

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA



TESIS

**La ironía y lo grotesco en la obra Fantasmadino de
Zenón Aira**

Para optar el título profesional de:

Licenciada en Educación

Con mención: Comunicación y Literatura

Autores:

Bach. Lesly Jasmit GAMARRA CALIXTO

Bach Tania Sonia GONZALES CALIXTO

Asesor:

Dr. Pablo Lenin LA MADRID VIVAR

Cerro de Pasco – Perú - 2025

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA



TESIS

**La ironía y lo grotesco en la obra Fantasmadino de
Zenón Aira**

Sustentada y aprobada ante los miembros del jurado:

Dr. Teófilo Félix VALENTIN MELGAREJO
PRESIDENTE

Dr. Ulises ESPINOZA APOLINARIO
MIEMBRO

Mg. Moisés AGUSTIN CRISTOBAL
MIEMBRO



Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión
Facultad de Ciencias de la Educación
Unidad de Investigación

INFORME DE ORIGINALIDAD N° 167 – 2024

La Unidad de Investigación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión ha realizado el análisis con exclusiones en el Software Turnitin Similarity, que a continuación se detalla:

Presentado por:

GAMARRA CALIXTO, Lesly Jasmit y GONZALES CALIXTO, Tania Sonia

Escuela de Formación Profesional

Educación Secundaria

Tipo de trabajo:

Tesis

Título del trabajo:

La ironía y lo grotesco en la obra Fantasmaandino de Zenón Aira

Asesor:

LA MADRID VIVAR, Pablo Lenin

Índice de Similitud:

14%

Calificativo:

Aprobado

Se adjunta al presente el informe y el reporte de evaluación del software Turnitin Similarity.



Firmado digitalmente por VALENTIN
MELGAREJO Teofilo Felix FAU
20154605046 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 22.08.2024 08:03:43 -05:00

DEDICATORIA

A nuestros padres, por su apoyo en todo el trayecto de esta tesis.

AGRADECIMIENTO

Queremos agradecer a todas las personas que nos han ayudado en la realización de nuestra tesis. A nuestros padres, quienes con su apoyo incondicional nos han dado las fuerzas para continuar. A la biblioteca Municipal de Cerro de Pasco, a nuestro hacer, quien con su dedicación ha conducido con rigor esta tesis.

RESUMEN

El propósito de esta tesis es presentar un conjunto de reflexiones literarias en torno al libro *Fantasmantino* (1972) de Zenón Aira Díaz, libro que recoge un conjunto de tradiciones orales del departamento de Pasco. Especialmente analizamos dos categorías: Lo irónico y lo grotesco. En el primero desarrollamos las ideas de la ironía situacional, presentando acciones de equivocación y confusión que terminan en una acción frustrada que causa gracia y humor, asimismo, pone énfasis en la ironía verbal, haciendo uso de expresiones quechuas; en el segundo se desarrolla las imágenes grotescas de los personajes (fantasmas, brujos, condenados) que están orientados a causar miedo y terror. Nuestra investigación ha sido desarrollada bajo el enfoque cualitativo, especialmente del análisis documental o bibliográfico. Metodológicamente, hacemos uso del método de análisis e interpretación de textos literarios y lo importante es desarrollar un conjunto de reflexiones literarias en torno al libro *Fantasmantino*, cuyo análisis a profundidad examina lo valioso que es el libro de tradición oral de Pasco recogido por Zenón Aira. Creemos que el análisis profundo de estas dos categorías de lo irónico y lo grotesco presentes en el texto, es el aporte fundamental de esta tesis a los estudios literarios de Pasco.

Palabras claves: Lo irónico, Lo grotesco, *Fantasmantino*, Tradición oral.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to present a set of literary reflections on the book *Fantasmandino* (1972) by Zenón Aira Díaz, a book that collects a set of oral traditions from the department of Pasco. We especially analyze two categories: The ironic and the grotesque. In the first we develop the ideas of situational irony, presenting actions of mistake and confusion that end in a frustrated action that causes grace and humor, likewise, it places emphasis on verbal irony, making use of Quechua expressions; in the second we develop the images grotesques of the characters (ghosts, witches, condemned) that are aimed at causing fear and terror. Our research has been developed under the qualitative approach, especially documentary or bibliographic analysis. Methodologically, we use the method of analysis and interpretation of literary texts and the important thing is to develop a set of literary reflections around the book *Fantasmandino*, whose in-depth analysis examines how valuable the book of Pasco oral tradition collected by Zenón Aira is. We believe that the profound analysis of these two categories of the ironic and the grotesque present in the text is the fundamental contribution of this thesis to the literary studies of Pasco.

Keywords: The ironic, The grotesque, *Fantasmandino*, Oral tradition.

