Según Ortega (cit. en Andrade 1974), *Pacho Villamar* se ambienta en escenarios urbanos y rurales vívidamente descritos por el autor, muestra interés por lo histórico-nacional, por los problemas políticos de la sociedad ecuatoriana y da un gran protagonismo a la clase media.

Sobre las clases sociales de la época republicana en el Ecuador, Saint-Geours (1994) afirma que la sociedad de la sierra centro-norte después de 1830 estaba conformada por la clase terrateniente (heredera de la antigua nobleza) que solía residir en las haciendas, pero también en ciudades como Quito o Riobamba. A este grupo social pertenecen el mismo Pacho Villamar y sus amigos, especialmente Jorge y Dolores Hidalgo, y Rosita, la novia de Jorge. Como soporte espiritual de la clase más alta, en el centro del sistema, aparece el clero. Como su representante en la novela, tenemos al joven Palomeque, quien fue educado en un convento. Luego venía un grupo intermediario mestizo, conformado por transportistas, comerciantes, empleados domésticos,

2 Y aunque autores como Pacheco (1992; 2003), discrepan con respecto a un posible uso auténtico o, si cabe la palabra, “fiel a la realidad lingüística de una región geográfica en la literatura, este trabajo va a demostrar que muchos de los rasgos lingüísticos que aparecen en esta obra aún se mantienen en el habla de la Sierra ecuatoriana.

pequeños propietarios y artesanos que ejercían todo tipo de oficios en las ciudades.

En este grupo, podemos incluir al zapatero, a la jamona³ de San Marcos y a la costurera e, incluso, a Doña Catalina⁴, la hermana del casero, en cuya vivienda reside Pacho. Los indígenas, por su parte, conformaban el campesinado, ya sea como conciertos⁵ en las haciendas, como jornaleros o artesanos, pues muchos de ellos preferían llevar a cabo estas tareas en zonas urbanas. La india de Uyumbicho⁶ es el personaje que aparece como representante de esta clase social. Los negros se concentraban en el valle de El Chota y sus alrededores, pero esta obra no recrea su habla. Con el fin de facilitar la lectura, véase la figura 1, que describe los personajes escogidos para este artículo:

PERSONAJE	campesinos	artesanos y pequeños propietarios	personajes pertenecientes a la clase alta
La india de Uyumbicho que sirve en la hacienda del casero de Pacho	X		
La costurera del hospital en el que hace sus prácticas Pacho		X	
El zapatero que trabaja en San Marcos		X	
La jamona de San Marcos		X	
Doña Catalina, hermana del casero de Pacho		X	
Pacho Villamar, protagonista de la novela			X
Magdalena Gutiérrez, amante de Pacho y madre de su único hijo			X
Las tías de Magdalena			X
Jorge Hidalgo, el mejor amigo de Pacho			X
Dolores Hidalgo, futura novia de Pacho			X
Rosita, prometida de Jorge Hidalgo			X
El joven Palomeque, uno de los amigos de Pacho			X

Figura 1. Personajes cuya habla se analiza. Elaboración propia.

Pasamos ahora a las variaciones diastráticas, es decir, a los usos de la lengua en diferentes contextos socioculturales. Empecemos con la india de Uyumbicho, como representante del campesinado. Dicha mujer aparece una sola vez en la novela, en un momento en el que Pacho Villamar mantenía una conversación con un amigo suyo, el joven Palomeque. Como esta indígena interrumpe el diálogo entre estos jóvenes, Andrade

3 Esta palabra, según el *Diccionario de la lengua española*, significa: “adj. coloq. Dicho de una mujer: Que ha pasado de la juventud y es algo gruesa” (RAE 2014).

4 Como es de esperarse, el personaje de Doña Catalina, la hermana del cura de Uyumbicho, es un personaje difícil de catalogar desde el punto de vista de la clase social a la que pertenece, pues muestra mucha afinidad en su habla con el grupo de los artesanos, sin serlo.

5 “la palabra ‘concierto’ se convirtió en el Ecuador en un concepto estable que designa a un indio que trabaja para un hacendado sobre la base de un convenio o contrato. La diferencia con el jornalero radica en que el concierto se ha endeudado con el patrón y vive en su huasipungo en los terrenos de la hacienda” (Moreno y Oberem 309).

6 Uyumbicho está ubicado en la Provincia de Pichincha, a 23 km de Quito, la capital del Ecuador. Se localiza en la gran avenida de los volcanes y su cerro tutelar al volcán extinto Paschoa (Pichincha es Turismo).

pone en contexto su presencia de la siguiente manera: “La casa en que vivía Pacho era propiedad del cura de Uyumbicho, aldea no muy distante de Quito, y la administración de dicha casa estaba a cargo de la familia del cura, la que habitaba el piso inferior” (Andrade 31-32). Dado que la mujer lleva consigo un paquete grande (posiblemente lleno de productos agrícolas) y unas gallinas, parece evidente que se le había encargado que dejara su carga en la casa del sacerdote en Quito. Lo que se transcribe a continuación es todo lo que ella llega a decir en la obra: “Amito Alabado sea el Señor Santísimo Sacramento del altar, amo ñiño? Su mercé será el hijo de taita cura de Uyumbicho? [...] Favor de taita cura, amo ñiño” (Andrade 32). A continuación, vamos a analizar algunos rasgos del habla de este personaje:

- La forma tan *sui generis* en la que la indígena se dirige a Pacho queda explicada en Córdova (74): “Hay un saludo especial introducido por los españoles por el que se exige al indio decir ‘alabado sea el Santísimo Sacramento, niño o amo’”. Algo digno de mención, en cuanto al saludo de esta mujer, es que ella utiliza los dos vocativos juntos: *amo ñiño*, en las dos ocasiones en las que habla con Pacho.
- Fórmula de tratamiento *su mercé*: Según Toscano (1953), *su merced* se ha convertido en un pronombre que se pronunciaba como una sola palabra *sumercé*. La utilizaban muchos sirvientes para tratar a sus amos, incluso a los niños.⁷ Obediente (2010), citando a Rosenblatt (1974), indica que *sumercé* se utilizaba hasta la década de 1950 en la Sierra ecuatoriana. Placencia (2010) reporta unas pocas ocurrencias de *sumercé* en Ecuador como una forma de expresar respeto.
- Forma de tratamiento *ñiño*: Palatalización de /n/ como resultado de una asimilación motivada por la /i/. No se puede atribuir al kichwa, porque es un fenómeno más bien generalizado en las lenguas romances (M. Haboud, comunicación personal, 10 de febrero de 2022). Por su parte, González y Algara (2009) explican que ya en el latín vulgar cuando /n/ aparecía antes de [j], ambos sonidos se transformaban en uno por asimilación, lo que dio origen a un tercer fonema /ɲ/.
- Uso del vocativo *niño* para dirigirse a una persona adulta: Según el *Diccionario de la lengua española* (DLE, en adelante), en Arg., Col., Cuba, Ec., El Salv., Guat., Hond., Méx., Nic., Pan., Perú, R. Dom. y Ven. se usa “como tratamiento que se da a personas de más consideración social” (RAE 2021). La forma de tratamiento *niño, -a* se conserva todavía en el habla de personas de un estrato social bajo, especialmente de personas que trabajan como asistentes domésticas, en Hispanoamérica (Kany 1976).
- Uso del diminutivo *amito*: Vetrano (cit. en Mafla 2004) afirma que el diminutivo se utilizaba muy frecuentemente para demostrar la humildad y sumisión del indígena, y el respeto que sentía frente la clase social más alta. Por su parte, el vocativo *amo* y su diminutivo *amito*, se ha ido perdiendo de las formas de tratamiento utilizadas en la Sierra ecuatoriana, debido a los cambios que se han dado en la sociedad en los últimos tiempos, aunque todavía es posible encontrar este apelativo en las zonas rurales (Córdova 1995)
- Desde el punto de vista léxico, tenemos el grupo nominal *taita cura*: A diferencia de lo que se piensa en Ecuador, la palabra *taita* no es un kichwismo (Hidalgo 2018). Toscano (1953) indica que *taita* y su diminutivo *taítico*, es una palabra castellana que aparece en el romance de Góngora “Ahora que

⁷ Al analizar el uso de esta fórmula de tratamiento, es imposible no mencionar su uso actual en Colombia, especialmente en la zona de Bogotá: “Para nosotros, los colombianos, *sumercé* sigue siendo una manera de mostrar respeto hacia el otro, pero sobre todo cariño y afecto. Por eso, cuando estén de visita por Boyacá y Bogotá, no tengan miedo de hablarle a las personas con un *sumercé*: seguramente te responderán con una sonrisa”. (NuevaLengua)

estoy de espacio”. Según el *DLE*, en Bol., Chile, Col., Cuba, Ec., Hond. y R. Dom., *taita* se usa para dirigirse o aludir al padre y a las personas que merecen respeto. Este diccionario registra, además, la expresión coloquial *taita cura* (RAE 2014).

Curiosamente, en estas dos cortas intervenciones de la mujer, no se presentan kichwismos. Lo que se pone de manifiesto es el grado de sumisión, y la relación vertical que existe entre ella y quienes esta indígena considera sus “amos”. Como se dijo anteriormente, la novela se centra en la vida de Pacho Villamar y su círculo de amigos. Así que no es nada sorprendente que este personaje no vuelva a aparecer en la obra.

En segundo lugar, tenemos, a la costurera enferma en el hospital. Ella interactúa con Pacho, dado que él, como estudiante de medicina, tiene que realizar prácticas en una casa de salud. A diferencia de lo que ocurre con el personaje anterior, esta señora se convierte en un personaje relativamente importante para demostrar la conciencia social de Pacho. Al dejarla al cuidado de sus padres en la hacienda familiar, Pacho logra sacarles a ella y a su nieto de la terrible situación de indigencia en la que vivían. Del habla de la costurera, se ha seleccionado lo siguiente: “Anoche volvía de la calle [...] Soy costurera, señor doctor. Voy y me siento en mis costuras, porque no tenía vela, y se me clava una aguja enterita, y se me pierde del todo en la carne. Aquí, señor, aquí. ¡Ayayay!” (Andrade 39). “Mi ñetico, ñiñito de mi corazón, [...] ya no aguantaba de hambre y frío. ¡Yo pobre ca qué esperanza!” (41). En cuanto a su habla, vamos a analizar los siguientes puntos:

- Interjección *ayayay*: Toscano (1953) explica que esta interjección es propia del español general y cita a Quevedo, pero cree que es también una interjección de origen kichwa, que tiene algunas variantes en el Ecuador. Córdova (1995) también la registra como una exclamación para expresar dolor que proviene del kichwa.
- Reducción de grupos consonánticos (*consonant clusters*), como en *dotor*: Toscano (1953) menciona que los grupos de consonantes /ct/, /gn/, /ks/, /mn/, /pt/, etc. se solían simplificar en el siglo XVI y que este fenómeno sigue existiendo en el habla vulgar y hasta, ocasionalmente, en el habla culta tanto en España como en América.
- *-ca* o *-ka* es un topicalizador en la lengua kichwa. Para Buitrón et al. (2020), *-ka* es un marcador de sujeto. Según Puma Ninacuri (2022), *-ka* no aparece solamente después del sujeto, sino también después de otros elementos oracionales. La función principal que tiene esta partícula es, precisamente, la que cumple en este caso, a saber, la de foco contrastivo. “Yo pobre *ca* qué esperanza” expresa que la mujer tiene una situación extremadamente precaria y desesperada, a diferencia de los demás. Fenómenos como el uso de *-ka* como foco contrastivo siguen vigentes en el habla de los habitantes de los alrededores de Ambato, ciudad localizada en el centro-norte de la Sierra ecuatoriana, tal como lo demuestra este mismo estudio y concluye que *-ka* se manifiesta como uno de los efectos del intenso contacto entre el kichwa y el castellano a lo largo del tiempo.
- *Ñetico, ñiñito*: Tal como ocurrió con la india de Uyumbicho, este personaje utiliza muchos diminutivos. Se observa también la palatalización de la /n/ en *ñiñito*. La palabra *ñetico* muestra un caso un poco diferente, debido al uso del diminutivo *-ico*. Según Hualde et al. (2001), el sufijo *-ico* se utiliza principalmente en el Caribe, Extremadura y Aragón, mientras que *-ito* es considerado el diminutivo

principal. Parece procedente preguntarse si el uso del sufijo apreciativo *-ico* en la primera palabra, responde a la necesidad de evitar una confusión, que resultaría si la costurera dijera; “ñetito, ñiñito”, dada la similitud fonética de las dos palabras. Para terminar, vale la pena mencionar el mismo uso del vocativo *ñiño*, del que ya se trató cuando se analizó el habla del personaje anterior.

En el primer capítulo de la novela, Andrade describe el barrio en el que reside su protagonista y hace que ciertos personajes del vecindario interactúen, con el fin de hablar sobre él. Estas personas aparecen solo al inicio de la obra y ayudan a retratar el lugar de residencia de Pacho en la capital del Ecuador. Empezaremos con el zapatero de San Marcos. Del habla de este personaje citamos lo siguiente: “Unos dicen que es morlaco y otros que riobambeño: de onde tamién será, no sé” (12). Los rasgos más importantes de su habla son:

- *Tamién*: Al igual que en el caso de la costurera, se observa la reducción de un grupo consonántico, /mb/ en este caso (Toscano 1953).
- *También* en oraciones interrogativas directas o indirectas: Según Enríquez Duque (2022), es muy común que *también* aparezca en estructuras interrogativas en el español de Quito. Con respecto a su uso pragmático, esta misma autora indica que este adverbio expresa una reacción emocional por parte del hablante y expresa duda, pero, al utilizarlo, el hablante no trata de solventar su falta de información.
- *Onde*: La palabra *onde* se registra en el DLE: “onde: Del lat. unde ‘de donde’. adv. desus. De donde” (RAE 2014).
- *Morlaco*: Lloret Bastidas (2007) explica que a los cuencanos en el Ecuador desde siempre se les ha llamado con el apodo de *morlacos* e, incluso, cita el uso de esta palabra en esta misma novela.

Continuaremos con la jamona de San Marcos. Esta es una selección de lo que dice este personaje: “¿En qué le conoce que es chagra⁸, maistró? [...] Calle no más. Ya le ha de estar cantando a la vecina. Apenas viene cuando ya tán [...] Atatay asco!” (Andrade 22). Del habla de este personaje, analizaremos lo siguiente:

- *Maistró*, debilitamiento vocálico: Con respecto al grupo vocálico /ae/, Toscano (1953) comenta que este grupo se transforma en /ai/ en la Sierra y que se da una dislocación del acento cuando cae sobre la vocal /e/, para formar el diptongo /ai/: “maistró”. También se observa dislocación del acento prosódico, de la penúltima a la última sílaba, como producto del contacto con el kichwa, lengua en la cual la colocación del acento en una palabra cambia fácilmente por efecto de emociones como la cólera o el miedo. La inestabilidad vocálica, debido al contacto con el kichwa, que ya fue documentada en Toscano (1953) sigue siendo patente en el habla de los habitantes de la Sierra ecuatoriana, tal como lo afirma Aleza (2010).
- *No más*: Esta locución suele usarse en España solo con el sentido de “nada más, solamente”. *No más* se usa en América con otros valores. Se emplea como modificador verbal en oraciones exhortativas para dar mayor énfasis al imperativo (RAE 2023).
- *Ya la de estar cantando a la vecina*: La perífrasis verbal *haber de* + infinitivo se utiliza en ciertos casos

⁸ *Chagra*: En su lista de provincianismos al final de la novela, Andrade define esta palabra como campesino. El DLE indica que proviene del quechua y le otorga el siguiente significado: “Ec. provinciano (natural o habitante de una provincia)” (RAE 2014).

para expresar modalidad epistémica, es decir, un cierto grado de certeza o probabilidad (Fernández 2018), de modo que esta expresión de la mujer significa: “Supongo que debe estarle cantando a la vecina”. En cuanto al habla del Ecuador, Toscano (1953) indica que ha perdido casi por completo su valor deóntico en el habla de la Sierra y que ha llegado a desplazar parcialmente a las formas de futuro. Explica, además, que su uso se restringe casi por completo al presente de indicativo. Estrella (2001) coincide con Toscano y añade que esta perífrasis verbal es muy utilizada por los hablantes no instruidos que fueron entrevistados por ella. Vera (2022) también confirmó el uso de esta construcción perifrástica, en base de un corpus de mensajería instantánea, obtenido de las interacciones entre hablantes quiteños de entre 20 y 30 años.

- *Apenas viene cuando ya tán*: La aféresis de las formas conjugadas del verbo *estar* se puede observar en algunos países latinoamericanos como en el Perú, pues de las formas de este verbo suele pronunciarse solo la segunda sílaba (*toy, tás, tá, etc.*).⁹ En su estudio, este autor menciona haber encontrado algunas similitudes entre el español afroperuano y el español hablado por la población afrodescendiente en el Valle del Chota (Gutiérrez 2018).
- *¡Atatay!*: El *DLE* indica que esta interjección es de origen quechua y presenta la siguiente definición en el contexto ecuatoriano: “para expresar la sensación de asco” (RAE 2014). Es interesante tomar en cuenta que la jamona utiliza la interjección kichwa junto con la palabra *asco* en español, por lo que se da un caso interesante de alternancia de códigos.

Vamos a presentar ahora a doña Catalina, una mujer que podría encontrarse en una clase social más alta, dado que es la hermana del casero de Pacho. Con el fin de analizar el habla de esta mujer, hemos hecho la siguiente selección:

Señor Villamar, [...] ¿Cómo me le ha ido por esos mundos?... pues, dije: [...] él ha de volver: no ha de ser ingrato: le he de castigar: duro, duro le he de dar [...] —¿Es estudiante? —Sí, pues: de medicina [...] Que se case con Madalenita [...] ¿Y es rico? — Eso ca ni pregunte: riquísimo [...] Acá a su cuarto entraron; todo, todo lo registraron [...] Viva soy [...] No se casará, señor. Yo le he de hacer escribir a su taita. (Andrade 36-37)

Analizaremos los rasgos más importantes de su habla:

- *¿Cómo me le ha ido por esos mundos?*: El dativo de interés, también conocido como *dativo ético*, es de uso frecuente en el español de América y el castellano andino no es una excepción (Ejarque 2018).
- *Él ha de volver: no ha de ser ingrato: le he de castigar: duro, duro le he de dar*: Esta frase muestra un uso reiterativo de la perífrasis verbal *haber de* + infinitivo para expresar certeza o probabilidad, como se dijo anteriormente.
- *medecina*: Las vocales átonas tienden a debilitarse, debido a la influencia del kichwa, pues el sistema vocálico de esta lengua cuenta con solo tres vocales /a, i, u/. La /i/ es la vocal que más sufre este fenómeno, seguida de la /e/ (Toscano 1953).
- *Madalenita*: Reducción del grupo consonántico /gd/, tal como se ha visto en el habla de dos de los personajes mencionados anteriormente.

9 El Valle del Chota se localiza a 125 km de Quito. En el siguiente video, se puede escuchar la aféresis del verbo *estar* en la primera persona del singular en el presente de indicativo (*toy*): <https://www.tiktok.com/@williamsbn11/video/7034920967486885126>

- *Eso ca ni pregunte*: Es muy interesante el uso del topicalizador kichwa *-ka* en el habla de una mujer, hermana de un sacerdote. La explicación puede ser la siguiente:
La lengua que se habla en Quito y su provincia no es uniforme. Unos hablan la castellana y otros la de los Incas, particularmente los Criollos que usan también aquella, pero una y otra adulteradas con voces de ambas. La primera que pronuncian los niños es muchas veces la de los Incas, por ser indias las nodrizas, no hablando con frecuencia la castellana hasta cinco ó seis años. (M. E. y L. C 95)
- *Acá a su cuarto entraron; todo, todo lo registraron [...]* *Viva soy*, uso reiterado del verbo al final de la oración: Como lo dice Haboud (1998), uno de los fenómenos sintácticos más comunes de la influencia del kichwa en el español andino es la utilización del patrón sintáctico SOV. El personaje de doña Catalina presenta este rasgo en el que se evidencia claramente el contacto kichwa-español en la Sierra ecuatoriana.
- *No se casará, señor*, uso del futuro morfológico como forma de atenuar el imperativo: Godenzzi y Haboud (2022) afirman que este tiempo verbal convierte “mandatos en peticiones corteses, sugerencias o consejos. El kichwa usa también el futuro para atenuar órdenes: *shamu-nki* ‘ven, por favor’ (literalmente: ‘vendrás’)” (461).
- *Yo le he de hacer escribir a su taita*, posible uso del causativo kichwa *-chi*. Según el *Anónimo de Praga*, si *-chi*: se añade a un verbo “significa hacer que otro haga: *Rimachini*: hago hablar”. También es posible que se esté utilizando el instrumental kichwa *-wan* (*-huam*) para que quien escriba la carta sea el instrumento y haga lo que ella quiere (M. Haboud, comunicación personal, 10 de febrero de 2022). Estructuras como la perífrasis verbal *haber de* + infinitivo se utilizan frecuentemente y aún tienen vitalidad entre los hablantes del español andino ecuatoriano, tal como lo analizamos anteriormente.

Como se ha podido constatar hasta este momento, los cuatro personajes mestizos pertenecientes a la clase de los trabajadores y pequeños propietarios, la costurera, el zapatero, la jamona y doña Catalina muestran un alto grado de contacto kichwa-español a nivel fonológico, morfosintáctico y léxico.

A continuación, analizaremos el habla de los personajes de esta novela que pertenecen a la clase más alta. Como primer personaje tenemos a Magdalena Gutiérrez, el amor imposible de Pacho Villamar. En la novela se la describe como una joven mujer en una situación más bien precaria, dada la desgracia económica en la que cayó su padre y su posterior exilio. El habla de Magdalena suele ser bastante formal, sin embargo. El autor la retrata lingüísticamente en sus intervenciones de la siguiente manera: “Magdalena Gutiérrez, para servir a Ud. ¿Y su gracia?” (Andrade 18) La siguiente cita proviene de una carta que Magdalena le escribió a Pacho: “Monstruo! Me has abandonado en los últimos meses [...]. Yo no tengo porqué hacerme cargo de él, y te lo boto para que *beas* cómo criarlo [...]

- *¿Y su gracia?*: Según Ramallo (2022), “¿Cuál es su gracia?” se ha dejado de utilizar, pero, en el pasado, no se solía preguntar directamente el nombre de pila de una persona desconocida, sino que se empleaba esta fórmula. Gascó (2020), por su parte, menciona que esta expresión es absolutamente anticuada y que la palabra “gracia” está íntimamente relacionada con la gracia del bautismo.
- *Beas*: Este ejemplo muestra el uso de la lengua escrita de Magdalena y deja muy en claro su falta de

educación, dada la falta de ortografía. En la descripción que se hace de este personaje, queda claro que ella no tenía por costumbre leer ni instruirse. El autor la escribió en cursiva, a fin de mostrar que el error lo cometió la misma Magdalena al escribirle a Pacho.

- *¿Vos no eres amiga de la criandera [...]*?: Magdalena habla con su empleada y se dirige a ella con el pronombre vos. Al respecto Haboud y de la Vega (2008) dicen lo siguiente: “El pronombre vos es todavía utilizado por personas de mayor edad y por algunos jóvenes que se autoidentifican con niveles sociales altos, en su trato con personas que trabajan en el servicio doméstico, la venta ambulante, la construcción, etc.” (174).

Las tías de Magdalena, cuyos nombres ni siquiera se mencionan en la novela, muestran un uso interesante del voseo: “¿Querís la luna, amorcito? ¿Querís sentarte en un trono para que te sirvan de rodillas?” (Andrade 29).

- Según Castro (2019), en algunas zonas de Argentina se da la reducción del diptongo de esta forma: *temés-temís*. “En la sierra [del Ecuador] existe la combinación entre las formas voseantes y tuteantes. La variante de voseo flexivo del presente de indicativo adopta las terminaciones de segunda conjugación en -í(s), prototípicas del voseo chileno” (11). El voseo exclusivamente pronominal “vos eres” y el voseo verbal “¿Querís la luna?” todavía subsisten en el habla ecuatoriana en hablantes de ciertas edades y clases sociales, tal como lo manifiestan Haboud y de la Vega (2008).

Entre los otros representantes de esta clase social, tenemos a Pacho Villamar y a sus amigos, particularmente a Jorge y Dolores Hidalgo, y a Rosita, la novia de Jorge. Del habla del protagonista de esta novela, hemos hecho la siguiente selección: “Ud. me ha de disculpar, ¿no es así? Si no me contesta en dos días, no he de volver a saludarla jamás” (Andrade 24). “Buenas tardes, mi sia Catalina” (36).