INTRODUCCIÓN

La región Pasco ha sido un espacio poco privilegiado para el desarrollo de su tradición oral, ya que poquísimos autores se han dedicado a este trabajo (Salazar, 2026, 24), Entre los que más destacaron fueron César Pérez Arauco, Héctor de la Torre, Eleazar Evangelista y dentro de ello Zenón Aira Díaz, autor de tres libros de tradición oral, publicados entre los años de 1972 a 1974 con el nombre de *Fantasmantino*. Rastreando los estudios, hemos encontrado poquísimos trabajos que se han dedicado a estudiar este libro a pesar de ser una de las principales fuentes orales para los estudios literarios y a pesar de haber sido publicado hace más de 50 años, está esperando el rescate del olvido de una de las mejores obras literarias en la línea de tradición oral en Pasco. Por ello, empeñados en profundizar los estudios de la literatura oral nos hemos abocado a investigar dicha obra cuyos resultados lo plasmamos en esta tesis.

La ironía y lo grotesco en la obra Fantasmantino de Zenón Aira es el título de nuestra tesis que está dividido en cuatro capítulos. En el primero tratamos de elaborar los problemas objetivos y la justificación de nuestra investigación. En el segundo, empezamos rastreando los antecedentes de estudio respecto al tema tratado, luego hacemos una revisión de la teoría que sostiene la tesis y definimos los términos básicos. En el tercer capítulo explicamos la metodología estudiada y en el capítulo final, hacemos la tesis propiamente dicha, desarrollamos conceptos en base a dos categorías literarias: Lo irónico y lo grotesco. Con ello analizamos la obra para encontrar elementos de ironía popular desde las situaciones, desde las expresiones que tienen a producir sarcasmo y humor; en el segundo caso, lo grotesco está presente para representar imágenes de terror, de espanto a través de figuras como brujas, condenados, diablos, entre otros. Con ello, demostramos el valor de la obra en rescatar la tradición oral de Pasco y darle un valor literario a su obra. Culminamos la tesis con la redacción de las conclusiones, las recomendaciones, las referencias bibliográficas y los anexos.

Agradecemos a los jurados calificadores, quienes con su opinión aporetarán en la mejora de la tesis. Dejamos en claro que nuestras ideas responden a que se han desarrollado la tesis desde el enfoque cualitativo con énfasis en el análisis documental o investigación bibliográfica. Con ello también nos proponemos poner en valor la obra *Fantasmantino* de Zenón Aira Díaz.

INDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN	
ABSTRACT	
INTRODUCCIÓN	
INDICE	

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema.....	1
1.2. Delimitación de la investigación.....	2
1.3. Formulación del problema	3
1.3.1. Problema general.....	3
1.3.2. Problemas específicos.....	3
1.4. Formulación de objetivos.....	4
1.4.1. Objetivo general.....	4
1.4.2. Objetivos específicos	4
1.5. Justificación de la investigación.....	4
1.6. Limitaciones de la investigación	5

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de estudio	6
2.2. Bases teóricas científicas	9
2.3. Definición de términos conceptuales	27
2.4. Enfoque filosófico – epistémico	29

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA Y TÉCNICAS INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación.....	31
---------------------------------	----

3.2. Nivel de investigación.....	32
3.3. Característica de la investigación	32
3.4. Método de investigación.....	32
3.5. Diseño de investigación	33
3.6. Procedimiento de muestro.....	33
3.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	34
3.8. Técnicas de procesamiento y análisis de datos.....	34
3.9. Orientación ética	35

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados	36
4.2. Discusión de resultados	49

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANEXOS

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Las grandes obras literarias que la humanidad ha construido a través de honorables hombres de letras, siempre, de algún modo, han auscultado los fundamentales problemas que atañen al hombre. La literatura es el reflejo de la realidad y a través de las obras, los autores imaginan una sociedad de acuerdo a su época y los lugares donde se producen y con los elementos de ficción construyen un mundo posible que es el reflejo de la sociedad donde vivimos. Por ello, la literatura es tan antigua como el hombre y gracias a las ficciones que construyen, podemos entender los problemas que muchas veces no se dicen públicamente en la vida real. La literatura, como un espejo, refleja nuestra sociedad en la cual vivimos. Asimismo es necesario saber que, a pesar de haber transcurrido miles de años, los temas que se tratan en las obras literarias son muy pocos y todos giran en torno a ellas, lo que cambia continuamente en las obras literarias son los personajes, los escenarios, las acciones y el punto de vista del autor de cómo trata el discurso literario en su obra. Así, la justicia, la bondad, el amor, la gracia divina, la felicidad son temas recurrentes; tan igual como sus opuestos: desigualdad, maldad, violencia, la tentación del diablo, desgracia, entre otros.

Sin embargo, las obras literarias también examinan las conductas de los hombres, sus formas de comportamiento, dentro de ellas, la ironía es un elemento que hacen uso los escritores para introducir en sus obras, sarcasmo, humor, astucia, para hacer reír a sus lectores; y a la vez, presentar escenas grotescas para asustar, meter miedo, suspenso e intriga en sus lectores.

Una de las obras literarias más importantes escritas en el departamento de Pasco que recoge historias de la tradición oral es *Fantasmantino* de Zenón Aira Díaz, autodidacta por excelencia, hombre que ha forjado su escritura al calor de la vida y los avatares de su existencia. Ha publicado tres volúmenes de *Fantasmantino* entre los años de 1972 a 1976. En su obra, el autor recoge muchos cuentos, mitos y leyendas de Pasco, aquellos que perviven en el imaginario social de nuestra región que ha sido llevado a la escritura por Zenón Aira con todas sus características de narrador oral y a la vez con sus formas de hablar de manera oral y sus interjecciones lingüísticas. Desde nuestro punto de vista, la obra *Fatasmandino* de Zenón Aira merece su reconocimiento, darle un valor literario y analizar las vertientes literarias que trasmite. Dentro de ellas, dos temas muy importantes. La ironía y lo grotesco. Cuando uno aborda los cuentos de *Fantasmantino*, muchas veces podemos hasta reírnos a carcajadas por las ocurrencias de sus personajes, pero en otras, podemos tener miedo, suspenso por escenas grotescas cuando se describen a los personajes. Por ello, empeñados en hacer estudios sobre la literatura pasqueña y autores poco conocidos dentro la literatura, investigaremos los temas de la ironía y lo grotesco en la obra *Fantasmantino* de Zenón Aira como una forma de contribuir a los estudios literarios en el departamento de Pasco, desafío que lo asumimos con mucha responsabilidad, por el cual formularemos los siguientes problemas.

1.2. Delimitación de la investigación

El trabajo de investigación que asumimos será abordado desde el enfoque cualitativo, cuyo carácter principal es eminentemente bibliográfico, con

énfasis en la revisión documental y el análisis del discurso de una obra literaria. Nos proponemos estudiar dos variables importantes: Por un lado, vamos a estudiar dos temas importantes como la ironía y lo grotesco dentro de las obras literarias y por otro lado, cómo estos dos temas están presentes de manera recurrente en la obra *Fantasmándino* de Zenón Aira. Por lo tanto, es una investigación de gabinete, de lectura profunda de los textos literarios y sobre ello, haremos un conjunto de reflexiones haciendo uso de categorías literarias, de análisis e interpretación de las mismas para llegar a formular nuestras conclusiones finales.

Por otra parte, es necesario delimitar la tesis. No vamos a realizar encuestas, entrevistas, propias del enfoque cuantitativo, ni mostrar datos estadísticos ni contrastar la hipótesis; lo que vamos a presentar son resultados del análisis e interpretación de la obra *Fantasmándino* de Zenón Aira, de la manera cómo trata los temas de la ironía y lo grotesco. Solo nos vamos a enfocar en estas dos categorías, no vamos a tratar los otros temas presentes en la obra ni vamos a estudiar las demás obras que ha escrito el autor.

1.3. Formulación del problema

1.3.1. Problema general

¿De qué manera se aborda el tema de la ironía y lo grotesco en la obra *Fantasmándino* de Zenón Aira?

1.3.2. Problemas específicos

- a. ¿Qué aspectos de la ironía como el sarcasmo, el humor, la sátira están presentes en la obra *Fantasmándino* de Zenón Aira?
- b. ¿Qué características de lo grotesco como el terror, el suspenso, el miedo se narran en la obra *Fantasmándino* de Zenón Aira?

1.4. Formulación de objetivos

1.4.1. Objetivo general

Desarrollar un conjunto de reflexiones respecto a la ironía y lo grotesco que se aborda en la obra *Fantasmantino* de Zenón Aira.

1.4.2. Objetivos específicos

- a. Analizar aspectos de la ironía, el sarcasmo, el humor y la sátira que están presentes en la obra *Fantasmantino* de Zenón Aira.
- b. Examinar las características de lo grotesco, el terror, el suspenso y el miedo que se narran en la obra *Fantasmantino* de Zenón Aira

1.5. Justificación de la investigación

En nuestra alma máter Daniel Alcides Carrión, la facultad de Ciencias de la educación y el programa de Comunicación y literatura, son pocos los trabajos relacionados a estudiar la literatura pasqueña. Creemos como egresadas de nuestra universidad que se debe priorizar los estudios sobre la literatura de nuestra región para que estos estudios formen parte de los trabajos de investigación literaria que debe servir a los estudiantes secundarios. Por ello, hemos priorizado para nuestra tesis abordar un tema casi inédito en los estudios académicos. La obra *Fantasmantino* de Zenón Aira, que es uno de los primeros trabajos de recopilación de tradición oral de Pasco. Por ello, frente a la carencia de estudios sobre este autor, es importante realizar esta investigación y creemos que esta tesis se justifica plenamente y se hace necesaria su realización.