- Uso de la perífrasis verbal *haber de* + infinitivo como se ha visto en el habla de otros personajes de una clase social más baja.
- *Mi sia*: Esta fórmula de tratamiento solo se cita en el *Corpus diacrónico del español* de la RAE (en adelante, *CORDE*) en dos instancias y ambas provienen de la misma fuente en Colombia y datan de finales del siglo XIX. Por su parte, el *Diccionario de americanismos* (ASALE 2010), indica que *misiá* es una abreviatura en desuso de *señora*, que se usaba en Colombia y Chile.

Los amigos de Pacho aparecen en el capítulo 6, en una tertulia bailable en la casa de Jorge Hidalgo. En la novela aparecen como jóvenes que se ocupaban del roce social y que gastaban sin medida el dinero de sus padres. Jorge era el mejor amigo de Pacho y estaba comprometido con Rosita. Además, tenía una hermana, llamada Dolores, quien se enamorará posteriormente de Pacho.

Del habla de Jorge Hidalgo, queremos destacar el inicio de una conversación que sostuvo con Pacho: “Perdóneme en todo caso, mi cholo” (Andrade 54).

- Forma de tratamiento *cholo*: El *DLE* define así este vocablo: “Arg., Bol., C. Rica, Ec., Pan., Perú y R. Dom. Mestizo de sangre europea e indígena” (RAE 2014). Toscano (1953) indica que este apelativo

es muy común entre amigos en Quito. Según Sologuren (1954), *cholo* y su diminutivo se usan mucho entre el pueblo y la clase media en el Perú, incluso con un posesivo, como ocurre en este caso.

Rosita, como novia de Jorge, hace las veces de anfitriona en una fiesta en casa de su prometido, así que tenemos una conversación entre ella y los invitados, en la que trata a su futura cuñada de *monjita*, dado que Dolores estuvo interna en un colegio religioso: “¿Y por qué no toman una copita? Oye, monjita, danos una copita de ese vino tan rico” (Andrade 56).

- Uso reiterado del diminutivo: *copita*, *monjita*: Ya hemos visto que los indígenas utilizaban mucho el diminutivo como una marca de respeto hacia los mestizos o blancos. Toscano (1953) afirma que en Ecuador se da una “gran afición” por el uso de este tipo de sufijos, por lo cual se los utiliza en todas las clases sociales. Dolores Hidalgo, de hecho, también lo hace: “A mamita y a Jorge no les disgusta que yo baile” (Andrade 55). Vemos que Jorge tampoco es una excepción: “Me admiro de que no se te hayan ocurrido estas reflexiones, de que te hayas sometido a la minoría y estés execrando a la guambrita” (60).¹⁰

Un último personaje que destaca en la obra por el uso de las formas verbales correspondientes a la segunda persona del plural es el joven Palomeque, un amigo de Pacho, quien iba a hacerse religioso, pero descubrió su falta de vocación. Este personaje presume de erudición y parece sentirse superior a los demás. Del habla del joven Palomeque tenemos: “Per Christum! [...] ¿Y que le importan a Ud. caballero, esos pormenores? [...] ¿No le veis? ¿No le oís? ¡Es el Pichincha! [...] Ola, mitaya [...] ¡Sacre nom! [...] Yo no te busco otra vez con el objeto de leerle mis odas” (Andrade 31-32).

- *Ola*: Según el *DLE*, la tercera acepción de esta palabra (escrita con *h*, a diferencia de lo que ocurre en esta novela) se utilizaba como una interjección “para llamar a los inferiores” (RAE 2014). Pero su uso llama la atención en una persona que no es de la clase más alta, a pesar del grado de formalidad con el que se expresa. Tal vez, el hecho de que vivía a expensas de una tía rica, le hace tratar de forma despectiva a las personas de las clases sociales más bajas. Recordemos, además, que Andrade describe a este personaje como expósito y noble a la vez, con un cierto dejo de ironía. Pacho Villamar, por su parte, se dirige a ella con el apelativo *hija*, que el *DLE* registra como una expresión de cariño (RAE 2014).
- También, es interesante observar cómo este personaje alterna entre *tú* y *usted* al hablar con Pacho. El tuteo se acostumbra en la novela solo entre amigos, siempre y cuando sean del mismo sexo (Jorge Hidalgo-Pacho Villamar), pero no en las relaciones hombre-mujer (Pacho-Rosita o Pacho-Dolores). No obstante, Palomeque trata a Villamar de *usted* con una falsa formalidad, para poco después tutearle. El trabajo de titulación de Beltrán (2014) demuestra que hay una alternancia entre tuteo y ustedeo en relaciones de mucha cercanía entre los jóvenes quiteños a inicios del siglo XXI.
- Forma de tratamiento *mitaya*: El *DLE* registra esta definición de la palabra *mitayo*: “Indio que llevaba

¹⁰ Andrade, en su “lista de provincialismos”, define *guambra* como “muchacha”. El *DLE* presenta la siguiente definición: “Del quichua huambra. Ec. Muchacho, niño, adolescente” (RAE 2014).

lo recaudado de la mita”.¹¹ De este modo, queda claro el estatus de la india de Uyumbicho.

- *Per Christum! ¡Sacré Nom!*: Uso de latinismos y galicismos como improprios. Es indudable que el joven Palomeque habla con un cierto grado de afectación. Se cree poeta y, además, se complace en demostrar que domina al menos una lengua clásica y una moderna. Cabe mencionar que las dos expresiones que utiliza este personaje tienen un gran componente religioso, pero él los usa casi como blasfemias.
- Utilización de ciertas formas verbales en la segunda persona del plural *¿No le veis? ¿No le oís?* conjuntamente con leísmo: El uso del pronombre *vosotros* tiene aún vigencia en el español americano en la última década del siglo XIX. Según el *CORDE*, tenía un 31% de aceptación en esos años (Moreno de Alba 2011). En cuanto al leísmo, podemos ver que el pronombre personal acusativo de tercera persona masculino singular *lo* es sustituido por el pronombre dativo de tercera persona singular *le*. El antecedente es [-humano] y de género masculino. Según el *Diccionario panhispánico de dudas* (RAE 2023), el leísmo no se considera canónico, pues *le(s)* se utiliza como complemento directo, en lugar de *lo* para el masculino singular, *los* para el masculino plural y *la(s)* para el femenino.¹² Toscano (1953) menciona que la Sierra ecuatoriana es leísta, con excepción de Loja, e indica que el leísmo utilizado en esta región del Ecuador se ha extendido de tal forma que el pronombre *le* reemplaza a referentes inanimados, tal como hemos visto en este ejemplo en el que se refiere al volcán Pichincha. Por su parte, Palacios (“El sistema pronominal”) afirma que el leísmo en la Sierra ecuatoriana es el resultado de un proceso de contacto lingüístico entre el español y el quechua, que ha llevado a una neutralización de los rasgos primero de género y luego de caso, de modo que el pronombre “*le* es utilizado como un único pronombre tanto para el objeto directo como para el objeto indirecto” (370).

Como se ha podido comprobar en este análisis, podemos decir que la mayoría de los rasgos lingüísticos recreados por Roberto Andrade en *Pacho Villamar* siguen siendo utilizados por los hablantes del español andino ecuatoriano. Cabe mencionar que se obtuvieron muchos más ejemplos de los personajes pertenecientes a las clases sociales menos favorecidas. Este hecho indica que los rasgos lingüísticos del grupo llamado “mestizo” han permeado a otros grupos humanos tanto en el siglo XX como en las dos primeras décadas del segundo milenio.

En cuanto a los personajes de clase alta, hemos comprobado que, aunque comparten rasgos con los de los miembros de las clases bajas, como el uso de diminutivos, quichuismos, ciertas formas de tratamiento, el uso epistémico de la perífrasis verbal *haber de* + infinitivo, entre otros; presentan características propias de un registro formal. Y son, precisamente, estos rasgos los que se han perdido, pues ciertas fórmulas de tratamiento hacia quienes podrían considerarse como inferiores en la escala social (*mitaya*) han desaparecido. Este hecho

11 Según Solórzano y Pereira (cit. en Pérez 1947), “por este vocablo significan en el Perú los repartimientos de Indios forzados que se dan por tanda, o remuda, para labrar minas, y otros servicios, y a los así repartidos llaman MITAYOS” (22).

12 Nótese que en la provincia del Carchi hay también loísmo.

se explica por medio de cambios sociohistóricos como el fin de las mitas.¹³ Del mismo modo, el trato de los indígenas hacia los miembros de las clases altas, que se caracterizaba por la utilización de vocativos que expresan sumisión (*amo/amito, sumercé*) prácticamente han caído en desuso en la Sierra ecuatoriana.

Con respecto a las interacciones que sostienen los personajes de las clases más favorecidas con sus pares, se ha podido constatar la pérdida de ciertas expresiones corteses (*¿cuál es su gracia? mi sia*). Tampoco se siguen usando las formas familiares del paradigma pronominal de la segunda persona del plural (*vosotros-as, os; vuestro, -a, -os, -as*) ni sus formas conjugadas en el castellano andino ecuatoriano ni latinoamericano desde los inicios del siglo XX (*veis, oís*). Sin embargo, la alternancia de tuteo y ustedeo entre personas cercanas es muy común actualmente.

Según lo expuesto, queda demostrado que el español andino ecuatoriano recreado en esta novela se caracteriza por un uso marcado de los diminutivos en todas las clases sociales, contacto kichwa-español, especialmente a nivel léxico, fonético (inestabilidad vocálica, especialmente en personas provenientes de zonas rurales) y morfosintáctico (uso del futuro como imperativo atenuado, patrón sintáctico SOV). También es importante destacar que existen muchas similitudes en las variedades lingüísticas de Hispanoamérica, especialmente en lo que se refiere al uso de algunas palabras (*taita, cholo*) y estructuras (dativo de interés, leísmo, voseo). Al respecto, es interesante recordar lo que dice Palacios (“La influencia del quichua”), con respecto a que el español andino ecuatoriano no es una variedad lingüística homogénea.

Este estudio ha demostrado que se puede analizar el habla de los personajes de una obra literaria y determinar la vigencia de uso de las manifestaciones lingüísticas recreadas en ella. Investigaciones similares de otros textos literarios en otras regiones ecuatorianas podrán ayudarnos a determinar la permanencia de sus rasgos lingüísticos a lo largo del tiempo.

13 Por lo general, los historiadores coinciden en que el proceso de abolición de las mitas fue gradual y se fue gestando después de los días de la colonia española. Sin embargo, se piensa que uno de los pasos más importantes para lograr tal situación fueron los discursos del prócer de la Independencia, José Joaquín de Olmedo en 1912, en los que insistía sobre la necesidad de acabar con este sistema de esclavitud (Olmedo 2016).

Referencias

- Aleza, Milagros. “Fonética y fonología”. *La lengua española en América: Normas y usos actuales*, editado por Milagros Aleza Izquierdo y José María Enguita Utrilla, Universitat de València, 2010, págs. 51-94.
- Álvarez, Javier. “¿De dónde viene tanta confusión con y <v> en español?”. *Gramática histórica del castellano*, 2025, <https://www.delcastellano.com/confusion-b-v-espanol/>. Consultado el 6 de julio de 2023.
- Andrade, Roberto. *Pacho Villamar*. Estudio introductorio de A. Ortega, Clásicos Ariel, 1974.
- Anónimo de Praga. *Breve instrucción o arte para entender el habla común de los indios, según se habla en la Provincia de Quito*, 1753, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000124282&page=1>. Consultado el 17 diciembre de 2021.
- Beltrán, María José. Uso variable de las fórmulas de tratamiento pronominal en los jóvenes quiteños en los albores del siglo XXI. 2014. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, tesis de licenciatura.
- Buitrón, Byron, et al. “Diseño de un aplicativo web para la enseñanza del idioma kichwa.” *Revista Iberoamericana para la investigación y el desarrollo educativo*, vol. 11, no. 21, 2020, <https://www.ride.org.mx/index.php/RIDE/article/view/781/2675>. Consultado el 7 febrero de 2022.
- Castro, Lucía. El voseo: Vitalidad y distribución según el CORPES XXI. 2019. Universidad de Salamanca, tesis de grado, https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/139085/TG_CastroGodoy,L_Elvoseo.pdf?sequence=1. Consultado el 6 de febrero de 2022.
- Córdova, Carlos Joaquín. “El habla del Ecuador: Diccionario de ecuatorianismos”. *Contribución a la Lexicografía Ecuatoriana*. Tomo I, Universidad del Azuay, 2025, <https://helencg1980.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/15-c-j-cc3b3bredova-m-el-habla-del-ecuador-t-1-libro-de-apoyo.pdf>. Consultado el 4 julio de 2025.
- Donoso Pareja, Miguel. “La literatura de protesta en el Ecuador”. *Revista Iberoamericana*, vol. 54, no. 144-145, 1988, págs. 977-999.
- Ejarque, Delia. “El dativo de interés como manifestación de la modalidad de la lengua hablada”. *Anales de Lingüística*, no. 2, 2018, págs. 39-62.
- Enríquez Duque, Paola. “‘No sé qué también escribí en esa carta’: El uso de también en estructuras interrogativas en el español de Quito”. *Boletín de filología*, vol. 57, no. 1, 2022, págs. 97-123.
- Estrella, Ana. *El uso del verbo en el habla de Quito*. Abya Yala, 2001.
- Fernández, Justo. “Perífrasis modales de infinitivo haber de”. *Hispanoteca*, 2018, <http://www.hispanoteca.eu>. Consultado el 7 de febrero de 2022.
- Gascó, Antonio. “¿Cuál es su gracia?”. *El Periódico Mediterráneo*, 21 de abril de 2020, <https://www.elperiodicomediterraneo.com/opinion/2020/04/21/gracia-40837486.html>. Consultado el 2 de julio de 2025.

- Godenzzi, Juan Carlos y Marleen Haboud. “El español en contacto con las lenguas originarias en Bolivia, Ecuador y Perú”. *Handbook of Spanish Dialectology*, editado por Francisco Moreno-Fernández y Rocío Caravedo. Taylor and Francis. Group, 2022, págs. 456-466.
- González, Jorge Enrique y Andrés Algara. “El fonema nasal posnuclear en el español: Un estudio diacrónico”. *Boletín de lingüística*, vol. 51, no. 80, 2009, págs. 117-135.
- Gutiérrez, Miguel. “El español afroperuano en los tiempos de la etnización: de la descripción de sus rasgos estructurales a su localización en el dominio variacional hispánico y en el ‘debate criollo’”. *Lexis*, vol. 42, no. 1, 2018, págs. 29-68.
- Haboud, Marleen. *Quichua y castellano en los Andes ecuatorianos: los efectos de un contacto prolongado*. Abya Yala, 1998.
- Haboud, Marlen y Esmeralda de la Vega. “Español andino ecuatoriano”. *El español en América*, editado por Azucena Palacios. Ariel, 2008, págs. 161-187.
- Hidalgo, Edwin. “Taita no es quichua, viene del latín”. *El Telégrafo*, 9 de febrero de 2018, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/articulist/15/taita-quichua-latin>. Consultado el 2 de febrero de 2026
- Hualde, José, et al. *Introducción a la lingüística hispánica*. Cambridge UP, 2001.
- Olmedo, José Joaquín de. “Discurso sobre la abolición de las mitas”. *Medium*, 29 de julio de 2016, <https://medium.com/@iOlmedoOrg/discurso-sobre-la-abolici%C3%B3n-de-las-mitas-1799c52205ce>. Consultado el 4 de julio de 2025.
- Kany, Charles Emil. *Sintaxis hispanoamericana*. Gredos, 1976.
- Lloret Bastidas, Antonio. “¿Por qué nos llaman morlacos?”. *Revista de la Universidad del Azuay*, no. 43, 2007, págs. 318-363.
- M. E. y L. C. *El nuevo viajero universal en América, ó sea historia de viajes sobre la provincia y antiguo reino de Quito*, 1833.
- Mafla Bustamante, Cecilia. *Arí-Sí-Yes: Análisis lingüístico y evaluación de las traducciones de Huasipungo al inglés*. Abya Yala, 2004.
- Moreno de Alba, José. “Sobre la eliminación del pronombre vosotros en el español americano”. *Cuadernos de la ALFAL*, no. 2, 2011, págs. 25-39.
- Nueva Lengua. “Gramática de la palabra *sumercé*”. *Nueva Lengua*, 26 de julio de 2023, <https://nuevalengua.com/sumerce-que-significa-cuando-se-utiliza/>. Consultado el 2 de febrero de 2026.
- Obediente, Enrique. “Visión diacrónica y dialectal de las formas de tratamiento en los Andes venezolanos”. *Selected Proceedings of the 12th Hispanic Linguistics Symposium*, editado por Claudia Borgonovo, et al. Cascadilla Proceedings Project, 2010, págs. 87-96, <https://www.lingref.com/cpp/hls/12/abstract2408.html>. Consultado el 29 de julio de 2025.
- Oberem, Udo. “Contribución a la historia del trabajador rural en América Latina: ‘Conciertos y Huasipungueros’

- en Ecuador”. *Contribución a la etnohistoria ecuatoriana*, editado por Segundo Moreno Yáñez y Udo Oberem, Instituto Otavaleño de Antropología, 1981, pp. 249-342.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral: La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Ediciones La Casa de Bello, 1992.
- Pacheco, Carlos. “La voz en la letra: Sobre la construcción de la oralidad en la ficción latinoamericana”. *Versión. Estudios de comunicación y política*, no. 6, 2007, págs. 151-175.
- Palacios, Azucena. “El sistema pronominal del español ecuatoriano: un caso de cambio lingüístico inducido por el contacto”. *Dinámica lingüística de las lenguas en contacto*, editado por Claudine Chamoreau y Yolanda Lastra. Universidad de Sonora, 2005, págs. 357-376.
- Palacios, Azucena. “La influencia del quichua en el español andino ecuatoriano”. *Variedades lingüísticas y lenguas en contacto en el mundo de habla hispana*, editado por Carmen Ferrero y Nilsa Lasso-von Lang, Authorhouse, 2011, págs. 44-52.
- Pérez, Aquiles. *Las mitas en la Real Audiencia de Quito*. Imprenta del Ministerio del Tesoro, 1947.
- Pichincha es Turismo. “Parroquia Uyumbicho”. *Pichincha es Turismo*, 13 de junio de 2025, <https://pichinchaesturismo.com/es-ec/pichincha/mejia/rurales/parroquia-uyumbicho-mejia-a6f26d345>. Consultado el 13 de junio de 2025.
- Placencia, María Elena. “El estudio de las formas de tratamiento en Colombia y Ecuador”. *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, editado por Martin Hummel, et al. El Colegio de México, 2010, págs. 341-374.
- Puma Ninacuri, Christian. “La influencia del kichwa en el castellano andino ecuatoriano ambateño: el caso del morfema -ka”. *Boletín de Filología*, vol. 57, no. 1, 2022, págs. 209–231.
- Ramallo, Nené. “¿Cuál es su gracia?”. *Diario Los Andes*, 5 de febrero de 2022, <https://www.losandes.com.ar/opinion/cual-es-su-gracia> Consultado el 2 de julio de 2025.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española (DLE)*. 23.^a ed., 2014, <https://dle.rae.es/>.
- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español (CORDE)*, <http://corpus.rae.es/cordenet.html>.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. 2.^a ed. (provisional), 2023, <https://www.rae.es/dpd/>.
- Rojas, Angel. *La novela ecuatoriana*. Fondo de Cultura Económica, 1948.
- Saint-Geours, Yves. “La Sierra Centro y Norte: 1830-1925”. *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, editado por Juan Maiguashca. FLACSO Andes, 1994, págs. 143-188.
- Salazar, Yovany. El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas. 2024. Universidad Andina Simón Bolívar, tesis de maestría.
- Sologuren, Javier. “Fórmulas de tratamiento en el Perú”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 8, no. 3,

1954, págs. 241-267.

Tello Fons, Isabel. La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español. 2011. Universitat Jaume I, tesis doctoral, <http://hdl.handle.net/10803/90249> Consultado el 12 de febrero de 2022.

Toscano, Humberto. “El español en el Ecuador”. *Revista de filosofía española. Anej 61*, 1953. <https://helencg1980.files.wordpress.com/2016/08/14-h-toscano-mateus-el-espac3b1ol-en-el-ecuador-libro-de-apoyo.pdf> Consultado el 3 de diciembre de 2021.

Vera, Dávila. Uso de la perífrasis verbal haber de + infinitivo en el español norandino. 2022. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, tesis de licenciatura.

La ideología del *enqaychu*: una interpretación de un ritual en los Andes contemporáneos

JESÚS WASHINGTON ROZAS ÁLVAREZ

Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

MARÍA DEL CARMEN CALDERÓN GARCÍA

Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

Resumen

El texto relata el hallazgo de un *enqaychu* (alpaca de piedra) en Pampallacta, Cusco, durante labores agrícolas. Este descubrimiento motivó la realización de un ritual para reactivar su *kallpa* o fuerza vital. La ceremonia, de cuatro días y noches, incluyó ofrendas al Apu con *despacho*, coca, chicha y vino. El *enqaychu* fue asociado a una manta llamada *misa* bicolor (blanco y rojo), símbolo de la dualidad ritual. Así, el *enqa* encarnado en la figurilla permite invocar la fertilidad del ganado.

Palabras claves: enqa, enqaychu, ofrenda, misa, atado ritual.

Cómo citar (MLA): Rozas Álvarez, Jesús y María Calderón García. “La ideología del *enqaychu*: una interpretación de un ritual en los Andes contemporáneos”. *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, n° 29, 2025-2026, págs.43-65

ISSN 1913-0481



Résumé

Ce texte relate la découverte d'un *enqaychu* (alpaga de pierre) à Pampallacta, près de Cusco, lors de travaux agricoles. Cette découverte a donné lieu à un rituel visant à réactiver son *kallpa*, ou force vitale. La cérémonie, qui a duré quatre jours et quatre nuits, comprenait des offrandes à l'Apu: des *despacho*, des feuilles de coca, de la chicha et du vin. L'*enqaychu* était associé à une couverture appelée *misa* bicolore (blanche et rouge), symbole de la dualité rituelle. Ainsi, l'*enqa*, incarné dans la figurine, permet d'invoquer la fertilité du bétail.

Mots-clés: enqa, enqaychu, offrande, *misa*, paquet rituel.

Abstract

The text recounts the discovery of an *enqaychu* (a stone alpaca figurine) in Pampallacta, Cusco, during agricultural work. This finding prompted the performance of a ritual to reactivate its *kallpa*, or life force. The ceremony, which lasted four days and four nights, included offerings to the Apu in the form of a *despacho*, coca leaves, chicha, and wine. The *enqaychu* was associated with a blanket called bicolored *misa* (white and red), a symbol of ritual duality. Thus, the *enqa* embodied in the figurine makes it possible to invoke the fertility of the livestock.

Keywords: enqa, enqaychu, offering, *misa*, ritual bundle.

1. Introducción

Para comprender el significado que encierra el *enqaychu*, una escultura lítica que representa a una alpaca y cuya finalidad es la de invocar la fertilidad del camélido, fue necesario partir de evidencias empíricas obtenidas de manera fortuita. Dichas evidencias proceden del hallazgo casual de una pequeña piedra labrada en forma de alpaca, encontrada en el terreno de cultivo de don Feliciano¹, comunero de Pampallacta.

La comunidad de Pampallacta está ubicada al suroeste de la ciudad de Calca, en la región puna del Perú, entre los 3600 y 4000 msnm. Sus habitantes practican una economía mixta: son agricultores y pastores de camélidos y ovinos, destacan como productores de papa y se enorgullecen de poseer la variedad *Veruntus*. Según los mitos que relatan, la tierra que ocupan como comunidad fue heredada de sus antepasados incas. Se consideran hijos del Inca Huáscar, de donde deriva su derecho de propiedad sobre las tierras que poseen. “Recuerdan a través de los mitos que el rebaño del inca se encontraba en Pampallacta y que los primeros camélidos fueron domesticados por los primeros hombres legendarios que habitaron estas tierras. El *Apu* les dio las primeras alpacas y llamas, y *Pachamama* (Madre Tierra) les ofreció las tierras de cultivo” (Rozas y Calderón “Los agropastores de Pampallacta” 19-20).

El ritual (*aknana*) celebrado por don Feliciano para activar la escultura en piedra dura denominada *enqaychu* nos servirá como vía de acceso al pensamiento andino. En primer lugar, resulta necesario poner de relieve el prefijo *enqa*, que, según el antropólogo Jorge Flores Ochoa, se define como el “principio generador y vital” (Flores Ochoa “Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi” 218). Hiroyasu Tomoeda, por su parte, señala que “el rito de los animales en los Andes lleva la fuerza de reproducción mística al mundo real de los humanos donde se hace posible su utilización. Y se expresa este proceso en un rito. En ese sentido tiene características de un tipo de ‘rito de transición’” (Tomoeda 138-160). Resulta evidente que la fuerza del *enqaychu* necesita ser constantemente revitalizada para que su función como propiciador de la fertilidad de los camélidos se mantenga. “El descuido del manejo de la *illa* (alpaquita de piedra o *enqaychu*) que se encuentra en el atado ritual de la familia, como *enqa*, necesita que se le vele y alimente, porque de lo contrario hace que los animales retornen al *ukupacha* (mundo de adentro) a través de las lagunas” (Rozas y Calderón “Los agropastores de Pampallacta” 22). En tal sentido, el pampallacteño, mediante el ritual, activa ese principio básico *enqa*, que se concreta en el *enqaychu*.

Antes de abordar el estudio sobre el hallazgo del *enqaychu*, conviene definir el ritual, entendido como la concentración de fuerzas destinada a generar un orden y una combinación de poderes que permitan activar una acción, un movimiento y un origen. Desde esta perspectiva, el ritual contribuye, para nuestros propósitos, a la fertilidad de los animales y a la obtención de un abundante rebaño de alpacas. Más allá de concebir el ritual como un sistema de significados (Geertz 87-117), Edmund Leach lo entiende como “un comportamiento orientado hacia un fin específico [...] que produce resultados observables en forma estrictamente mecánica.

¹ Feliciano es un seudónimo que utilizaremos para este artículo, con el fin de proteger el anonimato del comunero de Pampallacta, donde presenciamos el ritual de rehabilitación.

Un comportamiento poderoso en sí mismo, dirigido a evocar el poder de potencias ocultas” (Leach 403).

El objetivo de este artículo es mostrar un ritual aplicado de manera imprevista para reactivar las fuerzas latentes de una escultura de alpaca labrada en piedra; en otras palabras, restituir su condición de *enqaychu* como principio generador de vida, dotado del poder suficiente para concentrarse específicamente en la fertilidad de los animales. Para ello, resulta necesario analizar el contenido simbólico del atado ritual denominado *misa q'epi* por los comuneros. El prefijo *misa* reviste una especial importancia por el hecho de significar dos colores opuestos y dicotómicos. Esta posición binaria constituye el origen de toda acción y aparece en cualquier contraposición de fuerzas (Cirlot 1958). De esta manera, cobra significado la oposición de dos colores que simboliza la *misa q'epi*.

El ritual forma parte del modo de vida de los comuneros de Pampallacta, en particular de don Feliciano y de su esposa, nuestros informantes claves. En 1990, pudimos observar y comprender que el ritual celebrado por la comunidad poseía un conjunto de conceptos que no son solo cosmológicos, como señala el antropólogo Félix Palacios (1990), sino que también configuran una forma de producción económica y de organización social basada en relaciones de reciprocidad.

De manera significativa, la esposa de don Feliciano nos enumeró uno por uno los nombres que recibía el camélido labrado en piedra: *qonopa*, *illa*, *khuya rumi*, *qoñi rumi* y *estrella*². Es posible que cada uno de estos apelativos, referidos al *enqaychu*, posea un significado asociado a su realidad y que, al traducirlos, permitan entenderlo en su verdadera dimensión, es decir, aquello que esta escultura realmente simboliza.

Por lo tanto, resulta necesario identificar conexiones significativas, al estilo propuesto por Claudette Kemper Columbus, en los nombres y epítetos que emplean los pastores al invocar esta escultura. “La palabra no puede alcanzar la claridad visual de una imagen aislada. Más bien, la palabra existe invisiblemente entre nosotros, y entre nosotros y el mundo. El lenguaje requiere de asunciones compartidas. En los contextos andinos, aún las imágenes visuales indican presencias no visibles, juego de formas trans-sistémicas” (56). El *enqaychu*, al recibir diversos nombres –*qonopa*, *illa*, *khuya rumi*³, *qoñi rumi* y *estrella*–, activa una red de significados en la que cada término genera un pensamiento y, al mismo tiempo, contribuye a una idea totalizadora que será su verdadero gran significado. En este caso, el *enqaychu* posee los atributos que cada denominación le otorga. Por ejemplo, *estrella*, término de origen español, remite en el imaginario andino a la noción de suerte. *Illa* se refiere a un mineral afectado por la caída del rayo, al que se le atribuyen virtudes sagradas, como la iluminación o el rayo de luz. Cuando se emplea el término *qonopa*, se describe al camélido

2 El camélido labrado en piedra reviste una notable importancia para los pastores andinos; tal vez por ello, utilizan numerosos adjetivos para reforzar su valor simbólico y sagrado. En todo caso, el *enqaychu* puede entenderse como una acción o una entidad dentro del contexto ritual. Los diferentes nombres empleados para designarlo contribuyen a magnificar su importancia. De manera análoga, *Wiraqocha*, divinidad central del mundo andino prehispánico, recibe múltiples adjetivos con la misma intención: reforzar su magnificencia mediante recursos retóricos.

3 En relación con *khuya rumi*, el lingüista Cerrón Palomino, al comentar a Flores Ochoa, argumenta que el término *khuya* (quechua) se refiere a la esposa (*qoya*) del inca (Cerrón Palomino 2021). No obstante, de acuerdo con el *Diccionario quechua-español-quechua*, *Simi taqe*, editado en Cusco en 1995, ambos términos presentan grafías distintas: el primero usa /kh/, mientras que el segundo emplea /q/. *Khuya* o *khuyay* se refiere al amor y a la ternura, entendidos como una forma de afecto intenso mediante la cual el pastor expresa su vínculo con el poder del camélido labrado en piedra, y no a la esposa del inca. En este sentido, *khuya rumi* constituye una expresión metafórica que alude al deseo de poseer un *enqaychu* (*wak'a*) con el fin de asegurar la abundancia de animales en el corral.

labrado en piedra con un hoyo en la espalda destinado a ser alimentado con *pichu wera*. Por su parte, *khuya rumi* significa la escultura de piedra dotada de poder y deseada por los pastores, mientras que *qoñi rumi* remite a la fuerza que posee el camélido en piedra. Finalmente, *enqa* designa una especie de energía vital generadora de vida. El *enqaychu* engloba así el conjunto de significados que le son atribuidos, pues simboliza la actividad procreadora del ganado en el corral del pastor. Como puede entenderse, esta experiencia etnográfica concentra una significativa información cultural. En este artículo se propone mostrar cómo la acción de la dicotomía (*misa*), al complementarse y articularse, genera un tercer elemento, expresado en la procreación de los animales.

2. El día del hallazgo de un *enqaychu*

Viajamos a la comunidad de Pampallacta para visitar a don Feliciano, no precisamente con fines de trabajo de campo etnográfico, sino en virtud de la amistad que mi esposa y yo habíamos construido a lo largo de nuestras visitas para observar los rituales que celebraba con sus alpacas. Don Feliciano nos recordó que nuestra *suña* (regalo) nos estaba esperando y que, cuando lo deseáramos, podríamos recoger la alpaca que nos había sido asignada por haber asistido al ritual. Nos dijo: “Vuestra alpaca está creciendo”. Sabíamos, además, que para recoger nuestra *suña* debíamos celebrar un pequeño ritual.

Ese día fuimos con la intención de visitarlo y llevarle nuestro presente. Al despedirnos, don Feliciano insistió en que debíamos volver a su casa a fines de abril, puesto que había planificado barbechar su terreno en el *laymi* (tierra de rotación para el cultivo de papa) y proceder a la siembra. “Ese día comeremos cuy”, nos dijo, a manera de provocar nuestro antojo.

Era miércoles 8 de abril de 1990 cuando nos presentamos en la casa de don Feliciano, quien nos esperaba con mucha gentileza para que presenciáramos el trabajo agrícola que iba a realizar en su chacra. Tal como lo mencionamos, había programado barbechar su terreno para la siembra de papa. En ese momento, el reloj marcaba las siete de la mañana. Doña Josefa nos ofreció un almuerzo a modo de desayuno y luego partimos con dirección a la chacra, ubicada cerca de Ankasmarka, un recinto arqueológico de la zona. Al llegar, vimos que nos esperaban don Jacinto, hermano de don Feliciano; su consuegro, don Angelino; y Sebastián, el yerno de don Feliciano, todos comprometidos previamente para barbechar el terreno. Nuestra participación fue casi nula: solo ayudamos a voltear algunos tepes, que los trabajadores habían extraído con la *chakitaqla* (arado de pie) al roturar el terreno.

A las once de la mañana, cuando don Feliciano presionó el pedal de la *chakitaqla* y la reja penetró con facilidad en la tierra para aflojarla, notó algo extraño que afloró al mover la herramienta y exclamó: “¿Qué es esto?!”. Todos los participantes nos acercamos, curiosos, a observar. Al percatarse de que aquel objeto extraño era un *enqaychu*, don Feliciano ordenó que no lo tocáramos. Nos limitamos únicamente a mirar. Don Juan se acercó entonces para ofrecer chicha a la tierra, a los *Apus* y al *enqaychu* recién hallado.

Don Feliciano regresó a su casa y, después de una hora, lo volvimos a ver junto a doña Josefa, cargando su atado ritual. De inmediato, nos dijo: “Primero descansaremos y *piqharemos* (masticaremos) coca”. Sebastián nos ofreció la coca y, con gran reverencia, cada uno tomó un manojo de esta hoja sagrada. “¿Me devolverán la coca masticada!”, nos ordenó. Asimismo, nos sirvió chicha a cada uno en dos *keros* (vasos

ceremoniales). Dirigiéndose a nosotros, don Feliciano nos dijo:

Velaremos cuatro días y cuatro noches aquí, en mi chacra, a esta *estrella* que el *Apu* me envió. Es mi suerte, mi fortuna, mi camino, mi destino. Prepararemos *k'intus* de coca y armaremos nuestro *despacho* (ofrenda). Con esta ofrenda, abriremos la ceremonia de vigilia para que madure y se posicione el *enqa* en el *enqaychu*. Eso le dará fuerza, vitalidad, energía para que mantenga nuestro rebaño de alpacas.

De inmediato, nuestra curiosidad aumentó al escuchar que el *enqaychu*⁴ hallado iba a sufrir un proceso para ser activado y resultar útil para el pastor. ¿Qué quiso decir don Feliciano con que el *enqa* iba a posicionarse en el *enqaychu*? En ese momento no podíamos preguntar para satisfacer nuestra curiosidad; solo debíamos observar y escuchar atentamente lo que estaba sucediendo frente a nosotros. Don Juan nos aclaró lo que intuíamos y nos dijo: “El *enqaychu* tiene que adquirir su *kamaq*, su poder, su fuerza con la que vamos a ofrendar en el *despacho*”.

Empezamos a *chaqchar* (masticar coca) y a preparar con mucha devoción los *k'intus* de coca (tres hojas de coca). Don Feliciano abrió el paquete del *despacho*, en el que numerosos elementos pequeños servían de ofrenda para el cerro (*Apu*) y la tierra (*Pachamama*). Comenzamos la ceremonia de elaboración de la ofrenda. Don Feliciano tendió una manta tejida de dos colores, blanco crema y rojo sangre, que denominó *misa*. Encima de esta *misa*, extendió el papel del *despacho*; pero antes, dobló el papel en varias formas para representar líneas que convergían en un punto, semejantes a las líneas imaginarias de los *seq'es*⁵ incaicos. Así, poco a poco y con pausas, bebiendo chicha de maíz y masticando coca, fuimos preparando el *despacho* (ofrenda). Cada uno le alcanzaba a don Feliciano los *k'intus* de coca que habíamos preparado, y él, levantando cada *k'intu* con ambas manos en dirección a los cerros y gesticulando un *sami* (oración), que apenas logramos escuchar, colocaba, al extremo de cada línea representada en el papel, las tres hojas de coca unidas con una porción de *pichu wera* (cebo del pecho de la alpaca). Repitió este procedimiento hasta completar los doce *k'intus*, que representaban a los *Apus* invocados por don Feliciano.

En una de las pausas, el cuñado, don Nicanor, se dirigió a don Feliciano y le dijo: “¡Es tu suerte!, ¡tu estrella! Tienes que hacer bien el *k'intuska* [ritual]. Tenemos que saber *akullir* [masticar la coca debidamente seleccionada para este acto]”. En silencio, ofreciéndonos *k'intus* de coca, masticábamos casi sin hablar. El tiempo transcurría de manera lenta. Nos sirvieron el *chakilli* (fiambre), que se convirtió en nuestra cena de la noche, y bebimos chicha mientras seguíamos *chaqchando* coca.

Cerca de las doce de la noche, don Feliciano ordenó llevar la ofrenda del *despacho* a su *Pukara Apu Ankasmarka*. Sebastián se apresuró en tener listo todo lo necesario para ofrendar el *despacho*, llevando bosta

4 *Enqa* y *enqaychu* no son sinónimos, sino conceptos diferentes. El *enqa* es entendido por el pastor como una energía que penetra en el camélido de piedra –al que llaman *enqaychu*– para activarlo y hacerlo eficaz en la fertilidad de los animales. Para el pastor, es irrelevante si los términos *enqa* o *enqaychu* provienen o no del puquina, como sostiene de manera arbitraria el lingüista Cerrón Palomino. En su discusión sobre el *enqa*, él no menciona el significado del término en puquina, por lo que desconoce su sentido auténtico (Cerrón Palomino 2021). Es evidente que los pastores de las alturas de Calca no han leído ni se han enterado del origen puquina propuesto por el lingüista; para ellos, simplemente, su escultura de camélido en piedra es un *enqaychu*, un *khuya rumi*, etc.

5 El *seq'e* es una línea imaginaria y sagrada que parte del templo del Qorikancha y se extiende en diversas direcciones, conectando *wak'as* (lugares sagrados) como si formaran un rosario. Cada *wak'a* pertenecía a una *panaka* – familia o grupo de parentesco con linaje descendiente de un soberano inca– o a un *ayllu*, conjunto de parientes unidos por consanguinidad y territorialidad. A través de cada *wak'a*, el inca estaba informado de la extensión de terreno que poseía cada familia, así como del número de ganados, la producción agrícola, la fibra, los tejidos y otros bienes.

de ganado vacuno, un poco de leña, chicha, un cuartillo de licor de caña de azúcar y coca. Sobre un pedregón enorme, que se distinguía de los demás por su particular forma, nos detuvimos después de haber caminado aproximadamente dos horas: habíamos llegado a la *Pukara*. Descansamos un momento, y Sebastián nos ofreció nuevamente coca y chicha. Masticábamos con cuidado la coca para devolverla en bolos al momento de la ofrenda. Media hora antes de la medianoche, Sebastián buscó el lugar adecuado para encender el fuego. Una vez hallado, construyó una pira y dejó que ardieran bien la bosta y la leña. Al considerar que la temperatura del fuego era suficiente, don Feliciano colocó la ofrenda, vertió unas gotas de chicha, licor y vino, y nos retiramos inmediatamente. Esta experiencia nos dejó una profunda impresión de evocación cultural, considerando la historia de los Andes. Por tal razón, resulta necesario referirse a los mitos antiguos y a la sociedad antigua.

El *seq'e*, según Reiner Tom Zuidema (1995), es una línea imaginaria que convergía en el centro del Cusco (*Qorikancha*). A lo largo de estas líneas se agrupaban los *ayllus* encargados de cuidar una *wak'a*. Aunque el Cusco estaba dividido en dos partes –*Hanan Qosqo*, la parte alta, y *Urin Qosqo*, la parte baja–, también se encontraba subdividido en cuatro parcialidades o *suyus*, delimitados por los cuatro caminos reales o *Qhapaq Ñan* que partían de la ciudad. En un radio de más de veinte kilómetros alrededor del Cusco, teniendo como núcleo el templo del *Qorikancha*, existían más de 350 *wak'as*, distribuidas y unidas a través de *seq'es*, líneas o hitos secuenciales. La distribución de las *wak'as* según la dirección de los *suyus* era la siguiente: *Chinchaysuyu*, con 9 *seq'e(s)* y 85 *wak'as*; *Antisuyu*, con 9 *seq'e(s)* y 78 *wak'as*; *Qollasuyu*, con 9 *seq'e(s)* y 85 *wak'as*; y *Qontisuyu*, con 14 *seq'e(s)* y 80 *wak'as*. Lo relevante es que todas estas líneas convergen en el sagrado templo del *Qorikancha*. Estos elementos históricos, simbólicos y rituales, por tanto, deben ser considerados para continuar con el relato etnográfico.

De vuelta en la chacra de don Feliciano, descansamos un momento. Después del reposo, Sebastián volvió a servirnos chicha y coca. Don Feliciano se acercó al atado ritual (*misa q'epi*) y nuevamente sacó de ella la manta *misa* para tenderla cerca del *enqaychu*. Hizo gotear chicha en las cuatro esquinas de la manta. Con mucho respeto, tomó con ambas manos el *enqaychu* del surco –que hasta ese momento permanecía en la tierra donde había sido hallado– y lo colocó en el centro de la manta *misa*. Luego, nos ordenó que elaboráramos *k'intus* de coca. Don Feliciano, quien dirigía el ritual, volvió a hacer gotear chicha, esta vez en cada esquina de la manta, y de inmediato también puso *k'intus* de coca. Cada *k'intu* fue colocado con una invocación, una oración *sami* de protección y agradecimiento al *Apu* y a la tierra. “Las esquinas debemos protegerlas bien para que nada malo entre por ellas y dejemos que madure el *enqaychu*”, nos dijo don Feliciano.

No se pudo escuchar con claridad la oración que él invocó; solo alcanzamos a oír cuando dijo: “*W'esqasunches k'uchukunata* [Debemos cerrar las esquinas]”. “Por las esquinas entra lo malo”, acotó don Juan. Volvimos a *akullir* coca y a beber chicha, siempre en dos *keros*. Don Feliciano exclamó: “¡Debe madurar! Debe crecer para que reciba al *enqa* y se vuelva *goñi rumi*, *khuya rumi* [piedra con poder]. Por esa razón, debemos cuidar que nada le pueda suceder. Tenemos que velar el *enqaychu* estas noches, alimentarlo con coquita, con chichita, con *despachito*”. Después de un breve silencio, volvió a decir: “Cuando el *enqaychu* esté en la *misa q'epi*, seguirá creciendo y madurando”. Luego, ordenó que volviéramos a beber chicha.

Con los *k'intus* preparados, don Feliciano hizo una reverencia con el acto del *much'aq* (alabar,

adorar), a través del cual solicitó fuerza y protección para la activación del *enqasqa* (posición de la fuerza) en el *enqaychu*. Como se ha descrito, las cuatro esquinas de la manta *misa* estaban protegidas por *k'intus*, con la finalidad de impedir que algo negativo se infiltrara en el momento más importante del *enqasqa* (acto de ser poseído por la fuerza del *enqa*). Para que el *enqasqa* lograra penetrar en el *enqaychu*, teníamos que velar durante cuatro días y cuatro noches, alimentando al camélido de piedra con *k'intus* de coca, gotas de chicha, licor, vino y *pichu wera*. Cada dos horas celebrábamos, de manera alternada, la ceremonia del *sami* del *enqasqa*.

El ritual consistía en una serie de gestos específicos; en cada brindis con chicha (*sullaykusun*) se debía invocar nuestro *sami*, es decir, nuestro deseo. Por ejemplo, el servicio nos recibía en una manta la coca masticada, denominada *kuyu mullu*, mientras debíamos pronunciar en voz alta nuestras oraciones de deseos dirigidas a la divinidad, es decir, al *Apu*. A continuación, transcribo el *sami* que nos enseñaron a recitar y que invocamos:

Taytay, Mamay, Apu Ankhas Marka, invocaré a que vengan fuerzas de diferentes lugares, de los *paqariq*, *Apus*, de todo los *enqaychus*. Que venga su *munayniyoq* [poder], su *misa q'epi* de todos los pastores. Que venga la fuerza de los rebaños de alpacas, llamas y ovejas al corral de oro y de plata, a la *misa q'epi*. *Ay, Taytay*, eso invoqué.

El mismo procedimiento se repetía con los dos keros de chicha, invocando el ritual del *sami* y pidiendo que las fuerzas de los *Apus* se concentraran en el *enqaychu*. Durante cuatro días y cuatro noches velamos de esta manera, con oraciones de deseos y ofrendas de *k'intus* de coca al *enqaychu* y a la *misa q'epi* de don Feliciano.

Al finalizar el cuarto día, don Feliciano dijo: “Todo está bien, ya maduró, ya creció”. Envolvió con cuidado el *enqaychu* con la manta *misa* y lo guardó en la *misa q'epi*. “Ahora iremos a la casa”, ordenó, y todos obedecemos. El cuñado y el yerno empezaron a tocar la música sacra del *chakiri* en la *wala* (flauta de cuatro orificios), acompañados por la *tinya* (tambor) de doña Josefa. Bailando al ritmo del *chakiri*, nos retiramos.

Al llegar a la casa de don Feliciano, el atado ritual con el *enqaychu* fue colocado sobre la *santa mesa* (pequeña mesa de madera), que siempre se encuentra debajo de la hornacina que representa al templo del *Qorikancha*. Cabe recalcar que dicha hornacina siempre está ubicada frente a la puerta de entrada de la habitación. Esa noche, continuamos velando al *enqaychu*, que ya formaba parte del atado ritual de don Feliciano. Volvimos a hacer *k'intus* de coca, beber chicha y masticar coca; junto con todos estos actos, invocamos nuestras oraciones de *sami*. Preparamos la ofrenda *despacho* y la llevamos de nuevo a la *pukara* de don Feliciano, media hora antes de las cuatro de la madrugada. Sebastián encendió el fuego y realizamos la ofrenda del *despacho*.

Al retornar a la casa, recién pudimos descansar. Luego de algunas horas, despertamos y observamos que don Feliciano y doña Josefa se preparaban para retomar el trabajo de barbecho de la chacra, interrumpido por el hallazgo fortuito del *enqaychu*. Cuando nuestro reloj marcaba el mediodía, doña Josefa nos ofreció la *merienda*: un plato que contenía cuy, tortillas, picante de lisas y papa sancochada. Todos los trabajadores disfrutamos de la comida brindando con chicha de maíz. Después del almuerzo, nos despedimos para volver

a la ciudad de Cusco.

Cinco años después, volvimos a visitar a don Feliciano, quien no se encontraba en su casa sino en su *astana*, acompañando a la pastora responsable del cuidado del rebaño. Observamos que poseía bastantes alpacas y que vendía la fibra a buen precio a los comerciantes de Sicuani. Don Feliciano, reflexionando, dijo:

Desde que el *Apu* me mandó mi estrella, con esta estrella me ha ido muy bien con mis animales. Tengo un buen número de alpacas en mi rebaño y el precio de la fibra ha subido. Mi *aknana* [ritual] funciona bien, estoy contento, y el *Apu* también lo está. Siempre le ofrendo *despachitos* para que siga madurando mi *enqaychu*.

3. Comentario a manera de reflexión

Una pequeña etnografía presentada de esta manera nos lleva a reflexionar sobre el mensaje metafórico del ritual de reactivación del poder (*kallpa*). En este caso, se trata de un *enqaychu* encontrado. Don Feliciano lo atribuye a su suerte o estrella; nosotros, desde nuestra posición, a la casualidad.

Era evidente que la piedra hallada, la cual representaba una alpaca, no se encontraba activa en la plenitud de su fuerza o poder (*kallpa*) para generar fertilidad o fecundidad. Esto significaba que dicha escultura se encontraba en un estado de *pasuchaska*.⁶ Entonces, ¿cuál debía ser el procedimiento para recuperar la fuerza del *enqaychu* hallado y propiciar así el crecimiento de un rebaño de alpacas? Sin lugar a dudas, esto se logra solo a través de la celebración de un *aknana*⁷ de incorporación de fuerzas que motiven la fertilidad del ganado. Desde luego –y volvemos a insistir–, el *enqaychu* encontrado necesitaba ser tratado con el *aknana* para volver a estar activo, vivo, puesto que durante muchos años no había recibido ninguna clase de ofrenda (alimento).⁸ En todo caso, es necesario mencionar lo que nos dijo don Feliciano al respecto: Señor, para que el *enqaychu* tenga vida necesita ser alimentado con *pichu wera*, *coca*, *mullu*⁹, *muqllu*¹⁰ y *chicha*. Con este alimento adquiere *kallpa*. Solo se debe saber cómo alimentarlo para que su fuerza esté activa.