Asimismo, es necesario también abordar las investigaciones en el campo literario desde el enfoque cualitativo, tipo de investigación poco empleada en las tesis; Sin desmerecer las investigaciones cuantitativas que aportan a los estudios, es necesario también ir al enfoque cualitativo donde el investigador analiza e interpreta una obra literaria y sus aportes sean la manera cómo analiza dichos textos. Por ello, también se justifica nuestra investigación, por asumir el

desafío de investigar una obra en el terreno de la tradición oral poco estudiada en nuestra universidad.

1.6. Limitaciones de la investigación

La pandemia del COVID 19 ha limitado en estos casi tres últimos años las experiencias directas de investigación. Una de esas limitantes es la carencia de investigadores respecto a los estudios literarios de nuestra región. Frente a esa carencia, el grupo investigador tiene que hacer sus propias reflexiones. Nos hubiera gustado entrevistar a estos investigadores que lamentablemente también ya no se encuentran dentro de la ciudad y todos viven en otros lugares, y varias ya han fallecido.

Asimismo, ha sido difícil encontrar la bibliografía especializada sobre el autor Zenón Aira Díaz, porque no se encuentra en las bibliotecas de la ciudad; gracias a la biblioteca del Centro de Cultura Popular Labor, algunos temas hemos localizado, en las demás, no se encuentra estos libros, de allí que nos ha limitado en avanzar nuestra investigación. Del mismo modo, no hemos encontrado en nuestra biblioteca de nuestra universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, por lo que tuvimos que acudir a las bibliotecas particulares y la ayuda con los textos proporcionados por nuestro asesor de tesis.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de estudio

2.1.1. A nivel internacional

Sobre la obra *Fantasmandino* de Zenón Aira, no hemos encontrado trabajos académicos, ni mucho menos tesis o artículos científicos, lo que sí hemos encontrado es sobre los temas de la ironía y lo grotesco. Hemos localizado una tesis titulada “El humor y la ironía en Ele a través de las dramatizaciones” (2013) sustentado por Francisco Gámez Rivero para optar el Máster Universitario en Español como Segunda Lengua en el Facultad de Filología,

Departamento de lengua española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Complutense de Madrid. En cuya introducción nos describe: “En este trabajo la pragmática nos sirve de base teórica para arrojar luz sobre uno de los fenómenos más complejos que cabría explicar dentro de las competencias sociolingüísticas en un programa de español para niveles avanzados. Se trata del fenómeno de la ironía verbal. Su complejidad y su uso frecuente en la conversación cotidiana española hace necesaria su inclusión en los programas de Ele. En los estudios realizados hasta ahora sobre la ironía en el ámbito Ele se centra la atención en la interpretación de la ironía verbal

fundamentalmente en el texto escrito, pero en el presente trabajo se tratará la ironía en la conversación cotidiana donde funcionan 6 multitud de aspectos relativos a la quinésica y aspectos fónicos inexistentes en el texto escrito.” (Gámez, 2013, pp. 5-6).

2.1.2. A nivel nacional

De igual forma que en los antecedentes internacionales, sobre la obra *Fantasmándino* de Zenón Aira, no hemos encontrado trabajos académicos, ni mucho menos tesis o artículos científicos, lo que sí hemos encontrado es sobre los temas de la ironía y lo grotesco. En la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, hemos localizado una tesis titulada “Humor, escritura y resistencia en Garabombo, el Invisible de Manuel Scorza” (2018) sustentada por Cristian Walter LINDO PABLO para optar el título Profesional de Licenciado en Literatura, en parte de la introducción expresa lo siguiente: “La estrategia del humor es una de las más importantes de la pentalogía de Scorza. Este elemento recorre las cinco novelas, aunque con distintos grados de intensidad, donde las dos primeras: Redoble por Rancas (1970) y Garabombo, el Invisible (1972), cuentan con un mayor predominio de este recurso. Sin embargo, el humor en todos los libros tiene un mismo fin: ser un agente desestabilizador del discurso oficial (Mamani, 2009). Esta concepción del humor se hace mucho más evidente en Garabombo, el Invisible; y esto se debe, en gran medida, porque en esta segunda novela Scorza crea a uno de los personajes más complejos, rebeldes, contestatarios, lúcidos, cómicos y entrañables de La guerra silenciosa: el Niño Remigio. Gran parte de esta investigación está dedicada al análisis de este personaje en cuyo accionar se resume la hipótesis principal de este trabajo: la apropiación y el uso del humor y la escritura por parte de las comunidades indígenas, como instrumentos de lucha y resistencia ante la crueldad y la injusticia de quienes representan al orden oficial en Garabombo, el Invisible.” (Lindo, 2018, p. 6)