Podemos afirmar que el *enqaychu* permaneció oculto muchos años en el subsuelo de la chacra de don Feliciano y que apareció para que lo encontrara –según su propio testimonio, como ya se ha mencionado– por efecto de su suerte o de su estrella; desde entonces, siempre lo lleva consigo. Sin lugar a dudas, el ritual (*aknana*) que don Feliciano celebró durante cuatro días y cuatro noches sirvió para reactivar al *enqaychu*, que hasta ese momento solo era una piedra inerte que representaba la figura de una alpaca. En otras palabras, la

6 *Pasuchaska* es un término quechua que alude a la pérdida de poder o energía, sin capacidad de procreación. La palabra *pasukuq* significa ‘desafortunado’ o ‘quien pierde una ocasión favorable’. El uso del término se extiende también a otras actividades; por ejemplo, a una herramienta de trabajo o a una honda de caza, cuando han perdido la fuerza necesaria para cumplir con sus objetivos.

7 *Aknana* es un término quechua que significa ‘rito’ o ‘ritual’.

8 Entre los comuneros andinos de los alrededores de la ciudad de Cusco se comenta que las *wak’as* prehispánicas pueden sufrir hambre cuando dejan de recibir ofrendas, lo que las vuelve peligrosas para los seres humanos. Por ejemplo, el cerro Picol (posiblemente *Pillko*, que significa ‘pluma’) corresponde a la tercera *wak’a* del primer *s’eqe Kayao* (Bauer 104). En este lugar existe un adoratorio y un manantial de agua cristalina llamado *Pillkupukyu*, situado cerca de la que, según relatan los comuneros, habría sido la vivienda de Anawarkhi, esposa del Inca Pachakuteq. Dicha *wak’a* ha sido olvidada por los comuneros y ya no recibe ofrendas; por ello, se considera que está constantemente hambrienta y, como consecuencia de este abandono, provoca enfermedades y muerte a los varones de su entorno para alimentarse de ellos.

9 *Mullu* es un molusco bivalvo marino de naturaleza calcárea. La característica del *mullu* andino es que presenta dos colores: blanco y rojo, o blanco y rosado. También refiere al bolo de coca que el pastor mastica en la boca, el cual representa el pasto que comen los camélidos.

10 *Muqllu* se refiere a la semilla de la planta de coca.

aparente figurilla recuperó su fuerza y energía vital, denominada en quechua *kallpa*. Debemos indicar, por tanto, que la realización del *aknana* resultó importante en este proceso.

Desde una perspectiva personal, este ritual podría ser llamado de “rehabilitación”, en tanto constituye una estructura simbólica para un antropólogo y que conllevaría un análisis de las formas culturales de una sociedad ritualista, como la de los habitantes de Pampallacta. Esta articulación entre creencia y ritual –en la que la creencia conlleva lo que supone una sociedad en relación con su verdad– se traduce en prácticas concretas y convincentes orientadas al logro de determinados fines. Por ejemplo, uno de los objetivos del ritual es generar las relaciones entre macho y hembra (*yanantin*), de modo que esta dicotomía o principio binario se active para la procreación y garantice la reproducción del rebaño del comunero.

El ritual que describimos presenta un carácter especial e incluso insólito, pues no se sabe mucho de él. Sin embargo, resulta clara su función principal: restablecer la fuerza o el poder que el *enqaychu* tuvo en algún momento. Según la opinión de don Juan, el *enqaychu* se encontraba en estado de *pasuchaska*, es decir, había perdido su poder debido a la falta de alimento. Para los comuneros, el *despacho* constituye el alimento de las divinidades (*Apu* y *Pachamama*). Sin alimentos, dichas deidades carecen de poder y permanecen inactivas. En Bolivia, esta ofrenda es llamada precisamente *plato*, *vianda* o *manjar*, que se sirve al *Apu* y a la *Pachamama* (Rössing 36). En todo caso, “la explicación andina sobre esta ofrenda [*despacho*] es bien clara, según ellos el *despacho* tiene fuerza vital (*kamaq* o *kallpa*), y con ella, se revitaliza la energía sobrenatural de las deidades, convirtiéndose así, útil al hombre para sus intereses” (Rozas y Calderón “La renovación” 319).

El alimento representa múltiples dimensiones: más allá de constituir una sustancia nutritiva necesaria para la supervivencia, viene a ser también el sustento para la restauración de la Unidad primordial, noción sustentada en la filosofía andina. Este argumento se ve reflejado en diversos mitos y relatos –como el del zorro glotón, el del granizo o el de *Inkarri*– registrados por distintos antropólogos, los cuales manifiestan esta concepción. La mesa celestial tendida con potajes en el cielo es, obviamente, una metáfora de la Unidad que se fragmenta a causa de un disociador (el zorro), dando origen a las plantas alimenticias distribuidas en los diferentes pisos ecológicos de los Andes. En el relato del granizo –hijo de la *Pachamama* y considerado ladrón por los comuneros–, este personaje se encarga de reunir los alimentos dispersos y devolverlos al *taqe* (despensa) de la *Pachamama* (Rozas Álvarez “El concepto de ciclo en dos cuentos andinos”). Por su parte, los relatos de *Inkarri* narran cómo su cuerpo fue decapitado y esparcido en diferentes lugares, pero tiende a reunificarse progresivamente; si logra recomponerse por completo, según nos contó doña Josefa, *Inkarri* resucitará. En la versión del mito recogida en Puquio (Ayacucho) por José María Arguedas y Josafat Roel Pineda, se afirma que “solo la cabeza de *Inkarri* existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro: dicen que está creciendo hacia los pies [...] Entonces volverá *Inkarri*, cuando esté completo su cuerpo” (Arguedas y Roel Pineda 221).

Los alimentos, desde nuestra perspectiva, implican un sacrificio y remiten al ciclo muerte-vida, así como al nacimiento y al renacimiento. El ritual andino cumple la función de renovar la fuerza vital de plantas, animales, seres humanos y deidades, fuerza que tiende a desgastarse por la acción de la vida. En otras palabras, el ritual mantiene el equilibrio del sustento entre las divinidades –en especial la *Pachamama*–, lo que garantiza

la abundancia y la bonanza alimentaria. De allí se derivan las relaciones que los comuneros establecen con la *Pachamama* y los *Apus*. Cuando no se realizan ofrendas a las deidades, este equilibrio se rompe y, en consecuencia, se generan problemas, crisis y caos. Marshall D. Sahlins (1974) sostuvo que la comida crea amistades o enemistades. “No ofrendar a las deidades implica una serie de complicaciones, en primer lugar, rompería las relaciones entre hombres y dioses; en este caso, un hombre no contaría con la protección de sus deidades, motivo por el cual, sería vulnerable a las enfermedades, desgracias climáticas, etc. Y no garantiza la cosecha” (Rozas y Calderón “La renovación” 324).

4. *Misa q'epi*

Aquí se plantea un punto crucial relacionado con nuestra percepción de la mentalidad andina. Si bien es cierto que los antropólogos han propuesto modelos interpretativos para comprender el mundo circundante de sociedades distintas a la propia y, a partir de ello, formular generalizaciones, nosotros nos centraremos únicamente en un caso particular: el modelo mental que los comuneros andinos emplean para ordenar su sociedad y su entorno natural. ¿Cómo se configura ese orden? Claude Lévi-Strauss trató de explicarlo a partir de la existencia de estructuras mentales abstractas organizadas en términos binarios: la oposición entre bueno y malo, macho y hembra, endogamia y exogamia, entre otras. (Lévi-Strauss 1970). Sobre la base de esta perspectiva binaria, diversos antropólogos andinistas desarrollaron el modelo de la dualidad opuesta complementaria (Platt 2021; Isbell “La otra mitad esencial”; Urton 1993). Desde luego, este enfoque estructuralista se convirtió en un paradigma para la comprensión del mundo andino.

¿Cómo entender este dualismo opuesto complementario? ¿Qué significa, en este contexto, la noción de complementariedad? Para contestar estas preguntas, nos basaremos solo en el criterio de los propios comuneros, y no en las interpretaciones elaboradas por los antropólogos. Don Feliciano comentó que la *pacha* —la naturaleza— está organizada en pares: “Nosotros —nos dijo— asociamos todo en pares para que tengamos éxito. Si no es par, simplemente no vale. A los animales y a las plantas les decimos *orqo* y *china* [macho y hembra] y a las personas, *warmi* y *qari* [mujer y varón]”. Esta forma estructural de pensamiento andino se extiende evidentemente a toda la naturaleza; para los comuneros, el espacio mismo está organizado de manera sexuada. En este sentido, puede afirmarse que la ideología andina se ha sustentado sobre este principio. Tristan Platt advirtió desde temprano que “la oposición hombre/mujer permanece como oposición de las condiciones de reproducción en la familia campesina” (Platt 180). A partir de esta premisa, Platt reflexiona y asocia las diversas dualidades que los *macha* utilizaron para ordenar su lógica organizacional. “Por tanto, aquí el elemento masculino (alto) es puesto en relación con el femenino (bajo) por la corriente fértil de panes seminales” (193). De este modo, el cerro (lo alto) es concebido como masculino, mientras que la pampa (lo bajo) es entendida como femenino. A este tipo de relaciones sexuales, señala Platt, los *macha* las denominan *yanantin*, término que coincide con el utilizado por los comuneros de Pampallacta.

Inspirado en Tristan Platt, Isbell identificó con claridad esta estructura andina y señaló que dicho proceso responde a

[una lógica de] antítesis y síntesis donde el aspecto sexual de procreación es un tema predominante. El pueblo está dividido en barrios de arriba y de abajo; el año está dividido —el tiempo de lluvias asociado con entidades

femeninas y el tiempo de sequía con las masculinas. Cuando ocurre un matrimonio, los parientes de ambos cónyuges están unidos por relaciones simétricas. En el plano ideal la herencia es paralela –los hombres heredan de los hombres y las mujeres de las mujeres. (“Parentesco andino” 37)

El establecimiento de un sistema binario, siguiendo el estructuralismo de Lévi-Strauss (1970), permite esclarecer la comprensión del mundo andino. No obstante, para Katharine Seibold el “dualismo se puede verificar en varios aspectos de la sociedad *runakuna*. Por ejemplo, el dualismo de *hanan* y *hurin* no constituye solamente niveles del mundo, sino un principio para organizar comunidades” (Seibold 448).

Sin embargo, a este enfoque estructuralista los antropólogos andinos incorporaron el concepto de complementariedad. Al respecto, el antropólogo Carmona Cruz señala que “la vida y la naturaleza estaban compuestas por dos fuerzas opuestas, pero necesariamente complementarias; el concepto de complementariedad convergía en el *tinkuy*, unidad de los opuestos que expresaba la fuerza y el principio de generación de la vida, de la producción, del trabajo, de la prosperidad” (27).

Esta idea puede entenderse desde la posición de Carmona Cruz cuando se refiere más bien a la palabra *ch'ulla*. “El Uno solo es el *ch'ulla* (quechua) que quiere decir solo y sin par, incapaz de generación. El *ch'ulla* es equivalente de *wakcha* (huérfano, pobre), que por no tener su complemento expresa soledad, infertilidad y pobreza” (27). No obstante, el término complementariedad suele entenderse en un sentido más matemático; por ejemplo, cuando se afirma que “una media naranja se complementa con su otra mitad para formar la unidad”. Esta concepción, sin embargo, no explica lo que realmente quiere decir la palabra *yanantin* (hembra y macho), pues se limita a un binario que forma una unidad. Tenemos cierta claridad en la acción del ritual y en la función de la manta *misa*, caracterizada por la presencia de dos colores. Si bien se trata de un binario y de una forma dicotómica de explicar un orden establecido, los comuneros de Pampallacta, mediante el ritual de rehabilitación, provocan la neutralización de dicho binario. Con ello, equilibran las fuerzas opuestas y posibilitan la creación de un tercer elemento entre los dos opuestos o polos –los dos colores de la manta *misa*–. Cada elemento (cada color) contiene algo del otro, lo que hace que la oposición sea manejable y aplicable a la vida cotidiana. En este sentido, el ternario andino puede entenderse, esencialmente, como un binario neutralizado. A diferencia del binario rígido, el ternario es constructivo, genera movimiento y activa la fuerza y la energía vital. En suma, este principio es lo que representa el *enqa* en la cultura de los comuneros de Pampallacta, y es precisamente esta acción la que se reactiva a través del ritual.

Debemos comprender lo que representa el Uno¹¹, tal como nos explicó don Feliciano, denominado en quechua *huklla*, término que también significa Unidad. Esta no siempre es permanente, sino que tiende a dispersarse. “Una vez, no sé cuándo –nos contó don Feliciano–, el *huklla* [la Gran Unidad] decidió dispersarse, y así fue. Esa dispersión fue en pares”. Posteriormente, nos explicó, desde su propia lógica, que la Unidad no puede dividirse ni fragmentarse, ni siquiera alterarse o destruirse, pues es eterna. “Esto de lo que estoy hablando –añadió– es un principio, un fundamento, lo que nosotros llamamos *teqsi*”. El universo, concebido como *teqsimuyu* o *pachamuyu*, es indestructible. Asimismo, en el interior de la *pacha* está presente el par *orqo-chinantin*, macho y hembra, condición indispensable para la reproducción de las cosas.

11 El término “Uno” con mayúscula, se refiere a la unidad cósmica, inicio (como el primer punto, el principio). Totalidad concentrada en un solo punto, armonía, porque donde hay uno no hay caos, desorden, conflictos.

Si nos atrevemos a interpretar el comentario de don Feliciano sobre su concepción de la unidad y a comprenderlo en profundidad. En primer lugar, debemos señalar que la *pacha* (mundo, tierra) es entendida como naturaleza. Esta naturaleza es concebida por los comuneros en términos de pares. Sin embargo, es fundamental precisar que los habitantes de Pampallacta se refieren constantemente a la *pacha* –simbolizada en *Wiraqocha*– como unidad y origen de la vida. Don Feliciano refuerza esta idea al afirmar: “Todo cuanto se manifiesta es el resultado de una voluntad [*Teqsi Wiraqocha*], una fuente de toda vida. Venimos de Eso y retornamos a Eso”. Desde nuestro particular punto de vista, la dualidad opuesta complementaria explica la unidad como un principio común. No obstante, la interacción del par (*yanantin*) en su manifestación genera un tercer elemento que, como ya hemos señalado, Katharine Seibold identifica como una forma de triadismo (2001).

El ejemplo más claro del triadismo es el *k'intu* de coca: las tres hojas de coca simbolizan muchas cosas, pero sobre todo a la familia, no solo en el ámbito humano, sino también extendida a los animales y las plantas. La dualidad y el ternario constituyen, de manera simultánea y necesaria, la naturaleza misma. En este sentido, la función del *aknana* (ritual) es precisamente activar esa polarización del Ser o de la Unidad principal a partir de la cual se produce toda manifestación.

El ritual que presenciamos con motivo del hallazgo del *enqaychu* en la chacra de don Feliciano tuvo, sin lugar a dudas, como finalidad reactivar la fuerza o *kallpa* (poder) de esta pequeña escultura –posiblemente de origen inca–, la cual, según el criterio de los comuneros, había permanecido inactiva por mucho tiempo. Ahora bien, el ritual andino adquiere su mayor eficacia a través de la *misa q'epi*, entendida como representación de la Unidad. En primer lugar, se trata de un atado ritual que reúne elementos consagrados según las creencias de los comuneros; dichos elementos se disponen siguiendo un orden de emparejamiento o *iskay*. “Es una fuerza que se materializa en los objetos sagrados como los *enqaychu*, que son piedras naturales que se conservan en los atados sagrados” (Flores Ochoa “La *missa* andina” 719). Los elementos que la componen –conchas marinas, figurillas, fetos de camélidos, fragmentos de orejas de los animales, piedras naturales, imanes, entre otros– constituyen la *misa q'epi* como un ara portátil. “En cualquiera de los casos, la *mesa qepi* es usada como altar y lo que expresa como mundo subterráneo no cambia” (Tomoeda 141). La *misa q'epi*, en tanto ara portátil dentro de la práctica religiosa, está investida de *enqa*; es decir, se encuentra cargada de símbolos sexuales, del espíritu de la fecundación y de la propiciación. Poseer una *señal q'epi* o atado ritual implica, por tanto, la posibilidad de tener un rebaño. El comunero pastor que posee un *enqaychu* o que ha tenido la suerte de hallar una de estas piedras sagradas –lo que, según su propia interpretación, obedece a su estrella– es considerado un hombre nacido con suerte y, por ello, podrá tener una fortuna. Cabe reiterar, sin embargo, que esto solo podrá concretarse cuando el *enqaychu* sea activado mediante el *aknana*.

En primer lugar, el ara portátil *misa q'epi* posee una connotación femenina en el mundo andino. Es el varón quien porta y transporta este atado sagrado hasta el corral, concebido como templo para la ritualización del *uywa ch'uyay* (ritual de fecundación). Junto con el patrón (oficiante), durante la celebración del ritual y frente a la *misa q'epi*, se concentran pares de contrarios –configurando un binario natural– con la intención de

generar una tercera fuerza.¹²

En el pensamiento andino –tal como lo expresó don Feliciano y como reiteramos aquí–, los elementos de la naturaleza se conciben siempre de manera dual; por esta razón, la organización social se estructura a partir de relaciones de pares. A estos pares se les denomina *masa*. El término *masa* alude a un compañero, amigo o cónyuge, mientras que con *yana* se designa al novio o la novia. Este tipo de relación dual o dicotomía binaria nos permite comprender mejor el pensamiento andino, tal como lo explicó don Feliciano: “Un *Apu* tiene dos fuerzas al mismo tiempo: lo que llamamos *lloq’ e* [su lado izquierdo] y *pañ a* [su lado derecho]. También es, al mismo tiempo, macho y hembra.¹³ Estas dos fuerzas juntas, señor, es lo que es el *Apu*. Su fuerza hace crecer nuestro corral de animales”.

El término *misa*, escrito por algunos antropólogos como “mesa” o “missa”, responde en muchos casos a sonidos no familiarizados y muchas veces mal interpretados, producto de la pronunciación del informante en su lengua materna. El término aparece en el diccionario de Diego González Holguín ([1608]) bajo las formas *missa*, *missani* y *missacuni* (González Holguín 1989), lo que parecería remitir, en primera instancia, al ritual de la misa cristiana. Sin embargo, cuando el autor registra las formas *missiani* y *missiacuni*, se refiere a ganar en el juego o en la apuesta, o a ser venturoso en el juego. Por su parte, al consignar la expresión *missa sara*, González Holguín señala con claridad que se trata de un maíz de dos colores, o el término *missa*, a cualquier cosa de dos colores. El padre evangelizador Pablo Joseph de Arriaga (1999) recoge también este mismo concepto del maíz de dos colores en su obra, al señalar: “Con la misma superstición guardan las mazorcas de maíz que salen muy pintadas, que llaman *miczasara*, o *mantayzara*, o *caullazara*, y otros que llaman *piruazara*” (Arriaga 38). Cabe añadir el estudio del antropólogo cusqueño Abraham Valencia Espinoza (1979) acerca de los nombres del maíz y su uso ritual. Este autor define la *misa sara* de la siguiente manera: “Son mazorcas en las que sus granos se distribuyen por sectores bien definidos, de acuerdo al color a veces de la mazorca se divide en partes iguales, con las siguientes variedades; casos en que la coloración presenta la mazorca partida por la mitad en forma horizontal y otras veces en forma vertical y en algunas otras solamente llevan mellas de colores definidos. Las mazorcas ideales son las bicolores compuestas de color rojo y blanco. También se le llama *qori qollqi sara*, porque dicen que representan el oro y la plata” (79). En este sentido, lo fundamental es la combinación de dos colores en cualquier objeto; por ejemplo, los *wayrurus* –fruto de una planta arbustiva de la familia de las verbenáceas–, cuyos colores rojo y negro simbolizan el mismo principio de dualidad y complementariedad.

12 Los antropólogos andinistas encuentran en el *yanantin* una relación entre *Apu* y *Pachamama* a partir de sus datos etnográficos. Por ejemplo, Billie Jean Isbell sostiene que el agua de riego es concebida como el semen del *Wamani* (*Apu*), destinado a fecundar a la *Pachamama* (Isbell “La otra mitad esencial”). Tristan Platt (2021) plantea una interpretación similar al analizar las relaciones entre lo alto –el cerro– masculino y lo bajo –la pampa– femenino. Sin embargo, nuestros propios datos de campo sugieren algo muy distinto: son más bien los seres humanos los que encuentran un estado de *yanantin* con las deidades. En este marco, los varones *yogan* (término del antiguo español que significa ‘coito’) con la tierra y las mujeres con el *Apu*. Luis Eduardo Valcárcel expresa esta idea con claridad en su libro *Tempestad en los Andes*: “Después del *inti wata*, cuando el Padre Sol ha surgido detrás del *Apu* Ausangati, los trabajadores *yogan* con la tierra. Perfumes de fecundación impregnan la brisa matinal” (33).

13 Existen *Apus* con denominación femenina, como *Mama Simona*, *Pukara Pantilliclla*, etc. Asimismo, la tierra presenta también un lado masculino (*pacha tierra*). Esta coexistencia de atributos nos hace dudar sobre una asociación estricta de *yanantin* entre ambas deidades andinas (Rozas Álvarez “El mito y el ritual andino”). Más bien, los datos etnográficos sugieren que las relaciones sexuales y simbólicas se establecen principalmente entre los seres humanos y las deidades.

Según han explicado diversos antropólogos, el término quechua *misa*, se refiere, sin lugar a dudas, a la presencia de dos colores opuestos. “*Missa* se aplica a otros objetos que tienen mitades de diferentes colores” (Flores Ochoa “La *misa* andina” 720). Del mismo modo, Tomoeda manifiesta que “otra posibilidad es que derive de la palabra *misa* en quechua, que significa objeto incorporado de dos colores, por ejemplo: un maíz que tiene dos colores se llama *misa sara* (*sara* significa maíz)” (Tomoeda 141).

Pero, ¿qué expresan los comuneros andinos con la oposición de colores contenida en el término *misa*? En el pensamiento andino es muy importante explicar las polaridades, tal como ya se ha mencionado. En este sentido, los comuneros andinos simbolizan mediante el término *misa* (bicolor) estos colores unidos en uno solo, es decir, dos colores alternados –como blanco y negro, o blanco y rojo sangre– coexisten de manera integrada. El significado subyacente de esta oposición cromática, entendida como polarización de aserciones o cualidades, radica en que la combinación de los opuestos genera un tercer elemento cuando estos se unen. Se trata, por tanto, de una acción y reacción recíproca. Esta es, precisamente, la idea de *misa* como concepto quechua vinculado a la fecundación, la procreación y la abundancia dentro del pensamiento andino. “Todo dualismo es necesariamente, al propio tiempo, naturalismo” (Guénon 23).

Respecto de la manta, Tomoeda señala: “Nunca he visto una *mesa q’epi* de dos colores; sin embargo, hay varios casos de pedazos de tela unidos con los tejidos en sentidos distintos” (Tomoeda 141). Se debe señalar que la *misa q’epi* está constituida justamente por la manta o por los pedazos de tela unidos en direcciones opuestas, lo que simboliza el concepto mismo de la *misa q’epi* (una manta o tela de dos colores).

La *misa q’epi*, como atado ritual o ara portátil, expresa el simbolismo de lo ordinario y lo trascendente, de lo natural y lo sobrenatural. El mismo hecho de guardar al *enqaychu* en la *misa q’epi* o *señal q’epi* pone de manifiesto el simbolismo de una fuerza vital activada, susceptible de ser celebrada e integrada ritualmente, con el fin de comprender su procedimiento y su activación mágicos. El hecho de que don Feliciano haya velado durante cuatro días en el lugar donde halló al *enqaychu* responde precisamente a este principio: lo hizo sobre una manta *misa*, con el objetivo de que la disposición binaria de sus dos colores lo convirtiera en energía numen, es decir, en fuerza, movimiento y voluntad, atributos propios de una *wak’a* móvil, tal como la califica Arriaga (1999). En el simbolismo andino, la *misa* puede proporcionar fertilidad porque contiene una fuerza generadora de vida. Asimismo, don Feliciano nos explicó que la unión o línea que separa los dos colores recibe en quechua el nombre de *suyu*, y es justamente allí donde reside la fuerza. Expresó este concepto con énfasis en quechua mediante la expresión *kallpa suyuntin* (línea con fuerza).

Definida la *misa q’epi* como un altar portátil, el ritual de rehabilitación del *enqaychu* se desarrolla sobre ella, específicamente en el centro de la manta *misa*. Don Feliciano nos explicó que la manta *misa* simboliza también la renovación. Señalando con el dedo el centro de la manta, indicó que este constituye una señal, un punto de referencia denominado *qosqo*. Esta forma de explicación revela una concepción cosmológica muy particular en la cultura andina. En palabras de Flores Ochoa: “*Missa* también es un espacio sagrado, el creado para que funcione como parte central material en el que se realiza la ceremonia. Su duración es temporal, el que demanda la realización del *haywarisqa*. Los límites físicos están fijados por la superficie de los tejidos en los que se extienden los objetos sagrados” (“La *misa* andina” 726).

5. El *enqaychu*

Al añadir esta dimensión propiamente cosmológica, la tradición andina de los comuneros de Pampallacta otorga un énfasis particular al *enqaychu* como capital importante. Desde luego, para comprender mejor la posición de esta estructura simbólica deberíamos entender lo que en realidad significa el *enqaychu*. Este, representado y traducido como un ícono en forma de alpaca en roca o piedra zoomórfica, es asociado a los principios de la fuerza fecundadora. Esta manera de dar significado a la fuerza vital (*kallpanpaq*) y su efecto energético constituye un fundamento esencial que explica la necesidad de activar la energía del numen, entendida como fuerza, movimiento y voluntad.

Desde el momento en que observamos la figurilla zoomorfa de piedra situada en el centro de la manta *misa*, durante la vigilia ritual que se prolongó cuatro días, surgió inevitablemente la pregunta: ¿qué significado tiene esta escultura zoomorfa para los comuneros o pastores altoandinos? Al respecto, Flores Ochoa señala –y conviene reiterarlo– que el prefijo *enqa* remite a “un principio generador y vital” (“Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi” 218). Más bien, desde nuestra perspectiva, podemos decir que el término *enqa* designa la fuerza o energía que posibilita la rehabilitación del *enqaychu*, el cual, sin la mediación del ritual, no sería más que una figurilla de piedra inerte.

Don Feliciano enfatizó que, con el ritual, se provoca el *sami*, vale decir, el deseo de tener suerte, fortuna, satisfacción y, por ende, felicidad. “La connotación de ‘buena suerte’ es clarísima cuando se la entiende como el favor de lo sobrenatural, concedido porque el individuo tiene un comportamiento adecuado” (Flores Ochoa “La *misa* andina” 726). ¿Cómo se logra, entonces, obtener la fuerza (*kallpa*) suficiente para poseer poder y asegurar un rebaño abundante de alpacas u otros animales en el corral, lo que se traduce en el *sami*? El primer procedimiento que un pastor debe realizar consiste en ritualizar con un fin concreto: activar las fuerzas opuestas del binario simbolizado en el término quechua *misa*. Esta activación debe realizarse en un equilibrio significativo que permita obtener o crear un tercer elemento a partir de la interacción de los polos binarios. De manera metafórica, los polos unidos representan la acción del principio fecundante que simboliza el *enqa*, convirtiéndolo en algo manejable y aplicable a la vida cotidiana.

Los pastores de hoy afirman que “la piedra, labrada o no labrada, adquiere vida solo cuando es sometida al ritual de activación, mediante el cual despierta su *kallpa* [fuerza], que había permanecido *pasuchaska* [inactiva]”. Como se recordará, el *enqaychu* que don Feliciano halló en su terreno de cultivo representaba una alpaca tallada en piedra. Para comprender el significado de esta figura lítica, le preguntamos acerca de la importancia que los comuneros le asignan a la piedra, en especial al *enqaychu* labrado. Su respuesta fue directa: nos dijo que la durabilidad del *enqaychu* lo vuelve inmortal e indestructible. Desde esta perspectiva, la piedra, por su durabilidad, inmortalidad e indestructibilidad, simboliza la estabilidad de lo supremo. Mediante el ritual, la piedra transita de una vida estática a una vida semejante a la de un organismo; es decir, despierta a una forma de vida dotada de conciencia. De esta manera, se asocia simbólicamente a la vida orgánica –árboles, bosques y animales–, representando el cosmos en su totalidad. Por ello, las piedras, al igual que la naturaleza misma –compuesta de lo orgánico y lo inorgánico–, se convierten en lugares sagrados, simbolizados en el altar. Todo este proceso está asociado a la *misa*, que da origen a la dicotomía o al binario mediante su asociación

con una unidad andrógina, metafóricamente expresada en la combinación neutralizada del formato bicolor. A su vez, esta se relaciona con el simbolismo de los colores rojo y blanco, hembra y macho, que los comuneros andinos denominan filosóficamente *misa*.

Los dos colores representativos, rojo y blanco, se manifiestan de manera particularmente evidente en los *mullus* (conchas marinas), sobre todo en la variedad *Spondylus* que los arqueólogos han encontrado a menudo en excavaciones de antiguas ofrendas incas. Don Salvador Serrano, curandero, poseía dos *Spondylus* en su atado ritual y nos indicó que uno representaba lo femenino y el otro lo masculino. Durante el período colonial, los españoles prohibieron que las llamas transportaran los *mullus*, al advertir la importancia ritual de este molusco. Sin embargo, los *ayllus* necesitaban continuar con sus prácticas rituales y, al no contar con *mullus*, recurrieron a la sustitución por otras conchas marinas que tenían características similares. Desde entonces, los *ayllus* comenzaron a utilizar conchas de abanico que presentaban dos colores en contraste – blanco y rosa o rosado–. En la actualidad, estas conchas pueden encontrarse en el mercado de San Pedro, en Cusco, en los puestos de vendedoras de plantas curativas y de *despachos*.

El *enqaychu*, utilizado por los pastores andinos y conocido bajo diversos nombres o apelativos – *qonopa*, *illa*, *khuya rumi*, *qoñi rumi* y *estrella*–, ¿podría simbolizar la *wak'a*, tal como la denomina el padre Pablo Joseph de Arriaga? El término *qonopa*, con el que los pastores de hoy designan a la alpaca lítica, ya aparece mencionado por Arriaga, quien señala literalmente: “pero haré una breve suma y diré como testigo de vista las huacas, hechiceros, *conopas* y otras cosas de idolatría que se han hallado en los pueblos que visitó el doctor Hernando de Abendaño” (23).

Es muy probable que el término haya subsistido en la memoria colectiva de los *ayllus* contemporáneos y que se utilice precisamente para designar figurillas zoomorfas o fitomorfas. Lo relevante, en este caso, es que el sacerdote cronista las denomina *wak'a*. Al continuar con la información proporcionada por Arriaga, este dice lo siguiente: “Otras huacas hay móviles, que son las ordinarias, y las que van nombradas en cada pueblo, que se les han quitado y quemado. De ordinario son de piedra, y las más veces sin figura ninguna; otras tienen diversas figuras de hombres o mujeres, y a algunas de estas *huacas* dice que son hijos o mujeres de otras *huacas*; otras tienen figuras de animales” (30-31). El jesuita Arriaga, al informar sobre su investigación, clasifica a las *wak'as* únicamente en fijas y móviles. Al referirse a aquellas que tienen figuras de animales, con toda seguridad se está refiriendo al *enqaychu*.

Ahora bien, Tomoeda señala que la *illa* (*enqaychu*) “pertenece al mundo subterráneo [...] no desea salir a este mundo” (Tomoeda 149). Una idea semejante aparece en el cronista Cristóbal de Molina ([1574]), quien, al referirse al origen de los primeros *ayllus*, afirma que estos emergieron del interior de la tierra a través de los *paqariq* (puertas). Al respecto, dice: “salían de cerros, cuevas y árboles... escapándose y procedido de aquellos lugares, en memoria del primero que de allí salió, ponían ídolos de piedra, dándoles el nombre a cada *huaca* que ellos entendían y había tenido aquel de quien se jactaban proceder” (10). Los ídolos de piedra a los que hace mención Molina simbolizan la estirpe del *ayllu* y garantizan su continuidad en la tierra. De esta perspectiva puede entenderse la mentalidad andina en torno al *enqaychu*. “La figura *illa* que desea permanecer en el mundo subterráneo y el uso de su fuerza, aunque tienen diferentes maneras de expresarse, aparecía

en la fiesta de Patricio” (Tomoeda 149). La *misa q’epi*, lugar donde siempre está el *enqaychu*, simboliza precisamente ese mundo sobrenatural al que pertenece; representa el mundo subterráneo. Los pastores actuales siempre enfatizan que las alpacas pertenecen al *Ukhu Pacha* (el mundo de abajo) y, para que permanezcan entre los seres humanos, es necesario ritualizarlas de manera constante, garantizando así su durabilidad y permanencia en el corral del pastor. “Las *illas* necesitan que se les vele y alimenten, si es que se olvidan sufren hambre y sed y pueden castigar retornando a los animales al *Ukhu Pacha*” (Rozas y Calderón “Los agropastores de Pampallacta” 22).

La piedra labrada en forma de alpaca se transforma en un objeto sobrenatural dotado de gran fuerza (*kallpayoq*), al igual que los ídolos de piedra colocados en la puerta (*paqariq*) de donde emergieron los primeros *ayllus*. Obviamente, estos objetos no pertenecen al mundo de los seres humanos; sin embargo, necesitan ser atendidos mediante el ritual para mantener su fuerza. De lo contrario, se vuelven inactivos e inertes; es decir, pierden su poder en este mundo. Las consecuencias de esta pérdida afectan directamente al rebaño: los animales no se reproducen y son más vulnerables a plagas y enfermedades. Como se ha puntualizado anteriormente, la fuerza (*kallpa*) del *enqaychu* reside en el *enqa*, entendido como principio fecundador de la vida que propicia la multiplicación de los animales en el corral. Solo bajo la influencia del ritual el *enqa* habita la piedra zoomorfa, la cual se convierte, al mismo tiempo, en morada del espíritu divino encarnado en *Wiraqocha*, antigua divinidad andina.

La invocación al *enqa* se realiza a través de las oraciones improvisadas del *sami* o *samincha* (augurios de buena ventura), con el propósito de solicitar la multiplicación del ganado, en este caso de las alpacas. De esta manera, la piedra adquiere un carácter semejante al de una piedra beatífica, es decir, una piedra sagrada. Se sabe que el ritual reproduce simbólicamente el acto de la creación a través de la confluencia de fuerzas y de ordenamientos. Las invocaciones nocturnas en los rituales andinos, realizadas por medio del *sami*, sirven para reunir lo disperso, concentrando a los animales procedentes de diferentes *paqariq* en un solo punto: el corral. La intención de los pastores andinos es que el corral se mantenga siempre colmado de animales, a fin de evitar el riesgo de su pérdida total frente a eventuales embates del medio ambiente.

Por todo lo expuesto, los comuneros –en especial los pastores de alpacas de la puna alta– codician tener un *enqaychu*, ya que el significado atribuido a este camélido lítico permite comprender la regulación del comportamiento económico en las comunidades andinas. Según sus creencias, el principio creador de la vida es una fuerza cósmica encarnada en el *enqa*.

La reactivación del *enqaychu* requiere un tiempo determinado. Don Feliciano decidió que dicho proceso debía durar cuatro días y cuatro noches; según él y otros pastores, el *enqaychu* necesita madurar durante ese período (el término ‘madurar’ se emplea aquí de manera metafórica para aludir a la reactivación del *enqa* en el *enqaychu*). Una vez más, esta interpretación expresa el sentido que los propios pastores andinos atribuyen a esta práctica ritual.

De este modo, la escultura zoomórfica –en forma de alpaca– adquiere su propio valor y es portadora del *enqa* (principio generador y vital), el cual es concebido por los pastores como algo real y concreto. La roca,

ya sea zoomórfica o fitomórfica, se transforma así en el principio de la fuerza fecundadora. Es en este contexto que el pastor, con gran seriedad y devoción, nos afirma: “Esta piedra adquiere vida porque tiene *kamaq*, y gracias a ello se produce el aumento de animales en el corral”. Desde esta comprensión, el término *kamaq* se entiende como algo que crea o algo que es creador, es decir, como un principio originario de impulso vital.

Ahora bien, las otras denominaciones del *enqaychu* utilizadas por los pastores –*qonopa*, *illa*, *khuya rumi*, *qoñi rumi* y *estrella*– ¿contribuyen a comprender mejor la verdadera dimensión de esta *wak’a* móvil? ¿Es posible identificar conexiones significativas entre estos nombres y epítetos cuando son pronunciados en el acto de la invocación? El uso de estos términos puede entenderse como una manifestación de polisemia, recurso frecuente en el pensamiento religioso andino. Flores Ochoa (“Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi”) asoció estos significados con la fecundidad de las alpacas, aspecto sobre el cual no cabe duda. Esta fecundidad, orientada a la economía, es simbolizada por las expresiones o apelativos mencionados. Por ejemplo, el término *khuya rumi*, cuya traducción literal es ‘piedra deseada o querida’, alude a un objeto ambicionado por los pastores debido a que representa estabilidad económica. A través de este sentimiento, el comunero pastor reconoce y expresa confianza, amor, seguridad y fe en su experiencia espiritual. Cuando se emplea la expresión *qoñi rumi* (piedra caliente), se hace referencia a una ‘piedra con poder’, entendida como capaz de propiciar la fecundidad de los animales y, por ende, de asegurar un corral colmado de alpacas. Por su parte, el término *estrella* se asocia con la buena suerte, la fortuna y el destino del pastor. En muchas ocasiones, la vida de un pastor o de un comunero depende de su suerte, entendida no como un simple azar o casualidad, sino como una condición que puede manifestarse en felicidad o desgracia, abundancia o escasez, vida o muerte (Escalante y Valderrama 1992). En este sentido, el *enqaychu* simboliza la suerte en su expresión y representa una circunstancia favorable para la economía familiar del comunero pastor. El término *qonopa* designa una figura que simboliza a la alpaca u otro animal y que suele presentar un hoyo en la espalda, destinado a la preparación de sahumeros considerados alimento o energía vital para fortalecer el *enqa*. Este término remite directamente al *enqaychu*; de allí que *enqaychus*, *qonopas*, *illas*, *qoñi rumi*, *khuya rumi* y *estrella* tengan sentido para el pastor. Cabe reiterar que el *enqa*, oculto o encarnado en la *qonopa* o *enqaychu*, solo se activa o despierta a través del ritual.

Mediante juegos de palabras, los pastores invocan la acción de la fecundidad, lo fertilizante y la imagen del corral lleno de animales, tal como lo expresan los *samis* durante el ritual; vale decir, el deseo que se invoca en la oración. En este proceso, el pastor andino mentaliza entre el *enqa* y el *enqaychu* como portadores de las fuerzas fecundantes de la naturaleza, simbolizando las relaciones entre macho y hembra dotadas de virtudes místicas.

El comunero pastor propicia la fecundación de las alpacas de su rebaño mediante el uso práctico de símbolos rituales. Entre ellos se encuentra el matrimonio de los animales, denominado *saway* o *irpa saway* (acción de unir en matrimonio a una hembra y un macho), así como la escenificación del apareamiento de las alpacas en el corral por parte de la pareja o los dueños del rebaño. Así, el ritual favorece que el *enqaychu* adquiera el poder del *enqa*, con la finalidad de asegurar un corral lleno de alpacas. El sentido del *sami* consiste en invocar a los animales para que regresen al corral, para “que vengan enfilados desde los distintos *paqariq*

que se encuentran dispersos en los Andes”. Cuando el pastor tiene éxito con el ritual, el corral se llena de animales. En consecuencia, el pastor se convierte en un comunero afortunado y feliz.

Según el pastor, estas piedras sagradas –los *enqaychus*– solo adquieren valor en manos de un comunero pastor. En manos ajenas, como las de un mestizo, su poder se ‘enfría’. Al respecto, un comunero de Pampallacta Alta (Calca, Cusco) fundamenta esta posición en torno a su *enqaychu* de la siguiente manera: “El *enqaychu* no tiene valor ni significado en manos de un mestizo o ciudadano, porque ellos no saben ritualizar ni alimentarlo para que el *enqaychu* permanezca siempre activo con el espíritu del *enqa*”. Para que el *enqaychu* se mantenga constantemente activado, debe permanecer en su *misa q’epi*. En tiempos pasados, el lugar de la *misa q’epi* era una hornacina o vano cerrado, situada siempre frente a la puerta de ingreso de la casa –en el interior de la vivienda andina–. Esta hornacina constituía el espacio propio de la *misa q’epi* y, al mismo tiempo, dividía la habitación en dos ámbitos: el espacio donde se ubica el fogón, correspondiente a la mujer, y el dormitorio, donde se encuentra el *kawito* (catre). El espacio central, donde se halla la hornacina –concebida como representación del templo del *Qorikancha*–, corresponde simbólicamente al varón.

En la actualidad, el ritual de culto al *enqaychu* aún se mantiene vigente y no debe ser considerado únicamente como un talismán, tal como lo propone el padre Manya y lo recoge Jorge Flores Ochoa, quien señala que se trataría de un objeto que confiere poder sobrenatural en beneficio de su poseedor (“Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi” 218). La espiritualidad andina resulta, sin embargo, mucho más compleja. El culto tiene como objetivo fundamental propiciar que la tierra circundante –es decir, el medio ambiente– provea alimentos al ser humano. En los Andes, lo sagrado forma parte del cosmos y, dentro de esta concepción, la sexualidad –entendida en su sentido de fecundación– representa una vía de acceso a la fuerza vital y al mundo extraordinario. En este marco, los andinos, en especial los pastores, se unen a las fuerzas fecundantes de la naturaleza, con lo que se refleja el cosmos mediante símbolos como el *enqa*, el *enqaychu*, la *gonopa*, la *wak’a*, la *Pachamama* y el *Apu*. Antropólogos como Billie Jean Isbell (“La otra mitad esencial”), Aurelio Carmona (2013)¹⁴, entre otros, sostienen que la tierra, los cerros y la naturaleza misma se encuentran impregnados de símbolos sexuales.

Por último, y recurriendo a la analogía, cabe preguntarse qué relación podría existir entre el término *inca* y *enqa*. Según los cronistas de los siglos XVI y XVII, el inca es concebido como la semilla y el tronco inicial de una generación de familias. Es posible que esta idea se haya conservado en la memoria colectiva de los pastores de hoy, quienes retoman dicha simbología para comprender el *enqa* como principio generador, invocado para propiciar la fertilidad del ganado. Eso es lo que en realidad significa *enqa* y expresa un principio originario que se convierte en naturaleza sagrada, creadora y fecundante.

6. Conclusión

La etnografía presentada sobre el hallazgo de un *enqaychu* en el terreno de cultivo de don Feliciano, en Pampallacta, posee un valor singular debido tanto a su carácter fortuito como a su rareza. En este artículo,

¹⁴ Carmona, al igual que Isbell, sostiene que, dentro de la concepción sobre la naturaleza, “el aspecto geográfico natural se componía de los *orqos* (cerros) y las *pampas* (llanos), el *orqo* era la representación de lo masculino y la *pampa* de lo femenino, los *orqos* siempre eran *hanan* y las *pampas* eran *uray*” (Carmona 27).

se ha analizado el ritual de rehabilitación celebrado en el momento mismo en que esta escultura de piedra fue encontrada por casualidad.

El *enqaychu*, enterrado por mucho tiempo, no había recibido las ofrendas que los comuneros acostumbran realizar en sus rituales. Según la concepción de los *runas* en la comunidad, esta escultura lítica había perdido su fuerza y poder; vale decir, se encontraba en estado de *pasuchska* (sin poder). Al ser sometido al ritual de rehabilitación, las fuerzas y el poder perdidos fueron restablecidos, lo que permitió utilizarlo en la *misa q'epi* e inició su función fecundadora en beneficio del rebaño de don Feliciano.

La *misa q'epi*, en tanto atado ritual o ara portátil, pertenece a un ámbito que articula lo ordinario con lo trascendente y lo sobrenatural. En ella se resguarda el *enqaychu* y todo objeto dotado de valor sobrenatural. Dentro del ritual, como eje central de la celebración, la *misa q'epi* o *señal q'epi* cumple la función de fortalecer el poder del *enqa* como principio generador de vida. Cuando el comunero pastor posee un *enqaychu* o tiene la suerte de encontrar una de estas piedras sagradas –lo que, según su interpretación, responde a su estrella–, se considera que ha nacido con suerte y, por ende, podrá tener una fortuna. Cabe reiterar que ello solo es posible cuando el *enqaychu* es activado mediante el ritual. Por otro lado, los comuneros lo designan con distintos nombres –*qonopa*, *illa*, *khuya rumi*, *qoñi rumi* y *estrella*–, mientras que el cronista Pablo Joseph de Arriaga lo denominó *huaca* móvil.

Para los comuneros de Pampallacta, la *misa q'epi* representa la Unidad: un atado ritual en el que lo masculino y lo femenino se disponen en pares. La noción de par remite a una concepción dual que se integra en un símbolo andrógino primordial, puesto que sus elementos corresponden a *china* y *orqo* (hembra y macho). En este sentido, la palabra *misa* adquiere un valor intrínseco, pues expresa la oposición dual simbolizada en los colores blanco y rojo. Se considera que estos dos colores forman un todo indivisible. Al celebrar el ritual de restitución o rehabilitación de la fuerza, el binario –representado por los colores opuestos– entra en acción de manera análoga a los polos de un imán. A través de la interacción de estas dos fuerzas –activo y pasivo, macho y hembra– se produce una neutralización que da origen a un tercer elemento. En este proceso, el oficiante masculino y la *misa q'epi*, de connotación femenina, actúan como artífices de la *kallpa*. La *tercera cosa* creada, según don Feliciano, contiene aspectos de ambos elementos, haciendo que el binario se vuelve manejable.

El *enqa* es una energía generadora de vitalidad que, al penetrar en la escultura del camélido, adquiere fuerza y transforma la piedra inerte –sin acción y rígida– en vida, movimiento y capacidad de intervención en el proceso fecundador de las alpacas del rebaño del pastor. Esta fuerza adquirida debe ser alimentada constantemente con ofrendas y chicha. Es, desde luego, la ambición de un pastor contar con un rebaño numeroso. El *enqaychu*, que representa a una alpaca en piedra, debe mantener siempre activo su *enqa* para concentrar su acción en la fertilidad del ganado. Solo así otorgará suerte y fortuna al esforzado y creyente pastor.

7. Referencias

- AMLQ. *Diccionario: Quechua-Español-Quechua*. Municipalidad del Cusco, 1995.
- Arguedas, José María y Josafat Roel Pineda. “Tres versiones del mito Inkari”. *Ideología Mesiánica del Mundo Andino. Antología de Juan Ossio Acuña*, editado por Ignacio Prado Pastor, 1973, págs. 218-236.
- Arriaga, Pablo Joseph. *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, [1621] 1999.
- Bauer, Brian. *El espacio sagrado de los incas: El sistema de ceques del Cuzco*. Centro Bartolomé de Las Casas, 2000.
- Carmona, Aurelio. *La cosmovisión dual de los Inkas*. Ministerio de Cultura del Perú, 2013.
- Cerrón Palomino, Rodolfo. “Los riesgos de una lingüística desmemoriada: a propósito de la etimología de ‘inca’”. *Lexis*, vol. 45. No. 1, 2021, págs. 37-56.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*. Editorial Luis Miracle, 1958.
- Columbus, Kemper. “Madre-padre-criatura: el dios andino transcorriente, Wiracocha”. *Revista Anthropologica*, vol. 13, no. 13, 1995, págs 55-79.
- Escalante, Carmen y Ricardo Valderrama. *Testimonios de los quechuas del siglo XX. Ñuqanchik Runakuna. Nosotros los humanos*. CBC, 1992.
- Flores Ochoa, Jorge. “Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi: aspectos mágico-religiosos entre pastores”. *Journal de la société des américanistes*, vol. 63, 1974, págs. 245-262.
- Flores Ochoa, Jorge. “La missa andina”. *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski*, editado por Javier Flores y Rafael Varón. IEP, 1997, págs. 715-728.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, 2003.
- Guénon, René. *La Gran Tríada*. Edición Obelisco, 1986.
- González Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Fondo Editorial UNMSM, [1608] 1989.
- Isbell, Billie Jean. “La otra mitad esencial: Un estudio de complementariedad sexual en los Andes”. *Estudios Andinos*, vol. 5, 1974, págs. 37-56.
- Isbell, Billie Jean. “Parentesco andino y reciprocidad kuyaq: los que nos aman”. *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*, compilado por Giorgio Alberti y Enrique Mayer. IEP, 1974, págs. 110-153.
- Leach, Edmund. “Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development”. *Philosophical Transaction of the Royal Society of London*, vol. 251, 1966, págs. 403-408.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología Estructural*. Editorial Ciencias Sociales/Instituto del Libro, 1970.
- Manya, Juan Antonio. “Aprenda Quechua con La Prensa”. *La Prensa*, 12 julio 1975, pág. 3.