Asimismo, otra tesis encontrada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos fue sustentada por Emma Doris AGUILAR PONCE para optar el Grado Académico de Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana con el título de “Transgresión y subversión del humor: humorístico, irónico, satírico y paródico en la novela vanguardista *La casa de cartón*, de Martín Adán” (2018) que en la introducción del trabajo menciona: “El método que empleamos se caracteriza por su eclecticismo. En primer lugar, presentamos el contexto histórico en el que se desarrollaron las novelas vanguardistas y las razones por las cuales consideramos a *La casa de cartón* dentro del género novela vanguardista; pasamos revista a la teoría del humor; el humor español desde la perspectiva de diversos escritores españoles contemporáneos; la apreciación de la crítica acerca de la presencia del humor en la novela de Adán; la subversión del humor en el recurso retórico de la ironía; la presencia de determinadas características de la estética grotesca. Por otro lado, también acudimos a la teoría del psicoanálisis para rastrear las características psicológicas del personaje narrador, su capacidad creadora, y su agudo sentido del humor.” (Aguilar, 2018, p. 10)

2.1.3. A nivel local

Hemos revisado el repositorio de nuestra universidad, lamentablemente, no hemos encontrado una tesis que estudia la obra de Zenón Aira; sin embargo, hemos localizado un análisis a su obra en el libro *Proceso de la literatura pasqueña*, tomo II, (2016) Narrativa, publicado por David Elí Salazar, existe un capítulo titulado “Zenón Aira Díaz, un caso excepcional en la recopilación de tradición oral” (pp. 258-263) en la expone un conjunto de reflexiones en torno a la obra de *Fatasmandino*, cuyas ideas centrales son: “La tradición oral que recoge Zenón Aira se presenta en los tres volúmenes cortos, el nombre escogido para ellos es *Fantasmandino*, que según el testimonio del autor, “sus cuentos se basan más a los fantasmas de los lugares a donde no tienen acceso los hombres

y donde tienen su desenvolvimiento todos los seres desconocidos por la ciencia, protegidos por la soledad absoluta, muy distante de los bullicios de las ciudades densamente pobladas” (Aira 2013: 5); por tanto recoge importantes narraciones orales fundamentalmente de la zona andina de Pasco entre los que podemos rescatar: “Fulgurando la guadaña de la muerte”, “Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy”, “Hacendado convertido en Usa Cuchi”, “Leyenda de la caverna de Mato Coto”, “Luli Warmi viajera”, “La lavandera y sus dos hijos culebras”, “Mula warmi de la luna llena”, “El diablo enamorado de Lakapuquio”, “La fiesta de los demonios”, “El pishtaco de Jatun Cucho”, “El Brujo Sarmiento, mago del arpa”, “Pachapa shimin”, entre otros; como también algunos relatos mineros: “El muqui de Goyllarisquizga”, “El muqui de Morococha”, “Los tres toros encantados de Cerro de Pasco”, “La leyenda de Yanamate” etc.” (Salazar, 2016, p. 258).

2.2. Bases teóricas científicas

2.2.1. La tradición oral y la escritura

2.2.1.1. Oralidad y escritura

Llamamos pueblos orales, a aquellos quienes se han mantenido a través de la historia hasta algún tiempo como un pueblo que no conoce la escritura como vehículo de su cultura. Ellos conservan sus manifestaciones culturales a través de la oralidad, de la palabra viva, de la voz del sujeto que habla y trata a través de él decir la verdad de los hechos. Una cultura oral está representada por la voz colectiva del pueblo y que ha mantenido a través de sus generaciones una memoria colectiva. Esta se diferencia de la cultura escrita, se dice pueblos con tradición escrita, aquellos que guardan su acervo cultural por medio de la escritura como testimonio de hechos que han pasado y que son reales. Todavía hasta hoy, discutimos mucho sobre estas dos manifestaciones culturales. Decimos pueblos ágrafos, a aquellos que han vivido sin