- Molina, Cristóbal. *Fábula y ritos de los incas*. Los Pequeños Grandes Libros de Historia Americana, [1574] 1943.
- Palacios Ríos, Félix. “El simbolismo de la casa de los pastores aimara”. *Trabajos presentados al simposio RUR 6. El pastoreo altoandino: origen, desarrollo y situación actual*, editado por Jorge Flores Ochoa. Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas/CEAC, 1990, págs. 63-83.
- Platt, Tristán. “Espejo y maíz: El concepto de yanantin entre los Machas de Bolivia”. *Parentesco y matrimonio en los Andes*, editado por Enrique Mayer y Ralph Bolton. Editorial Horizonte, 2021, págs. 179-216.
- Rössing, Ina. *La mesa blanca kallawayá: Variaciones locales y curaciones del susto*. Los Amigos del Pueblo, 1992.
- Rozas Álvarez, Jesús Washington y María del Carmen Calderón. “Los agropastores de Pampallacta”. *Trabajos presentados al Simposio Sur 6. El pastoreo altoandino: origen, desarrollo y situación actual*. Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas/CEAC, 1990, págs. 18-26.
- Rozas Álvarez, Jesús Washington y María del Carmen Calderón. “La renovación: Una interpretación de los rituales de agosto”. *Desde afuera y desde adentro: Ensayos de etnografía e historia del Cuzco y Apurímac*, editado por Luis Millones et al. National Museum of Ethnology, 2000, págs. 317-352.
- Rozas Álvarez, Jesús Washington. “El concepto de ciclo en dos cuentos andinos”. *The Journal of Intercultural Studies*, no. 22, 1995, págs. 212-225.
- Rozas Álvarez, Jesús Washington. “El mito y el ritual andino”. *Senri Ethnological Studies*, no. 111, 2022, págs. 19-63.
- Seibold, Katharine. “Oraciones tejidas: Misaq’epi y el despacho a la Pachamama del primero de agosto”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, no. 17. Universidad Nacional de Jujuy, 2001, págs. 445-454.
- Sahlins, Marshall D. *Economía de la edad de piedra*. Akal, 1974.
- Tomoeda, Hiroyasu. *El toro y el cóndor*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2013.
- Urton, Gary. “Moieties and Ceremonialism in the Andes: The Ritual Battles of the Carnival Season in Southern Perú”. *Senri Ethnological Studies*, no. 37, 1993, págs. 117-142.
- Valencia Espinoza, Abraham. “Nombres del maíz y su uso ritual por los Kánas”. *Antropología Andina*, no. 3. CEAC, 1979, págs. 75-88.
- Valcárcel, L. E. *Tempestad en los Andes*. Editorial Universo, 1975.
- Zuidema, Reiner Tom. *El sistema de ceques en el Cuzco. La organización social de la capital de los Incas*. Fondo Editorial PUCP, [1964] 1995.

Consideraciones lingüísticas sobre los sistemas numéricos en lenguas amerindias con particular referencia al caso peruano

GUIDO PILARES CASAS
Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Perú
guidopilaresguidopilares@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta de manera resumida y breve algunas consideraciones teóricas sobre número y numeración en contextos sociales y educativos en los que se emplean lenguas nativas para educación básica y elemental. Está pensado particularmente en la educación intercultural bilingüe (EIB) que se está aplicando, con variado resultado, en el Perú. Aborda la distinción entre numeral y número, y describe el comportamiento de los clasificadores numéricos en algunas lenguas originarias del oriente peruano. Propone que un sistema numérico debe entenderse como un subsistema de la lengua para producir grandes cantidades de numerales utilizando un pequeño conjunto de reglas y un breve inventario léxico. En el caso del quechua clásico, trece palabras y dos reglas de composición permiten crear frases numéricas hasta 10^7-1 . El artículo aborda igualmente algunas implicaciones de orden teórico y práctico en la educación matemática intercultural bilingüe y el uso de lenguas nativas en funciones educativas y sociales que no forman parte de su tradición sociolingüística y comunicativa.

Palabras clave: educación intercultural, educación bilingüe, sistema numérico, quechua, aimara, asháninka, machiguenga.

Cómo citar (MLA): Pilares Casas, G. “Consideraciones lingüísticas sobre los sistemas numéricos en lenguas amerindias con particular referencia al caso peruano”. *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, n.º 29, 2025-2026, págs. 66-88

ISSN 1913-0481



Résumé

Cet article présente brièvement quelques considérations théoriques sur le nombre et la numération dans des contextes sociaux et éducatifs où les langues maternelles sont utilisées pour l'éducation de base et élémentaire. Il est spécifiquement conçu pour l'éducation bilingue interculturelle (EBI), mise en œuvre au Pérou avec des résultats variables. Il aborde la distinction entre numéral et nombre et décrit le comportement des classificateurs numériques dans certaines langues maternelles de l'est du Pérou. Il propose qu'un système numérique soit compris comme un sous-système de la langue permettant de produire de grandes quantités de chiffres à l'aide d'un ensemble restreint de règles et d'un bref inventaire lexical. Dans le cas du quechua classique, treize mots et deux règles de composition permettent de créer des phrases numériques jusqu'à 10^7-1 . L'article aborde également certaines implications théoriques et pratiques pour l'éducation bilingue interculturelle des mathématiques et l'utilisation des langues maternelles dans des fonctions éducatives et sociales qui ne font pas partie de leur tradition sociolinguistique et communicative.

Mots-clés : éducation interculturelle, éducation bilingue, système numérique, quechua, aymara, asháninka, machiguenga.

Abstract

This paper briefly presents some theoretical considerations on number and numeration in social and educational contexts where native languages are used for basic and elementary education. It is specifically designed for intercultural bilingual education (IBE), which is being implemented, with varying results, in Peru. It addresses the distinction between numeral and number and describes the behavior of numerical classifiers in some native languages of eastern Peru. It proposes that a numerical system should be understood as a subsystem of the language for producing large quantities of numerals using a small set of rules and a brief lexical inventory. In the case of Classical Quechua, thirteen words and two composition rules allow the creation of numerical phrases up to 10^7-1 . The paper also addresses some theoretical and practical implications for intercultural bilingual mathematics education and the use of native languages in educational and social functions that are not part of their sociolinguistic and communicative tradition.

Keywords: intercultural education, bilingual education, numerical system, Quechua, Aymara, Ashaninka, Machiguenga.

1. Introducción¹

Este artículo pretende precisar algunas nociones básicas sobre números y numerales y su comportamiento lingüístico en un evento comunicativo. Aborda también la cuestión de los sistemas numéricos de las lenguas naturales, y sugiere a la comunidad especialista un conjunto de formalidades que puedan ayudar a desarrollar las capacidades aritméticas de las sociedades a las que van dirigidos los esfuerzos por educación Intercultural bilingüe (EIB). Se centra en la discusión de las implicaciones lógicas y lingüísticas que acarrea la noción de *número* cuando se debate su caracterización en los medios académicos y en el cenobio de planificadores educativos de algunos de los países de América Latina en los cuales la aplicación de la EIB tiene importancia estratégica. La información lingüística que se emplea y los ejemplos que se exponen son restrictivos de las lenguas quechua, aimara, arawak rama maipuran, cahuapana y pano occidental del Perú.

2. Números y numerales

La distinción entre *números* y *numerales* corresponde a la que se puede establecer entre sustantivos y adjetivos referidos a cotas de cantidades; es decir, a la posición del último elemento de un conjunto, si éstos estuvieran ordenados de acuerdo con un criterio cualquiera. Cuando nos referimos a cantidades, hacemos uso de palabras que pueden ser adjetivos o sustantivos. Los adjetivos se refieren a las propiedades de ciertos objetos; en cambio los sustantivos hacen referencia a los mismos objetos. Solo los sustantivos pueden hacer la función de núcleos de sujeto.

Dadas las expresiones:

- (1) <El perro tiene *cuatro* patas >
- (2) <El *cuatro* es un número par>

En (1) se ve que la palabra *cuatro* es el adjetivo del sustantivo *perro*. La palabra *cuatro* está identificando una característica, en este caso, cuantitativa, del sustantivo *perro*. *Cuatro* está referida a *perro*. En cambio, en (2) la palabra *cuatro* se está refiriendo a su propio significado, un concepto, una cierta entidad numérica. En este caso, *cuatro* está referido a sí mismo, y gramaticalmente se le reconoce como sustantivo.

Formalmente hablando, el caso (1) ocurre cuando se tiene un elemento cualquiera de un conjunto cualquiera que establece función inyectiva con un elemento de otro conjunto ordenado. El caso (b) ocurre cuando el numeral se refiere a sí mismo. Aclaremos lo anterior, si establecemos un conjunto A con un elemento cualquiera, como $\aleph$, se obtiene lo siguiente:

¹ Consideraciones generales:

- a. Van entre corchetes angulares las frases y oraciones que reproducen el habla común. Se emplea el alfabeto oficial de las lenguas peruanas: < expresión >
- b. Van entre barras oblicuas los segmentos del discurso (morfemas) sujetos a análisis: / –ti /. El guion indica el lugar de los otros componentes de la palabra
- c. La localización de los textos aristotélicos sigue la numeración Bekker. Se usa la copia electromecánica de *Aristotelis Opera* que se puede acceder en los repositorios digitales usuales (Google Books, Internet Archive y otros).

$$A = \{ \aleph \}$$

Si establecemos otro conjunto B de elementos acotados (es decir, finitos y ordenados), se obtiene lo siguiente:

$$B = \{ \alpha, \beta, \gamma, \delta \}$$

Si, como se postuló, los elementos de B son finitos y ordenados, podemos decir que el antecesor de δ es γ , el antecesor de γ es β , y el antecesor de β es α . Además, α no tiene antecesor y δ no es antecesor de ningún elemento. De ahí que, si establecemos una cierta función inyectiva que asocie uno de los elementos de B con el único elemento de A, podremos proponer $\delta \rightarrow \aleph$.

Entonces el elemento δ establece una relación con $\aleph$. Esto puede equivaler a lo siguiente:

$$A^I = \{ \text{"perro"} \}$$

$$B^I = \{ \text{"una pata"}, \text{"dos patas"}, \text{"tres patas"}, \text{"cuatro patas"} \}$$

$$\text{cuatro patas} \rightarrow \text{perro}$$

Este esquema puede representar proposiciones en las que se vinculan dos entidades de dos conjuntos cualesquiera. Para que nuestra comparación tenga sentido, no debemos olvidar que los conjuntos B y B^I del ejemplo están acotados y ordenados. Tal es, más o menos, el sentido de cardinalidad en las teorías modernas del número que aquí se emplea para comprender formalmente el significado de numeral como adjetivo. La cantidad de patas está referida al perro, *pata* es una función del *perro*, no de otra cosa.

En términos lingüísticos, en la expresión (1) <el perro tiene cuatro patas>, la palabra *cuatro* está enunciando un rasgo del perro, no una característica de *cuatro*. Aquí decimos que *cuatro* es un adjetivo numeral. Si la secuencia argumentativa que construimos con $\{A, B\}$, “el perro tiene cuatro *patas*”, es lógicamente idéntica a la secuencia que podemos construir con $\{A, B\}$, “la entidad $\aleph$ está relacionada con δ ”, podemos concluir que δ (o *cuatro*) es un argumento de $\aleph$ (o *el perro*). En la lógica gramatical, $\aleph$ se comporta como sustantivo y δ como adjetivo. En cambio, en (2) <el *cuatro* es un número par> la palabra *cuatro* se refiere a una entidad matemática de la que se puede hacer un predicamento. En lo que sigue, desde una perspectiva lingüística, llamaremos *número* al caso en que un numeral adquiere propiedades nominales para referirse a sí mismo, es decir, cuando deja de funcionar como modificador y pasa a designar la entidad que nombra. Con ello se diferencia de su interpretación matemática, que opera con números como objetos abstractos y no con numerales en tanto expresiones lingüísticas.

2.1. Numerales

Cuando un numeral cumple función adjetiva, se comporta como cualquier otra de la clase de los adjetivos o modificadores de cualidad de una lengua. En español, el numeral *uno*, en función adjetiva, está sujeto a flexiones de género y número, de modo que las siguientes construcciones son absolutamente legítimas:

- (1) Un niño / una niña (variación en género)
- (2) Un niño / unos niños (variación en número)
- (3) Un niño / unas niñas (variación en género y número)

En quechua, el numeral <huk> equivale a 1, pero también puede cumplir la función de exclusor, como cuando se dice lo siguiente:

- (4) <¿Paychu Juana?> “¿Es Juana ella?”²
- (5) <Paymi> “Ella (es), ciertamente”³
- (6) <¿Anapa ñañan?> “¿La hermana de Ana?”⁴
- (7) <Manam, hukmi> “No, por cierto. Es otra”⁵

Lo que aquí interesa es observar que el tema lexical <huk> se está empleando en el sentido de “una otra persona, alguien diferente a la que aludes”. Igualmente, en aimara, el numeral <maya> “uno” puede cumplir una función no cuantitativa, como en < Sarqañani mayurkama > “Nos vamos; hasta cualquier [otro] día”.⁶ Asimismo, en shipibo también es frecuente el uso de numerales en función no numérica, aunque sí cuantificadora, como <rawé> “dos”, que puede significar también “unos cuantos”: <Eara boatí rawé atsa> “Yo llevo algunas yucas”.⁷

Por cierto, el uso de numerales en contextos no numéricos está presente en casi todas las lenguas. La característica lógica subyacente en todos esos casos es que los numerales se ejecutan en el discurso referidos siempre a otras entidades a las cuales se les caracteriza con un rasgo de identificación. Expresiones como <te lo repetí mil veces> o <un millón de gracias> pueblan el habla popular tanto como la literatura: “¿Cuántas veces debo perdonar al prójimo, hasta siete? Más, te digo, hasta setenta veces siete” (Mt 18: 21-22, Biblia de Jerusalén). En la expresión <there are some ones who enjoy Mozart> “hay algunos que disfrutan de Mozart”, el numeral unitario soporta cómodamente su plural.

2 En este ejemplo, *Paychu*: /pay/ “él, ella” se une con /-chu/, sufijo interrogador-verificador, de modo que <¿Paychu...?> “¿es él/ella...?” y <Juana> es nombre propio.

3 *Paymi*: /pay/ “él, ella” y /-m(i)/ sufijo atestiguativo. En este ejemplo, el hablante señala que está respondiendo como testigo del hecho. El sabe que la persona por la que se pregunta es efectivamente Juana, no es que se lo hayan informado. Equivale aproximadamente a “te lo digo porque yo lo sé”. La vocal /-i/ es un sufijo eufónico que se añade a una base que termina en consonante (<pay>), de modo que <paymi> “sí, es ella”. El eufónico es un soporte puramente articulatorio, no tiene valor semántico, y se usa para evitar ejecuciones como <paym> ajenas a la fonotaxis del quechua.

4 *Anapa ñañan*: /Ana/ es nombre propio y /-pa/ es sufijo genitivo; <ñaña> “hermana referida a una mujer” va con el sufijo /-n/, posesivo de tercera persona, de modo que <¿Anapa ñañan?> “¿[es] la hermana de Ana?”.

5 *Manam hukmi*: /Mana/ es un lexema de negación y /-m(i)/ un sufijo atestiguativo. Asimismo, <manam> “no es” y <huk> “un (otro)”. De modo que <manam hukmi> se entiende como “no lo es / [la hermana de Ana] es otra”.

6 <sarqañani> se compone del tema verbal /sarqaña/ “irse, dejar el lugar” y el sufijo verbal /-ni/ para el imperativo plural de primera persona, de modo que <sarqañani> “vámonos”. Asimismo, <mayurkama> se compone de <maya> “uno”, <uru> “día” y el sufijo /-kama/ “hasta”, morfema delimitativo que fija un hito de distancia o tiempo. Finalmente, al componerse la palabra, <maya> pierde la última vocal, de modo que <mayurkama> (y no <maya urukama>) significa “hasta cualquier día, hasta un día de estos”.

7 <eara> se compone del pronominal de primera persona <ea> y el ergativo /-ra/ que indica quién cumple la acción, en este caso, la primera persona. Siguen el tema verbal <boa> “llevar”, que recibe el sufijo verbal /-ati/ para el presente y futuro no marcado; luego <rawé> “dos”, si se tratase de un valor determinado, pero <rawé> “un poco, algo más que uno” si se trata de un valor indeterminado. Por último, sigue <atsa> “yuca o mandioca”, de modo que <Eara boatí rawé atsa> se entiende como “soy yo quien lleva (o llevará) algo más de una yuca”.

2.2. Números

Todo lo anterior permite establecer diferencias lógicas profundas entre estos adjetivos cuantitativos a los que llamamos numerales y los sustantivos con los cuales rotulamos los conceptos ideales que son uno de los pilares de la matemática. Emplearemos la siguiente definición atendiendo a los rasgos semánticos de las palabras en cuestión: un número es un numeral referido a sí mismo. No son *las cuatro* patas del perro, sino *el cuatro* en cuanto tal. Solo al separarse el cuantificador de una referencia externa, podemos postular la existencia de un conjunto de entidades tal como a continuación:

$$A = \{1, 2, 3, 4\}$$

Que puede tener una forma extendida de esta manera:

$$N = \{1, 2, 3, \dots\}$$

Este es el requisito previo para caracterizar números y operar transformaciones con ellos. Solo después de utilizar los adjetivos numerales para crear un conjunto de sustantivos, podemos postular la posibilidad de sistemas numéricos, operaciones numéricas y teorías del número. De hecho, las primeras preocupaciones de los filósofos griegos por la aritmética eran agrupar los números en función de ciertas propiedades que tenían unos respecto de otros; no resolver problemas cuantitativos de la vida común, pues eso era un asunto de la logística. Una propiedad numérica se establece solo al relacionar un número con otro, no un número con cualquier otro objeto del entorno. Tal es el sentido de la aritmética en la Grecia clásica, de la cual los filósofos y matemáticos antiguos dan cuenta pormenorizada en varios de sus escritos.

Tanto en el corpus aristotélico, como en los diccionarios es posible distinguir claramente las nociones de *cantidad*, por un lado, y *número*, por otro. Cuando Aristóteles se refiere a la cantidad como categoría, usa la forma sustantivada *τὸ ποσόν* (la cantidad). Así, podemos hallar en el Órganon (Arist. 33): “Es entidad -para decirlo con un ejemplo-: hombre, caballo; *es cuánto*: de dos codos, de tres codos”.⁸ En este pasaje, Aristóteles distingue “hombre” y “caballo” como *sustancia* (*οὐσία*), mientras que “de dos codos” o “de tres codos” ejemplifican *la cantidad* (*τὸ ποσόν*), es decir, aquello que puede predicarse como magnitud mensurable de una sustancia. La referencia al codo no introduce una entidad adicional, sino un modo de determinación cuantitativa. En cambio, cuando Aristóteles se refiere a *los números* (*οἱ ἀριθμοί*), lo hace frecuentemente en el contexto de su exposición de la doctrina pitagórica, según la cual los números no son meras entidades matemáticas, sino principios constitutivos de la realidad. Así se aprecia en la Metafísica (Arist. 986a.1): “Los llamados pitagóricos [...] supusieron que los elementos de los números son elementos de todas las cosas”.⁹ En este marco, afirmar que los elementos de los números son elementos de todas las cosas equivale a sostener que la estructura del ser es fundamentalmente numérica. En otras palabras, Aristóteles no introduce una categoría análoga a *la cantidad* (*τὸ ποσόν*), sino que describe una tesis ontológica específica atribuida a los pitagóricos.

⁸ Las cursivas son mías. Texto griego según la edición de Bekker: “Ἔστι δὲ οὐσία μὲν ὡς τύπῳ εἰπεῖν οἶον ἄνθρωπος, ἵππος· ποσὸν δὲ οἷον δίπηχυ, τρίπηχυ” (Arist. 1b.28).

⁹ Texto griego según la edición de Bekker: “οἱ καλούμενοι Πυθαγόρειοι [...] τὰ τῶν ἀριθμῶν στοιχεῖα τῶν ὄντων στοιχεῖα πάντων ὑπέλαβον εἶναι” (Arist. 986a. 1).

Tal vez el *Teeteto* de Platón sea el texto más explícito para exponer la noción de *número* en la antigüedad clásica: un conjunto de objetos ideales que tienen propiedades específicas, y de acuerdo con ellas se clasifican (Platón). Así es como se puede hablar de números cuadrados, números triangulares, y otros.

Esta es la razón histórica profunda por la cual la aritmética es la ciencia de los números, y no la ciencia de las cantidades. Para llegar a esto, los pensadores clásicos de la antigüedad tuvieron que sobreponerse a la estrecha noción de los números como expresiones de cantidades de objetos, es decir, de adjetivos. Sin embargo, el paso cultural para lograr la culminación de este proceso, el de pasar de adjetivos numerales a números (sustantivos) no siempre fue sencillo. En muchos casos, la propia naturaleza de la lengua obstruye el paso del numeral al concepto de número. El hecho, sin embargo, es que más de dos mil años después de estos escauceos, asumimos la convención de que los números, como objetos de la ciencia matemática, son sustantivos de los que se pueden hacer predicamentos: que son pares e impares, que son primos y compuestos, que pertenecen a conjuntos, que pueden ser transformables, etc.

3. Los clasificadores y los numerales: algunos casos en las lenguas peruanas

En lógica una clase es un conjunto finito o infinito cuyos elementos tienen un rasgo común llamado criterio de clasificación. Los elementos de una clase pueden ser a su vez clases. Así, la clasificación es un método básico del pensamiento lógico que consiste en organizar los datos de la llamada realidad en grupos con marcas que los diferencian unos de otros: las clases. Una clase es una colección finita de objetos, entendidos como ideales. Este es un dato importante y no una verdad de Perogrullo. Es decir, cuando en zoología hablamos de la clase de los mamíferos, por ejemplo, agrupamos en ella no a los animales reales, sino a las nociones que extraemos de nuestra relación con el mundo real. En la clase de los mamíferos, no están los leones y las cebras reales, sino los conceptos *cebra* y *león* con los cuales rotulamos o nombramos a ciertos animales. Para incluirlos en la clase de los mamíferos, establecemos un rasgo común de estos animales: la forma como las madres alimentan a sus crías. Este rasgo es el criterio de clasificación de la clase *mamíferos*.

Dentro de una clase puede haber otras clases, como se dijo. Atendiendo al tipo de alimentos que consumen de adultos, a los leones los podemos agrupar con los tigres y a las cebras con los caballos, formando las clases de carnívoros y herbívoros. De este modo, formamos clases y subclases sucesivamente incluidas unas dentro de otras.

Los criterios de clasificación que usemos pueden ubicar los objetos en unas u otras clases. Por ejemplo, los leones y los cocodrilos pueden estar incluidos en una misma clase si los tomamos como predadores, pero estarán en clases distintas si incluimos a los unos entre los mamíferos y a los otros entre los reptiles. Aun así, uno de los ideales de las ciencias descriptivas es organizar estos sistemas de clases y subclases en una estructura de particiones suficientemente consistentes como para evitar contradicciones en sus definiciones.

Llamamos partición de A a una clase B no nula que contiene elementos de solamente la clase A, de modo que se cumplan las siguientes condiciones:

$$A \cup B = A; A \cap B = B$$

Por supuesto que el principio de partición no es el único que se emplea para construir una imagen consistente del mundo, ni clasificamos a los animales con un solo criterio, ya que, en algún momento necesitaremos agrupar a las ballenas, que también son mamíferos, con los peces, que no lo son. Para esto, posiblemente hagamos uso de criterios absolutamente diferentes que nos den clases y subclases también diferentes, como el de clasificarlos según el ambiente natural en el que viven. Esto, sin embargo, nos lleva a un campo de la epistemología que no es el objeto de este breve artículo. Quedemos en aceptar intuitivamente que las sociedades organizan la percepción de las cosas del mundo mediante sistemas de clases y conjuntos, y recurrir a las particiones es uno de los métodos más eficientes e higiénicos de trabajo lógico.