escritura, y pueblos letrados, a aquellos que utilizan las grafías para conservar la memoria colectiva. Históricamente, nuestros antepasados, ya sean pueblos preincaicos, como los incaicos han sido pueblos ágrafos. Las investigaciones que se están realizando en los campos etnográficos, lingüísticos, arqueológicos, sociológicos, todavía no han dado resultados convincentes sobre el conocimiento de la escritura por los pueblos incaicos y preincaicos. Lo que se sabe hasta hoy es que nuestra civilización andina prehispánica han sido pueblos sin escritura. Algunos se atreven a decir que existía una escritura simbólica, a través de símbolos, pero esos dichos todavía no tienen peso histórico para afirmar que sean ciertos, sólo son especulaciones, las nuevas investigaciones, posiblemente desentrañarán ese misterio. Sin embargo, civilizaciones más antiguas que la incaica, que las culturas Chavín, Nazca, Mochica, Chimú. Desarrollaron una escritura aunque sea arcaica. Ahí están las civilizaciones de Mesopotamia, que inventaron la escritura hierática o cuneiforme (letras parecidas a las cuñas) Las cultura, China, hindú, conocieron la escritura, y qué decir de la culta Grecia y la sobresaliente Roma. Ellos llevaron una vida completamente letrada, donde los escribanos, poetas, sacerdotes, legisladores, hacían de este instrumento su forma de vida innata y peculiar.

El choque que produjo el encuentro entre la civilización andina con la cultura occidental fue terrible para los nuestros. En verdad fue un desencuentro de dos mundos diferentes, incluso antagónicos. Pero lo que nos importa para este trabajo es verificar qué grados de consecuencias tuvo esta invasión española producido hacia 1532. Lo que pasó realmente fue el choque entre una cultura ágrafa con otra cultura letrada. La pugna entre la oralidad popular con la escritura. Seguramente para nuestros antepasados este choque debió ser terrible.

La cultura escrita occidental se impuso frente a la oralidad popular andina. La primera oprimió a la segunda y a partir de allí la escritura fue un instrumento de dominación. Un instrumento de poder al que sólo los opresores tuvieron acceso y lo oral pasó a ser visto como algo inferior.

2.2.1.2. Pugna entro lo oral y lo escrito

Con la llegada de los españoles se quiebra el sistema de conservación de nuestras tradiciones a través de la oralidad. Seguramente nuestros antepasados tuvieron enseñanzas más eficaces de conservar en la memoria muchos datos y por mucho tiempo, hoy no podemos comparar nuestra memoria actual que tenemos con la memoria del individuo que vivió en el imperio incaico, por una simple razón. Nuestra cultura actual es una cultura escrita. Cualquier dato que queramos mantener simplemente la anotamos y luego la olvidamos porque estamos seguros que está conservado en un papel, una hoja cualquiera o en una computadora. Pero si nos ponemos a pensar lo que pasó hace cinco siglos atrás, donde todos estos adelantos no existían. Debemos aceptar que los individuos de ese entonces, todo lo conservaban a través de la memoria o en los rudimentarios objetos llamados quipus.

Dijimos que cuando llegaron los españoles quebraron nuestro sistema de conservación oral. Ellos que dominaron la cultura escrita trataron de implantar en la colonia la enseñanza de la escritura. Para ello, los que leían y escribían eran hombres de la religión católica que habían venido a América con las intenciones de evangelizar los pueblos salvajes según su opinión. El uso de la escritura estaba en manos de quienes conservaban el poder político-económico y social. Pero como la intención era difundir los principios cristianos, entonces decidieron enseñar a escribir a las comunidades indígenas. Saber escribir, saber

leer se convirtieron en acceso a una condición superior de vida, un ser humano digno. Los indígenas trataron de comprender que, el no saber leer y el no saber escribir era vivir con vergüenza. El iletrado seguía siendo inculto, sin cultura sólo lo escrito tenía valor. Este nuevo concepto de escritura legitimaba y reforzaba la exclusión y la marginalización de los que sabían escribir. Se produjo entonces, el fenómeno de la división incluso de las clases sociales entre los que sabían y los que no sabían escribir. Los que aspiraban a la escritura eran visto como personas alfabetizadas y los que no sabían eran considerados como salvajes. Por ello se produjo esta pugna y la mayoría entendió que aspirar a la escritura era cambiar de rango social, era una forma de independizarse más.