Las lenguas naturales muy frecuentemente usan clasificadores tanto para crear léxico como para describir hechos y cosas. Estos recursos léxico-gramaticales no necesariamente llegan al ideal de un sistema consistente de particiones; pero, en términos generales, permiten a los hablantes a comunicarse con cierta precisión respecto de los objetos y las clases a las que pertenecen.

En análisis gramatical un clasificador es un morfema capaz de identificar un lexema como elemento de una cierta clase. En lo que sigue vamos a exponer algunos casos de uso de clasificadores en lengua machiguenga. Se debe informar que existe una importante y bien trabajada información de carácter etnográfico y lingüístico referido al tema de los clasificadores en lengua machiguenga, por ejemplo, Sheppard. Sin embargo, algunos aspectos de la clasificación y los clasificadores en machiguenga no están completamente resueltos, ni se tiene un catálogo completo de clasificadores.¹⁰

Aikhenvald sugiere cuatro rasgos de los clasificadores en las lenguas naturales:

- (a) Hay un número limitado y contable de clases.
- (b) Cada sustantivo en el idioma pertenece a una (a veces más de una) clase.
- (c) Siempre hay alguna base semántica para la agrupación de sustantivos en clases de género, pero los idiomas varían en la cantidad de bases semánticas que soportan. Esto generalmente incluye la animación, la humanidad y el sexo, y algunas veces también la forma y el tamaño.
- (d) Algún constituyente fuera del sustantivo mismo debe concordar en género con un sustantivo. La concordancia puede ser con otras palabras en el sintagma nominal (adjetivos, números, demostrativos, artículos, etc.) y/o con el predicado de la cláusula, o un adverbio.

Los clasificadores de género en machiguenga están organizados en un sistema de dos grandes categorías genéricas y muchas y muy variadas categorías específicas. La primera categoría genérica es el género gramatical masculino / femenino; la segunda es el género gramatical animado / inanimado. Cuando estas dos grandes categorizaciones se cruzan, se puede obtener el siguiente cuadrado de doble contingencia en los que se ve la combinación de géneros que soporta el sustantivo.

¹⁰ De hecho, no puede haberlo. En estas lenguas, los catálogos de clasificadores son abiertos; un hablante puede hacer uso de un sustantivo cualquiera y usarlo como clasificador; puede crear un nuevo lexema: un neologismo.

Género2 \ Género1	Género1	
	Masculino (M)	Femenino (F)
Animado (A)	Todos	Algunos (muy pocos)
Inanimado (I)	Ninguno	Algunos (casi todos)

Tabla 1: Contingencias del sustantivo machiguenga. Elaboración propia.¹¹

Se debe precisar que el género masculino / femenino de los animados no siempre tiene correspondencia biunívoca con el sexo biológico de los animales involucrados. Hay nombres de aves o insectos que pueden ser masculinos o femeninos. En varios casos, un mismo animal tolera cualquiera de los géneros M/F, dependiendo no necesariamente del sexo del espécimen sino de variedades dialectales en las que se le nombra. El nombre de la paca o majaz (*Cuniculus paca*) puede ser <samani>, masculino, preferentemente en el Alto Urubamba, o <samaño>, femenino, registrado en el Bajo Urubamba, independientemente del sexo biológico del animal. La forma <samaño> es también usual en el asháninka de la Selva Central.

Más importante para nuestros fines es discutir el caso del género animado / inanimado que afecta a la clase semántica de los numerales en machiguenga. En esta lengua, el segmento / –ti– / se emplea como clasificador de inanimados, mientras que / ni– / se emplea con referentes animados, de modo que, para contar objetos, debemos considerar a qué clase pertenecen estos. La siguiente tabla muestra algunos ejemplos:

Género		Cuenta
Inanimado	Mapu	Piedra
	Pátiro mapu	una piedra
	Piteti mapu	dos piedras
	Mávati mapu	tres piedras
	Pitepágeti mapu	cuatro piedras
Animado	Ananeki	Niño/a
	Pániro ananeki	Un/a niño/a
	Piteni ananeki	Dos niños/as
	Mávani ananeki	Tres niños(as)
	Pitepágeni ananeki	Cuatro niños(as)

Tabla 2: Paradigma de cuenta numérica en machiguenga. Elaboración propia.

El registro de los numerales en otras lenguas de la familia revela que el proceso de diferenciación entre número y numeral parece tener conatos en ciertas variedades de asháninka, como <paro mapi, mawa mapi> “dos piedras, tres piedras” en asháninka del Río Tambo,¹² sin indicación de género animado / inanimado. Este proceso de generalización del número, que ya no requiere un ancla para el sustantivo numerado, es más un esfuerzo de simplificación gramatical que un proceso de diferenciación de números sustantivos y adjetivos

¹¹ Para un estudio breve y resumido de los géneros de la lengua machiguenga, puede verse “Parte 3. Apuntes gramaticales” del *Diccionario Machiguenga* de Snell.

¹² Ver el apéndice de lenguas al final del artículo.

numerales.

En el modelo clásico del discurso, los clasificadores animado/inanimado no están solo en las series numéricas, sino también en enunciados que contienen equivalentes de los cuantificadores existencial ($\exists x$) y universal ($\forall x$). Las siguientes dos expresiones significan “hay dos serpientes”, y parecen equivalentes:

- (1) <Aytyo mavati maranke> “Hay dos serpientes inanimadas” (que pueden estar muertas, o ser dibujos o algo que se les parezca)¹³
 (2) <Ayño mavani maranke> “Hay dos serpientes animadas” (dos animales vivos y reales)¹⁴

En tales condiciones, si el conjunto A está formado por los elementos descritos en la proposición (a), y el conjunto B por los descritos en (2), necesariamente, por la naturaleza de la lengua, $A \cap B = \emptyset$. Si se quiere poner la cuestión de otro modo, diremos que las clases A y B son disjuntas, pero no son particiones de un supraconjunto U, porque en la lengua machiguenga no hay una categoría que englobe tanto a las serpientes (u otros objetos) animadas y serpientes (u otros objetos) inanimadas.

Inclusive los inclusores universales están marcados por género: <magániro> “todos (animado)”, <magátiro> “todos (inanimado)”. No obstante, el tema nominal <tera> “nada” sí es supraconjuntivo respecto de las disyunciones *animado/inanimado*, de manera que sí es posible una respuesta negativa a una pregunta sobre existencia (algo como $\exists x$, “no existe un x tal que...”).

Consulta sobre existencial inanimado:

- (3) <¿Aytyo sekatsi?> “¿hay yuca?”
 (4) <Naro tera> “no hay nada”

Consulta sobre existencial animado:

- (5) <¿Ayño shima?> “¿hay pescado?”, suponiendo que se está preguntando por peces vivos, por ejemplo, en el río o la laguna, porque en el mercado o la cocina la pregunta implicaría usar el clasificador inanimado <aytyo>
 (6) <Naro tera> “no hay nada”
 (7) <¿Ayño ina?> “¿está la señora (literalmente hay madre)?”
 (8) <Naro tera> “no hay nadie”

Las expresiones (4), (6) y (8) son gramaticalmente idénticas, pero, al ser respuestas de preguntas diferentes, se interpretan de manera distinta. Se entiende, también, que la declaración de inexistencia en las tres respuestas va referida al dominio de las cosas por las que pregunta. En (4) se afirma que no hay nada de yuca, pero puede haber algo de boniato. Igualmente, en (6) se afirma que no hay pesca (en el supuesto

13 El tema verbal *ay*, ‘haber, existir’, incorpora el segmento /-ti-/ en (1). Este morfema también aparece en el numeral *mavati* ‘dos’ en concordancia con el verbo, que se incorporan en la construcción a *maranke* ‘serpiente’.

14 En (2), tanto el verbo *ayño* como el numeral *mavani* llevan el segmento /-ni-/.

pragmático de una pregunta dirigida a un pescador, pues se inquiera sobre peces vivos), pero puede haber cangrejos. Finalmente, en (8) se indica que no hay nadie, por ejemplo, un familiar de la señora (en el supuesto pragmático que la pregunta la haga un visitante delante de la puerta de una casa), pero puede estar el perro o haber insectos, o inclusive algún humano incapaz de dar cuenta de sí mismo.

Hemos abundado en algunos entresijos gramaticales de una lengua que opera con numerales y clasificadores para alertar con respecto de las dificultades de orden teórico sobre la diferencia entre número y numeral, en la estricta perspectiva de discutir algunas implicaciones de este tema en la ejecución de educación matemática en contextos interculturales bilingües cuyas lenguas estén en proceso de construir el aparato básico de sus sistemas numéricos. Algunas lenguas peruanas que operan con clasificadores son la shaawi o chayahuita, parcialmente descrita en sus componentes gramaticales y léxicos (Hart), la boora, compleja lengua tonal también descrita en forma parcial (Tiessen) y las lenguas de la familia arawak maipuran, entre otras.

4. Sistemas numéricos: una aproximación a la cuestión desde la perspectiva de las lenguas naturales. El caso del quechua

Vamos a asumir un sistema como un conjunto discreto de objetos y una lista finita de reglas de operación para producir nuevos objetos. Con esta noción tan simple, nos acercamos a la idea original y etimológica del término *sistema*, que significa urdiembre, cosa construida. La palabra *σύστημα* (*σύ-στημα*) puede traducirse léxica y morfológicamente como “con-puesto”, es decir, un “compuesto”.¹⁵ En las literaturas técnicas modernas, un sistema siempre aparece como una estructura que tiene cosas, vínculos y reglas de vinculación. Las cosas son los elementos constitutivos; los vínculos, operadores, conjuntors, disjuntors, transformadores; y las reglas, por lo general, reglas de inferencia válida y reglas lógicas. Del mismo modo, vamos a emplear la palabra *número* de manera también intuitiva para referirnos a la cantidad de elementos en conjunto, dicho de otro modo, al cardinal de un conjunto.

Con este acuerdo sobre el significado de *sistema* y *número*, asumiremos la siguiente definición: un sistema numérico está formado por una lista finita de sustantivos para dar nombre a los números y un conjunto de reglas para construir frases sustantivas que denoten cantidad, en principio, no acotada. Debe cumplir, también, con los requisitos lógicos mínimos para aceptar una frase sustantiva como legítima. Con el par de sustantivos (diez, seis) podemos construir la frase sustantiva <diez y seis>, o el sustantivo compuesto, <dieciséis>, y para que la construcción tenga sentido, deberemos interpretar la conjunción y como operador agregativo. Pero <sesenta> solo se puede explicar por medio de la etimología, es decir, saliendo del sistema del español actual. Del mismo modo, aunque podemos construir *diecitrés*, los hablantes de español rechazarán este sustantivo porque en su repertorio tienen <trece>. Para que un sistema numérico sea consistente, debe ser propiamente un subsistema de la lengua; una partición del léxico y la gramática de esa lengua.

15 En la *Metafísica* un uso técnico de *sistema* aparece en 1023b.26 (Arist.): *σύστημα δὲ ἐστὶ τὸ ἐξ ἀπλῶν ἢ ἐξ ὁμοίων συντεθειμένον* (nuestra traducción: “sistema es aquello compuesto de cosas simples y semejantes”). Se usa también *sistema* para referirse a ejércitos, a funcionamiento de las partes del cuerpo, conjunto funcional, etc.

4.1. Base numérica

Uno de los sustantivos de la lista va a cumplir la función de *base numérica*, entendida como el numeral con el cual hay que hacer operaciones de transformación para obtener nuevos numerales. Si el nuevo numeral es una frase, su núcleo está dado por el numeral base.

Las reglas numéricas en la generalidad de las lenguas son formulaciones para operar con principios aditivos, sustractivos o multiplicativos. Estos tres principios son suficientes para crear un sistema altamente productivo de números y frases numéricas para el conjunto de los números naturales. En algunos casos, ciertos sistemas numéricos pueden crear frases numéricas capaces de nombrar algunos números racionales; en casos como este, se requerirá probablemente un principio divisivo o un operador de cociente.

Los sistemas numéricos naturales toleran cómodamente el uso de más de una base numérica. El latín que dio origen a las lenguas romances de Europa occidental revela un remoto sistema de doble base, 5 y 10, como se advierte del simple análisis morfosintáctico de la segunda decena que se ofrecen en el siguiente cuadro, que muestra los numerales de la manera más frecuente y usual, aunque no única, del latín.

Número	Numeral	Regla aditiva (A)	También tolera	Regla aditiva (B)	De donde, en español
10	Decem	10			Diez
11	Undecim	1+10			Once
12	Duodecim	2+10			Doce
13	Tredecim	3+10			Trece
14	Quattourdecim	4+10			Catorce
15	Quindecim	5+10			Quince
16	Sexdecim	6+10	Decem et sex	10+6	Dieciséis
17	Septemdecim	7+10	Decem et septem	10+7	Diecisiete
18	Octodecim	8+10	Decem et octo	10+8	Dieciocho
19	Novemdecim	9+10	Decem et novem	10+9	Diecinueve

Tabla 3: Paradigmas de agregación en latín. Elaboración propia.

La casuística de los numerales del latín no se agota con esta tabla. El registro ofrece casos más complicados; en más de uno se pueden hallar otras formas, como 19, que puede ser construido como <novedecem> “9 con 10”, o inclusive <undeviginti> “menos 1 de 20”, como se reporta en la Historia Natural de Plinius: “*Intervalla quoque siderum a terra multi indagare temptarunt et solem abesse a luna undeviginti partis, quantum lunam ipsam a terra, prodiderunt*” (82).¹⁶

El aimara, distribuido en el sureste del Perú, el occidente de Bolivia y el norte extremo de Chile, usa la base 10 para su sistema, pero revela una base auxiliar 5 para los primeros dígitos: <Maya, paya, kimsa, pusi,

16 “Muchos intentaron indagar las distancias entre las estrellas y la tierra, y propusieron que el sol estuviera separado de la luna diecinueve veces lo que la propia luna de la tierra”. Traducción propia.

phisqa, suxta> “uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis”, con los numerales <kimsa>, <phisqa> y <suxta> tomados del quechua; <paqallqu, kimsaqallqu, llatunka, tunka> “siete, ocho, nueve, diez”, como segmentos que se repiten.

- (1) <Paqallqu> ← [pa(ya)] + [qallqu]; de donde *paqallqu* = 2+5
- (2) <Kimsaqallqu> ← [kimsa] + [qallqu]; de donde *kimsaqallqu* = 3+5

En estos numerales se revela el antiguo numeral <qallqu> ‘cinco’, con lo que el actual <phisqa>, evidentemente tomado del quechua, es probadamente externo al sistema aimara ancestral.

4.2. Principio aditivo

Este principio se aplica para la generación de nuevos numerales sumando los valores que éstos representan, para construir un nuevo lexema o sintagma que represente el valor obtenido. Se advierte que la aplicación de este principio implica ya un inicial empleo del numeral como número, aunque también desde el punto de vista estrictamente lingüístico, se trata de un proceso de derivación.

Los siguientes ejemplos muestran algunos casos de uso del principio aditivo:

- (1) Quechua de Lamas: <Chunka suk> “once” ← <Chunka>, “diez”; <suk> “uno”
- (2) Aimara de Puno y La Paz: <Tunka payani> “doce” ← <Tunka>, “diez”; <paya> “dos”; más sufijo integrativo /-ni-/

Siendo este el principio más frecuentemente usado por los diversos sistemas numéricos -incluidas lenguas clásicas como el latín y el griego-, bastan los dos ejemplos propuestos.

4.3. Principio sustractivo

El principio sustractivo consiste en aplicar un algoritmo inverso al del principio aditivo, marcando el complemento del numeral. El caso de <undeviginti> para 19 registrado en el texto latino de Plinius, arriba glosado (como en otro de César Augusto, que no analizamos en este breve artículo) es un ejemplo claro del uso de principio sustractivo, *undeviginti*: $19 = 20 - 1$.

La aplicación de este principio no debe extrañarnos, particularmente en latín.¹⁷ Como se sabe, también algunas fechas del calendario romano sigue en este principio. No es este el mejor lugar para discutir las estructuras de medición de tiempo de los romanos, baste indicar que una fecha se nombra en relación con otra de referencia, la más próxima en el futuro. Cada mes tiene tres fechas de referencia: calendas, idus, nonas. El primer día de cada mes son las calendas, de modo que la fecha 25 de diciembre se dice <ante diem octavum calendas Ianuarias>, equivalente a la expresión “es el octavo día previo al primero de enero”.

En aimara se registra <Llatunka> “nueve”, con /lla- / “casi, próximo”, y <tunka> “diez”, con lo cual $9 = 10 - 1$.

¹⁷ En esa misma línea lógica tampoco debe extrañarnos la escritura de números romanos en la que la anteposición de la grafía del numeral indica sustracción o complemento, como en IV, 5-1; IX, 10-1; IIC, 100-2.

4.4. Principio multiplicativo

La aplicación de este principio implica también el tratamiento de los numerales como números, aunque todavía en un nivel primario. El valor de un numeral se obtiene como el producto de los valores de otros dos numerales primitivos. El procedimiento para indicar el producto es una regla sintáctica.

En el caso del castellano, se hace uso de morfemas derivados de los lexemas de los números dígitos, que se anteponen a una raíz que representa números de orden superior como las decenas, las centenas o los millares: <cuar-enta>, <cincu-enta>, <ses-enta>, y otros. Tampoco discutiremos acá los complejos procesos morfofonológicos implicados en la evolución de estos numerales desde del latín al español moderno, detalle que excede el tema de este breve artículo. Aquí solo se establece el uso del principio multiplicativo por cuanto *cuar-enta* es 4×10 ; *cincu-enta* es 5×10 y *ses-enta*, 6×10 .

En el aimara sureño y el central (este último llamado también jacaru), ocurre lo mismo. En el sureño tenemos <Kimsa tunka> “treinta”, con <kimsa> “tres” y <tunka> “diez”.

4.5. Reduplicación

Es un caso particular del principio multiplicativo o aditivo, según la lengua en que se ejecute, pues puede interpretarse de ambos modos. Las lenguas maipuranas emplean la reduplicación para los primeros numerales:

- (1) Machiguenga: <Piteti> “dos inanimado” → <pitepageti> “el doble de dos inanimado”, con /-page /, pluralizador, con lo cual, $4 = 2 \times 2$
- (2) Asháninka: <Aparo> “dos” → <otsipaatita> “la pareja del dos”, con /otsi- / “par” y otros sufijos modales, igualmente, $4 = 2 \times 2$

Sin embargo, la segunda serie quinaría, desde el 5 hasta el 10, usa como base auxiliar el tema <ako> “mano” y con él sigue un complejo y no completamente descrito conjunto de numerales.

Existe un antiguo registro de reduplicación aditiva en el aimara Collagua, en el clásico *Manuale* de don Jerónimo de Oré (Cerrón Palomino 200), <pusipura> “ocho”, con evidente uso de la reduplicación aditiva, que no multiplicativa, pues, de serlo, hubiera dado “dieciséis”.¹⁸

5. El caso del quechua: un sistema exitoso que se expandió a otras lenguas regionales

Aclarados los conceptos, vamos a describir de manera precisa, aunque breve, el sistema de numeración quechua, que, como se puede probar en diversos registros etnolingüísticos, ha logrado influir en diversas lenguas amerindias y en muchos casos sustituir los sistemas tradicionales de éstas. El sistema está formado por trece lexemas, los 10 primeros para los dígitos y los 3 restantes para los múltiplos de 10 de segundo, tercer y cuarto orden. En la tabla que sigue, se muestra el léxico de la variedad Cuzco-Puno,

18 Cerrón Palomino explica que “*pura* (término compartido con el quechua), significa 'ambos, par', actúa como multiplicador” (200). Se debe entender con cuidado el texto del eximio lingüista, en el cual *multiplicador* está en acepción de productor de un número mayor, y no el sentido matemático de función producto, como aquí se emplea.

que se extiende desde el sureste del departamento de Apurímac en el Perú hasta Cochabamba en Bolivia.

Número	Numeral	Variantes
1	Huk	suk, shuk, huq, uk
2	Iskay	
3	Kinsa	Kimsa
4	Tawa	chusku
5	Pisqa	pichka, phisqa, pichika
6	Suqta	sukta, suta, hukta ¹⁹
7	Qanchis	Kanchis
8	Pusaq	pusa
9	Isqun	iskun, iskon
10	Chunka	
100	Pachak	
1 000	Waranqa	Waranka
1 000 000	Hunu	

Tabla 4: Números y numerales del quechua. Elaboración propia.

Las variantes, como se ve, son esencialmente articulatorias, aunque el número 4 tiene una forma léxica distinta en los quechuas del norte y el oriente del Perú: <chusku>. Finalmente, el numeral <hunu> es “millón”, si se sigue el diccionario de González Holguín: “Cuento numero, o millon. *Chunca pachak haranca o hunu*” (199). Ahora bien, en otros lugares del mismo diccionario, puede significar sencillamente “mucho, incontable”.

Guaman Poma (361 [363]) ofrece la siguiente lista: “Y contaue desta manera, comensando de uno, dos y tres: *Suc – yscay – quinza – taua – pichica – zocta – canchis – puzac – yscon – chungu – yscay chungu – quinza chungu – taua chonga – pisca chungu – zocta chungu – canchis chungu – pozac chungu – yscon chungu – pachaca uaranga – Chunga uaranga huno – pachaca huno – uaranranga huno – pantacac huno*”. El registro de este cronista está alineado con las formas sureñas del quechua, y en lo que respecta a <hunu>, parece colegirse que significa sencillamente “gran cantidad”, considerando además que *pantacac* es una forma sustantivada del verbo *pantay* “errar, equivocarse, confundirse”, con lo que la lista de Guaman Poma concluye con un *incontable*.

Las reglas de composición numérica son tres:

- (a) La base numérica es 10; por consiguiente, solo se componen frases con los numerales de 10, 100 y 1000 que se comportan como núcleos de frase.
- (b) El numeral antepuesto al núcleo que a principio aditivo; pospuesto indica principio multiplicativo.

¹⁹ La alternancia *huk ~ suk* para “uno” y *hukta ~ suqta* para “seis” sugiere explorar la hipótesis de un remoto sistema numérico con base auxiliar quinaría.

- (c) El numeral de mayor orden es el núcleo de frase.

De la aplicación de estas tres reglas surge un corolario muy claro: no es posible la iteración, pues puede dar lugar a una confusión entre la aplicación del principio sumativo y el multiplicativo. Y es que, si duplicamos un numeral, por ejemplo, con <chunka> “diez”, la frase numérica <chunka chunka> podría entenderse como “veinte” o como “cien”.

El reconocimiento del principio multiplicativo en la postposición y del sumativo en la anteposición es una operación intuitiva del hablante. En las sintaxis de esta lengua, el núcleo de una frase nominal está pospuesto a su complemento, como ocurre con <wasi> “casa” y <punku>, “puerta”, que pueden dar <wasi punku> “la puerta de la casa”, diferente de <punku wasi> “la casa con puerta”. De haber dudas, la tercera regla resuelve la anfibología. Hay una regla adicional en el quechua sureño, registrada también en las gramáticas de los quechuas Chinchaysuyo de los primeros siglos de la colonia, que consiste en añadir un sufijo como delimitador de la frase numérica. Los sufijos registrados por las distintas gramáticas son /-wan / como marca de compañía y /-yuq / como marca de posesión,²⁰ de manera que se obtiene lo siguiente:

- (1) <Chunka kimsayuq> “trece, un diez que tiene un tres”
- (2) <Chunka kimsawan> “trece, un diez al que le acompaña un tres”

Las variedades modernas de quechua que conservan el uso de sufijos delimitadores realizan preferentemente (2), pues el ejemplo (1), aunque comprensible y gramaticalmente válido, no es canónico para expresar cantidades. El ejemplo (2) puede ser canónico para expresar dos conjuntos diferentes tales como {diez} y {tres}, con lo que, en el discurso, <Chunka kimsawan> debe interpretarse como “me estoy refiriendo a dos cantidades independientes, una de diez y otra de tres”.

De este modo, con 3 reglas sintácticas y un Corpus de 13 lexemas, el sistema numérico del quechua es capaz de producir como máximo el numeral de $10^{11}-1$. Como se observa en <Chunka pachak waranqa hunu> “diez cientos de miles de diezmiles”, numéricamente $10 \times 100 \times 1000 \times 10000 = 10^{10}$, o de otro modo dicho, diez mil millones. Ahora bien, el número mayor del décimo orden es $10^{13}-1$. Por supuesto que, para producir semejante numeral, habremos de realizar un extenso galimatías por frase numérica, una frase tan extensa que, además de casi incomprensible, probablemente nunca sea útil. Este ejemplo límite se pone solo como prueba de la enorme productividad del sistema numérico de esta lengua.