2.2.1.3. La revalorización de lo oral

Al ingresar sectores enteros de la sociedad europea y especialmente la gente del campo en el mundo de la literalidad, el conocimiento por parte de los letrados urbanos del modo de vida y de pensar fue creciendo. Se multiplicaron las observaciones hacia las costumbres, las técnicas, las leyendas, los cantos de los campesinos. En el siglo XVII y sobre todo en el siglo XVIII, el campesino está de moda, a partir del siglo XVIII será el indio que va estar de moda...este acercamiento no escapa a la ley, según la cual todo conocimiento es fantaseado. En las sociedades occidentales, este proceso será llamado Folklore en el siglo XIX y la etnología y la antropología desarrollará este fenómeno sobre todo en el siglo XX

En este proceso por rescatar el mundo del campesino y del indio, una de las consecuencias más curiosas fue la revalorización de lo oral frente a lo escrito. De la curiosidad paternalista y coleccionista por lo campesino se pasó a la indagación por sus creencias y leyendas, a la reconstitución bastante fantaseada de un universo religioso arcaico,

precristiano, del cual sería el heredero. Y así, los relatos míticos, las creencias, las leyendas, costumbres de las poblaciones ágrafas americanas son ansiosamente recogidos como revelaciones de una verdad de la humanidad más auténtica por no estar contaminada por la escritura. Incluso se plantean defensas sobre lo oral. Se duda de la escritura por no reflejar fidedignamente lo oral, una sospecha de ser infiel a la palabra a la voz del sujeto.

2.2.1.4. La literatura oral

Según José María Arguedas, uno de los más destacados escritores y folkloristas de nuestra patria, la literatura oral estaría compenetrada con el folklore. Palabra inventada por el inglés William J. Thoms en 1847 cuando pretendía estudiar las antigüedades de los pueblos. Formó la palabra uniendo dos voces una Folk, que significa pueblo y lore que quiere decir conocimiento, sabiduría. Desde esta dicotomía folklore significaría “sabiduría popular”. Thoms era consiente de emplear este término para nombrar a una nueva ciencia que estudiaría “el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas”. Según esta concepción tradicional de folklore, este no puede existir sino en los pueblos que tienen dos clases de habitantes. Una capa superior la que ha estudiado en colegios y universidades, y que posee el conocimiento científico y otra, una capa inferior denominada “pueblo” (lore) que sólo domina el conocimiento tradicional. Desde este punto de vista, los europeos llamaban tradicional a aquellos que habitaban dentro de un pueblo y quienes no han alcanzado los grados de escritura, felizmente, estos conceptos ya han sido superados. El folklore es el arte del pueblo, estudia de modo general las artes tradicionales de cualquier pueblo, y muy particularmente sus cuentos, leyendas, danzas, canciones, mitos. No podemos confundir que la sabiduría folklórica no

puede aprenderse sino tradicionalmente de viva voz por boca, por explicación oral, por imitación. El folklore es la ciencia que estudia ese arte popular y dicha ciencia, como tal, es difícil aprender como las otras ciencias académicas: La filosofía, la historia, la lingüística etc.

Hoy en día se ha superado los viejos conceptos y reduccionismos a la que estaba vinculado los estudios folklóricos. El nacimiento de nuevas ciencias como la etnografía, la antropología, la semiótica etc., apoyan a clarificar los conceptos folklóricos. No se puede estudiar el folklore como se venía planteando en Europa, porque en el Perú, la clase iletrada significa un gran porcentaje de la población (20% del total) y esta cifra ha sido disminuída recientemente. Hacia 1950 la población iletrada del país sobrepasaba el 50 % y los nuevos estudios han comprobado que nuestra tradición tiene diez mil años de tradición social, ejercitando su inteligencia, sus habilidades y destrezas para dominar a la naturaleza, para explicar sus conceptos del mundo y de todos los aspectos particulares de vida cotidiana. Todo este milenario trabajo ha sido hecho sin el auxilio de la escritura, por eso se le denomina popular y una cultura oral.

Sin embargo, los métodos del folklore desarrollados a lo largo de este siglo han resultado insuficientes para estudiar de manera completa, en toda su significación, en su coordinación interior, todo ese vastísimo acervo de conocimientos y prácticas del antiguo hombre peruano. De allí, otras ciencias como la etnografía han desarrollado métodos más ordenados y profundos para estudiar estos campos de la sabiduría popular.

La literatura oral, también ha desarrollado sus campos de estudios dentro de ese gran campo que es el folklore. Porque en el saber popular, rara vez la poesía oral está desvinculada con la música y la

danza. Garcilaso de la Vega, en sus Comentarios Reales de los Incas sostiene que Los amautas creaban versos cortos, sencillos y ágiles para ser tañidos en la flauta. El pueblo crea versos, para ser cantados y, con el canto baila, muchas danzas tienen coros, es decir pasajes en que los bailarines en su conjunto cantan versos. Y en una danza, la música, la letra del coro, y el vestuario están indisolublemente vinculados.