Una conclusión adicional de lo expuesto es que, en rigor, el numeral <waranqa>²¹ “mil” puede ser superfluo, pues una cantidad equivalente puede expresarse mediante un sintagma numérico que combine los lexemas <chunka> “diez” y <pachak> “cien” haciendo uso del principio multiplicativo. Además, al reducirse la cantidad de lexemas al mínimo (lógicamente) necesario, las frases numéricas aumentarán en cantidad de

20 Dos gramáticas históricas que describen el uso de estos sufijos son, por un lado, la de Fray Domingo de Santo Tomás, para la variedad de la costa limeña, y por otro, el anónimo hoy reconocido como Blas Valera (Anónimo) para una variedad más sureña.

21 <Waranqa>, por su parte, puede interpretarse también como una metáfora numérica: <wara> “estrella” y /-nqa / un sufijo posesivo ahora solo presente en algunos topónimos (Huamanga, Chalhuanca, Carmencca, Zapallanga), pueden dar <waranqa> “(tantos) como las estrellas del cielo”.

palabras, hecho que va en contra del principio de economía de la comunicación. En una hipótesis extrema, con solo 17 lexemas numéricos,²² siguiendo las reglas del sistema numérico del quechua, se podrían producir frases numéricas capaces de denotar cifras hasta el límite de $10^{128}-1$, esto es, una sucesión de 128 nueves. Ahora bien, por su longitud, dichas frases son irrealizables para un hablante.

6. Las marcas del éxito: varias lenguas amerindias asumen el modelo numérico quechua.

Por razones de carácter político, el quechua fue empleado como lengua general para comunicarse con hablantes de otras lenguas desde la última centuria previa a la conquista española hasta inclusive parte del siglo XX. En la actualidad, en cambio, es el español el que cumple la función de lengua franca en el Perú. La notable expansión del quechua ocurrió entre los siglos XVII y XVIII tanto en el área andina y altiplánica como en la región amazónica. Diversas lenguas de la familia aimaraica fueron sustituidas por el quechua en toda la Sierra sur peruana. El puquina, que a inicios del siglo XVII estaba ya en franca retracción, también cedió espacio al quechua en la sierra cisandina de Arequipa, Moquegua y Tacna, en una larga agonía que concluyó finalmente ya ha avanzado el siglo XIX. Los motivos de esta generalizada sustitución lingüística deben buscarse en los estilos de gobierno civil de la colonia, tanto como en los métodos de la administración religiosa de las diócesis en las que estaba dividido el virreinato. El aimara subsistente en el sur peruano y el norte boliviano, particularmente alrededor del lago Titicaca, no es sino un relictos que sobrevivió en la región debido a la independencia política y eclesial que lograron los jesuitas de Juli, que administraban un territorio limitado por el norte por la diócesis del Cuzco, por el oeste por la diócesis de Arequipa y por el sureste la diócesis de La Paz. Estos episcopados se correspondían en gran medida con las intendencias del Gobierno virreinal.

Ahora bien, el ingreso de léxico quechua al sistema numérico del aimara ocurrió ciertamente mucho antes del período colonial, como lo prueba la estructura fonética del numeral <kimsa> “tres”, que en el quechua sureño de inicios del siglo XVII es *quinça* (Gonzalez Holguín), un equivalente de <kinsa>, la forma como se pronuncia en la mayoría de las variedades modernas de quechua desde el período colonial. Asimismo, hacia el siglo XVII, ya se habían registrado en aimara los numerales <pataka> “cien”, <hachu> “mil” y <waranqa> “diez mil” (Bertonio).

Por cierto, hasta el momento, no se ha resuelto la cuestión de si el sistema numérico del aimara, dado su alto paralelismo con el del quechua, es una copia de este último o el resultado de desarrollos sindrómicos. Por ahora, las evidencias solo nos permiten afirmar que la lengua aimara toma en préstamo algunos lexemas del sistema numérico quechua en una época muy anterior a la de la diferenciación entre el quechua llamado Cuzco Collao y el llamado Ayacucho Chanka.

En cuanto a las lenguas amazónicas, no existe al parecer ninguna duda de que la imposición del sistema de numeración quechua fue un proceso impulsado por el ingreso de las órdenes religiosas al oriente peruano

22 El cálculo es sencillo: dado un lexema /a/, puesto que está negada la iteración y no es posible producir una frase /aa/, debe crearse un nuevo lexema /b/ cuyo valor numérico deberá ser a^2 . Por la misma restricción deberá crearse un lexema /c/ equivalente b^2 y así iterativamente. Por este medio se obtiene una sucesión cuyo límite es el entero no mayor del logaritmo de 2 de la potencia de 10 del número límite. Entonces para el orden 100 necesitaremos el entero no mayor de $\log_2(100)$, que es 6; más los nueve dígitos, hacen 17 lexemas numerales.

desde fines del siglo XI hasta fines del siglo XIX, aunque su camino fue allanado con el ingreso de quechuas de Quito hacía la Amazonía por las cuencas del Pastaza, el Napo y el Putumayo. En este marco, algunas lenguas tienen el sistema numérico quechua, aunque con léxico propio. Este es el caso de los awajun o aguaruna. Otras, como el yánesha y el shaawi o chayahuita, mantienen solo algunos de los lexemas, particularmente los de los primeros numerales, y toman prestados los siguientes del quechua, incluida toda su sintaxis. Lenguas como el shipibo y el kakataibo mantienen solo los dos primeros numerales y toman del quechua los demás y toda su sintaxis. En todos estos casos, el numeral <chusku> “cuatro” corresponde a las variedades norteñas de quechua y no a las sureñas.

Sin embargo, las lenguas de la selva central como la nomatsiguenga, las diversas variedades de asháninka, la machiguenga y algunas lenguas de la familia pano del sur oriente del Perú no tomaron ningún elemento (ni léxico ni sintáctico) del quechua. En este detalle reside la mayor prueba de que el sistema numérico del quechua ingresó a la región amazónica con los quechuas norteños que formaban la logística de los misioneros católicos. Ocurre que el territorio en el cual no se impuso el sistema numérico del quechua coincide con alta precisión con el área de la que estos misioneros fueron desalojados en el siglo XVIII por la insurrección del mestizo Juan Santos Atahualpa en la selva central del Perú.

Esta explicación se consolida cuando se revisa la estructura del sistema numérico de la lengua yánesha, que actualmente solo mantiene tres numerales de origen quechua y emplea la reduplicación para el numeral <charroch charra> “cien”. El territorio ancestral de los yánesha o *amages* es accesible por dos rutas: por las serranías de la margen derecha del río Huallaga y aguas arriba del río Paucartambo de la Cuenca del Perené. La insurrección de Juan Santos Atahualpa obstruyó solo la segunda ruta, y la primera fue parcialmente abandonada.²³

Recientemente, algunas asociaciones de maestros bilingües, cuyas lenguas no tienen claramente resuelto el esquema de los sistemas numéricos, han propuesto neonumeraciones propias con el objetivo de rescatar algunos de sus dígitos básicos y crear los faltantes mediante analogías con palabras de sus lenguas, asumiendo la sintaxis del sistema de numeración quechua. Este es un tema complejo y no completamente discutido. Algo que llama la atención es que, para sus neonumerales, se emplean contratos de palabras que no tienen vínculo semántico con sus métodos de cómputo, o que pasan por alto algunos detalles de la propia gramática de sus lenguas.

Describamos brevemente un caso. En la propuesta de neonumerales en la lengua asháninka, se plantea <tson> “siete”, tomado de <tsónkiro> “picaflor, colibrí”, por el parecido que puede tener la imagen de un colibrí aleteando frente a una flor con la forma del guarismo 7 (siete). Igualmente, se plantea <otsi> “cuatro”, una contracción del numeral <otsipaaita> “el par de dos”. La observación a esta propuesta procede de algunos hablantes del propio pueblo asháninka. Los numerales tradicionales para ‘cuatro’ en esta lengua son dos: <itsipaaita> “el par (masculino) de dos” y <otsipaaita> “el par (femenino) de dos”. Una discusión más amplia de este caso puede verse en Vigil y Pilares.

²³ Las fuentes en las que nos basamos para afirmar lo anterior pueden hallarse en las crónicas franciscanas de la época, particularmente en Amich e Izaguirre.

Últimamente, nuevos grupos de profesores pertenecientes a comunidades de otras lenguas amazónicas del Perú, como los machiguenga, han seguido aproximadamente este criterio y están desarrollando pequeños y breves sistemas numéricos con los cuales buscan enfrentar las tareas de educación matemática elemental en las escuelas de educación básica de sus comunidades. La complejidad del problema de educación matemática en condiciones transculturales con sociedades que, por diversos motivos, han abandonado sus antiguos sistemas numéricos (pues hay razones para pensar que si los tuvieron), amerita una vuelta a la discusión de estas cuestiones tan básicas que las habíamos creído superadas hace 30 años y que, sin embargo, se actualizan en cualquier momento del quehacer pedagógico de nuestros maestros transculturales.

7. Referencias

- Aikhenvald, Alexandra Y. “Classifiers and Noun Classes: Semantics.” *Encyclopedia of Language & Linguistics*, editado por Keith Brown, 2nd ed., vol. 2, Elsevier, 2006, págs. 463–472.
- Amich, José. *Compendio histórico de los trabajos, fatigas, sudores y muertes que los ministros evangélicos de la seráfica religión han padecido por la conversión de las almas de los gentiles en las montañas de los Andes*. Librería de Rosa y Bouret, 1854.
- Anónimo. *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú llamada Quichua y en la lengua española*. Francisco del Canto, 1586.
- Aristóteles. *Tratados de lógica (Organon) I*. Traducido por M. C. Sanmartín, Gredos, 1982.
- Aristóteles. *Protréptico – Metafísica*. Gredos, 2018.
- Aristóteles. *Opera*. Vol. 1, editado por Immanuel Bekker, Academia Regia Borussica, 1831.
- Aristóteles. *Opera*. Vol. 2, editado por Immanuel Bekker, Academia Regia Borussica, 1831.
- Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara*. Francisco del Canto, 1612.
- Biblia de Jerusalén latinoamericana*. Nueva ed. rev. y aum., Desclée de Brouwer, 2001.
- Cerrón Palomino, Rodolfo. *Lingüística Aimara*. Centro Bartolomé de las Casas, 2001.
- Duff-Tripp, Martha. *Diccionario Yanesha (Amuesha) - Castellano*. Instituto Lingüístico de Verano, 1998.
- Gonzalez Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Pirú, llamada lengua quichua o del Inca*. Francisco del Canto, 1608.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. Editado por Franklin Pease, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Hart, Helen. *Diccionario Chayahuita–Castellano*. Instituto Lingüístico de Verano, 1998.
- Izaguirre, Bernabé. *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el oriente del Perú*. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, 1925.
- Loriot, James. *Diccionario Shipibo–Castellano*. Instituto Lingüístico de Verano, 1993.

- Plinius Secundus, Gaius. *Naturalis historiae libri XXXVII*. Vol. 1, Friederic & Andrea Perthes, 1851.
- Platón. *Teeteto, o de la ciencia*. 5.^a ed., Aguilar, 1977.
- Santo Tomás, Domingo de. *Grammatica o arte de la lengua geeral de los indios de los reynos del Perú. Nuevamente compuesta por Fray Domingo de S. Thomas*, 1560.
- Shell, Olive A. *Vocabulario cashibo-cacataibo*. Instituto Lingüístico de Verano, 1987.
- Sheppard, Gerald J. “Noun Classification and Ethnozoological Classification in Machiguenga, an Arawak Language of the Peruvian Amazon.” *The Journal of Amazonian Languages*, vol. 1, no. 1, 1997, págs. 29–57.
- Snell, Betty A. *Diccionario matsigenka–castellano*. Instituto Lingüístico de Verano, 2011.
- Tiessen, Wesley. *Gramática del idioma bora*. Instituto Lingüístico de Verano, 1996.
- Vigil, Nila, y Gloria Pilares. “Un caso polémico de terminología: la neonumeración en el asháninka para el desarrollo de la educación intercultural bilingüe.” *XI Simposio Iberoamericano de Terminología*, 2006, Montevideo. ResearchGate, https://www.researchgate.net/publication/315696322_UN_CASO_POLEMICO_DE_TERMINOLOGIA_LA_NEONUMERACION_EN_EL_ASHANINKA_PARA_EL_DESARROLLO_DE_LA_EDUCACION_INTERCULTURAL_BILINGUE.

Anexo

En esta parte, presentamos la lista de culturas y lenguas indígenas a las que se hizo referencia en el artículo, así como las listas léxicas de algunas de las culturas amazónicas del Perú que han tomado como modelo el sistema numérico del quechua probablemente durante el período colonial y lo utilizan en sus actividades diarias.

- Lista de lenguas referidas en este artículo

Aimara:

Lengua de la familia aimara distribuida tradicionalmente en el Perú (sur del departamento de Puno, el oriente de Moquegua y el norte de Tacna), Bolivia (parte occidental de la paz y oriente de Oruro y Potosí) y Chile (Arica). Su población se puede calcular en alrededor de 2 millones de hablantes ubicados en su área tradicional como en las ciudades que reciben a sus migrantes (Buenos Aires, Tucumán, Lima y Arequipa principalmente). Tiene razonable cantidad de literatura especializada: gramáticas diccionarios, estudios históricos desarrollado tanto por investigadores peruanos como por bolivianos, norteamericanos y europeos.

La familia aimara está formada por la lengua aimara del sur del Perú y el noroeste de Bolivia, el aimara de Tacna, Moquegua y Arica, y de la sierra central del Perú, con dos variedades dialectales, el jacaru y al cauqui.

Asháninka:

Lengua de tronco arawak, macrofamilia maipuran, distribuida tradicionalmente en los piedemontes orientales de los Andes del Perú, entre los paralelos 9° y 12° sur, y en algunos puntos de la cuenca del río Purús. Está altamente dialectalizada y se reconocen claramente al menos 6 variedades según las cuencas que ocupan: Perené, Tambo, Pichis, Apurucayali, Ucayali, y meseta del Gran Pajonal. Las principales ciudades que reciben migrantes del lenguaje asháninka son Pucallpa, Satipo y Lima, en el Perú. Su población se acerca a cien mil hablantes. La lengua cuenta con estudios gramaticales, lexicográficos y etnolingüísticos producidos principalmente por el Instituto Lingüístico de Verano, por dominicos y franciscanos y por algunos investigadores ligados a universidades.

Boora:

Lengua de la familia boora-huitoto que se distribuye tradicionalmente en el curso medio del río Putumayo en áreas territoriales colombianas y peruanas. Su población total se acerca aproximadamente a dos mil quinientos hablantes. Su población migrante está establecida mayoritariamente en la ciudad de Iquitos, Perú. Es una lengua todavía insuficientemente estudiada, con poco registro etnolingüístico, procedente principalmente del instituto Lingüístico de Verano y los gobiernos de Colombia y el Perú

Kakataibo:

Conocida también como cashibo, es una lengua de la familia pano correspondiente al llamado pano occidental. Su emplazamiento tradicional está en la cuenca del río Aguaytía, en las provincias de Padre Abad y Coronel Portillo del departamento de Ucayali en el Perú. Su población se calcula en no más de 800 habitantes, de los cuales los migrantes están concentrados principalmente en las ciudades de Pucallpa y Lima, Perú. Igualmente, es una lengua todavía insuficientemente estudiada, con poco registro etnolingüístico, procedente principalmente del Instituto Lingüístico de Verano.

Machiguenga:

Lengua de tronco arawak, macrofamilia maipuran. Su población está tradicionalmente emplazada en las cuencas de los ríos Apurímac, Urubamba y Manu, en los departamentos peruanos del Cuzco y Madre de Dios. Su población migrante se concentra en las ciudades de Quillabamba, Cuzco y Lima. Se le calcula una población de entre ocho y diez mil personas. Es una lengua insuficientemente estudiada, aunque estos últimos años se han dado importantes avances en esta dirección. Los esfuerzos para su documentación proceden del Instituto Lingüístico de Verano, el Centro José Pío Aza y el Estado peruano.

Quechua:

Propiamente una familia lingüística emplazada ampliamente en territorios andinos de Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile y en menor medida, en las áreas amazónicas de Colombia, Ecuador y Perú. Es la familia lingüística más ampliamente estudiada entre todas las de América del sur. Su registro y estudio comenzó casi inmediatamente después de la conquista del Perú por las huestes de Francisco Pizarro. Cuenta con gramáticas, diccionarios y estudios de literatura desde la temprana colonia, a fines del siglo XVI.

Shaawi:

Conocida también como chayahuita, es una lengua de la familia Cahuapanas, emplazada tradicionalmente en el Bajo Huallaga y en la Cuenca del río Parapapura, en la provincia de Alto Amazonas del departamento de Loreto, Perú. Su población migrante se concentra en Yurimaguas, Iquitos, Tarapoto y Lima, Perú. Se le calcula una población entre cuatro y cinco mil habitantes. La literatura etnolingüística sobre esta lengua es todavía limitada, restringida a las investigaciones del Instituto Lingüístico de Verano, el Ministerio de Educación del Perú y algunos investigadores ligados a universidades peruanas y norteamericanas.

Shipibo:

Lengua de la familia pano emplazada tradicionalmente en la cuenca del río Ucayali en los departamentos de Huánuco, Ucayali y Loreto. Se calcula que su población es de alrededor de treinta y cinco mil habitantes, con población migrante establecida en las ciudades de Iquitos, Contamana, Pucallpa y Lima. Hay una importante cantidad de literatura etnolingüística, aunque todavía insuficiente, producto del esfuerzo del Instituto Lingüístico de Verano, del Ministerio de Educación, diversas universidades e investigadores libres.

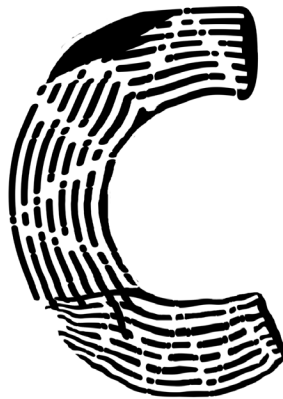
Yanesha:

Conocida también como amuesha y en los documentos coloniales como amages, es una lengua de tronco arawak de la macrofamilia maipuran emplazada tradicionalmente en la provincia de Oxapampa del departamento de Pasco, Perú. Se le calcula una población de dos a tres mil hablantes. Su población migrante se concentra en las ciudades de Oxapampa, La Merced y Lima, Perú. Es una lengua poco estudiada, cuyos principales trabajos se deben casi exclusivamente a los esfuerzos del Instituto Lingüístico de Verano.

Numeral	Shipibo	Kakataibo	Shaawi	Yanesha
1	Westiora	Achusi	a'na'	Patets
2	Rawé	Rabë	cato'	Epa
3	Kímisha	Kimisha	Cara	ma'pa
4	Chosko	Chosko	Catapini	patats
5	Píchika	Pichika	a'naterapo'	Amnar
6	Sókota	Sokota	Saota	Pechap
7	Kanchise	Canchise	Canchisë	Cancherr
8	Pósoka	Posoka	Posa	Posoc
9	Ískon	Iskön	Iscon	Escont
10	Chónka	Chönka	Shonca	Charra
100	Pácha	Pacha	Pasa	Charroch charra
1000	Huaránka	Huaranka	Huaranca	
Fuentes	(Loriot)	(Shell)	(Hart)	(Duff-Tripp)

Tabla 5: Listas de numerales de algunas lenguas amazónicas que siguen el sistema de numeración quechua. Elaboración propia.

En los cuatro casos, las reglas sintácticas son las del quechua.



Creación
Création
Creation

Cuatro poemas

MERCEDES CONDORI

Presentación

Mercedes Condori (Cusco-Perú, 1990) es un poeta dos-espíritus y activista decolonial peruano. Administra la cuenta de Instagram *indiaescribe* (@indiaescribe), que promueve el intercambio de poesía, cuyos temas principales giran en torno a la experiencia del racismo, la migración y el reencuentro con la identidad tanto cultural como de género. De hecho, el éxito de esta cuenta radica en gran parte en el interés por democratizar el lenguaje literario y ofrecerse como un espacio seguro donde migrantes, personas racializadas y disidentes sexuales pueden compartir sus experiencias de vida a través de la poesía. Algo parecido puede decirse de la obra de Mercedes, en la que podemos reconocer también ese deseo por democratizar el lenguaje. En efecto, a través de un estilo sencillo e íntimo, sus poemas nos ofrecen reflexiones sobre las condiciones de vida modernas, y la urgencia de repensar nuestra relación con la tierra, nuestro cuerpo y nuestra propia historia, personal y colectiva. No obstante, el matiz personal de su obra, logra que estas reflexiones se acompañen de una intensa emotividad, en la que destacan el cuidado y la ternura. Los tres poemas compartidos aquí son una pequeña muestra de esto.

Cómo citar (MLA): Condori, Mercedes. “Cuatro poemas”. *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, n.º 29, 2025-2026, págs. 90-96. ISSN 1913-0481



A la tierra le ofrendo

A la tierra le ofrendo
los mejores frutos
los claveles más perfumados
la hojita de coca más hermosa
a la tierra le ofrendo
la chichita antes de tomarla
le ofrendo el abundante agua
que nutre sus surcos.

A la tierra le ofrendo
mis lágrimas de alegría
mis ganas de vivir
mi imaginación
de otros futuros posibles
dónde las abuelas
han sanado sus heridas
y les niños corren libres
sin miedo a nada.

A la tierra le ofrendo también
la muerte
lo putrefacto
lo que demanda transformación
y también
lo que solamente es despedida.

A la tierra le ofrendo mi fuerza
a veces agotada pero insistente
de seguir removiendo
lo aparentemente inerte
para sembrar semilla.

A la tierra le ofrendo
lo que no entiendo
lo que no sé
lo que no podré imaginar todavía
pero que ella ya hace real

en su propia historia,
con su propia forma
que también es la mía
aunque no siempre lo entienda.

En una tierra de muerte, perdida, busco vida

En una tierra de muerte
perdida, perdida
me encuentro.

Por error seguramente
busco vida.

En una tierra de muerte
he aprendido a caminar
y callar.

El nudo en mi garganta
me impide llamarte, vida.

Mis ojos nublados con la pena
sólo saben mirar hacia atrás
¿hace cuanto vengo
caminando en esta tierra?

¿Por qué seguimos avanzando
sobre los cuerpos inocentes
de mis hermanxs?

Me detengo.
¿Qué hago buscando la justicia
en tierra negociada,
vendida y envenenada?
Sigo perdido.

Un aleteo me despierta
de este trance
“aún estoy aquí”,
me susurra la vida.

Una semilla se escapa,
y en el aire de la indignación,
se esparce.

Las nubes cargadas de dolor
se rompen en un aguacero
de las lágrimas

que ya no se llevan en silencio.

La tierra se rompe.

La semilla germina.

La muerte renace en vida.

Renuncio

La colonización no descansa
así que lo hago yo.
Tomo entre mis manos
el tiempo urgente
[siempre urgente]
y lo hago mío.

Dejo de contar días
meses o calendarios,
y observo las plantas
y la migración de las aves
que me anuncian las tareas
de los cambios de estación.

La colonización no se detiene;
entonces procuro hacerlo yo.
Procuro detener mi mente
siempre atareada
en las ganas de entender
lo que pasa
para poder explicar
lo que siento
y tomo el silencio
como una oportunidad
para encontrarme
conmigo mismo,
más allá de la comprensión
la verdad o la razón.

La colonización persiste;
entonces renuncio yo.
Renuncio a verme
como un obrero explotado
de mi propio colono interno
que me castiga si no produzco,
si no crezco, si no progreso.

Renuncio a ver todo

como una prueba a superar,
renuncio a tener que sufrir
para sanar.

La colonización duele;
entonces ya no lo hago yo.
Procuro encontrar el placer,
la risa y la satisfacción.

La colonización olvida;
entonces recuerdo yo.
Procuro construir
a partir de mi memoria
el cuerpo colectivo que soy
y camino / me detengo /
me arrastro / vengo y voy
corro y retrocedo
haciendo camino
donde no lo hay.

Porque la colonización progresa;
entonces imagino hoy
un no futuro
un no mundo
una no humanidad.

La colonización mata;
entonces me centro hoy
en escuchar el palpito
de mi corazón
que conoce el camino.

Ese que no tengo que
entender ni explicar
solo escuchar
para no dejar de andar.



Tinkuy

Boletín de Investigación y Debate
Universidad de Montreal

n.º 29 (2025-2026)



TINKUY