La literatura oral, como se entiende más o menos, es la que se inventa de memoria y no existe otra manera de transmitirla que la de la forma oral. Es decir, hablando. Como el pueblo iletrado, al que por esa misma razón los especialistas llaman folk no sabe escribir ni leer, inventa relatos, aventuras de seres humanos, de animales, plantas, ríos y montañas y los cuenta, por lo general no a una sola persona, sino a un grupo de oyentes y la persona iletrada que crea un cuento, lo hace especialmente para contarlo, para transmitirlo oralmente, de la misma forma que el cuentista o novelista letrado. El folklorista ha demostrado que no hay diferencia entre el proceso de creación de la literatura oral y el de la escrita. Arguedas dice lo siguiente:

“El indio inventa un relato para recrear el espíritu de sus oyentes, para ilustrarlos, para exaltar lo bueno y lo malo y bello, para afirmar las reglas o valores morales que rigen la conducta de su grupo social, para infundir el temor a los castigos que sufren quienes infringen esas reglas, para explicar el origen de las cosas, para describir las injusticias y demostrar que ellas no queden impunes, para cimentar en el alma del ser humano la esperanza, para exaltar la imaginación, la fantasía de los oyentes, en fin para describir el mundo terreno, celeste ,social”. (Arguedas, 1984, p.22).

2.2.1.5. El cuento oral

Sería el don más antiguo del hombre, el más esencial para nuestra formación. Quizá paralelo a ello, y al mismo tiempo que el primer hombre deglutía sus alimentos, quizá ahí naciera el cuento como una forma de formularse historias, imaginar y fabular acerca de lo grande y lo pequeño, de lo lejano y desconocido, como de lo cercano y entrañable. Todas las civilizaciones del mundo han creado sus cuentos a través de la oralidad popular. Por ejm. El mito está vinculado a la religión. Pero el mito es un cuento que intenta explicar el origen del mundo o bien de algunos de los aspectos del mundo, de la naturaleza, de la formación de tribus, de los asombros y temores del hombre. Algunos estudiosos como Roger Pinón, prefieren denominarlo Cuento Folklórico, pero la esencia del cuento rebasa esta simple nominación. El cuento oral refleja con más exactitud que un tratado especialmente dedicado a este tema, refleja la realidad social de un pueblo, sus preocupaciones, lo que considera como valioso y como negativo, lo que constituye éxito o desventura para el hombre. Además describe el aspecto externo de cada grupo humano: sus trajes, utensilios, la forma de sus casas...en fin, el cuento, como ya lo dijimos, puede servir de material suficiente que permita el estudio de una sociedad dada en toda su extensión y hondura. Danilo Sánchez nos dice al respecto:

“El cuento está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el mito, la leyenda, la fábula comienza con la historia misma de la humanidad. Y no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; sólo la modernidad pareciera haber menguado su fulgor y quizá a eso se deba tanto descalabro y desastre”. (Sánchez, 1992, p. 34)

2.2.2. Teorías sobre la ironía

Reza un dicho que la "ironía" es una característica dominante de nuestras vidas. Casi todos, en nuestro diario trajinar dominamos algo de ironía y tratamos de decir cosas que a veces no son de nuestra intención. Fastidiamos al amigo o a algún familiar con algo de sarcasmo, con mucho de humor para arrancarnos una risa o carcajada: Quieras o no, nuestras vidas cotidianas se desarrollan con mucha ironía por parte de las personas.

En los términos más sencillos, la ironía desde la perspectiva literaria cobra otro sentido mucho más profundo y tiende con la capacidad de quién emite una frase irónica. La ironía se da en nuestras vidas cuando una persona dice o hace algo distinto de lo que ellos (o nosotros) esperamos que digan o hagan. Así como hay innumerables formas de malinterpretar el mundo [lo siento, chicos], hay muchos tipos diferentes de ironía. Los tres tipos más comunes que encontrarás en las aulas de literatura son la ironía verbal, la ironía dramática y la ironía de la situación.

La ironía verbal se da cuando un hablante nos dice algo que difiere de lo que quiere decir, lo que pretende o lo que requiere la situación. Muchos memes populares de la Internet aprovechan de esta diferencia.

También la ironía es una manera de dar a entender algo diciendo lo contrario de lo que se quiere decir o se piensa. Es una figura retórica que se usa para transmitir un significado diferente al sentido literal de las palabras con el propósito de crear un efecto humorístico o crítico.

Un suceso muy irónico se desarrolla en el cuento magistral: "El barril de amontillado" del norteamericano Edgar Allan Poe. En la historia, un hombre que se llama Montresor atrae a otro hombre, llamado Fortunato, a las catacumbas debajo de su casa, fingiendo que quiere su consejo sobre una compra de vino. En realidad, lo que piensa en su mente Montresor es matarlo. Y hace toda una estrategia para llevarlo lentamente a las catacumbas y allí su víctima tenga una

muerte brutal. Ahora, el protagonista trama un ardid, quiere llevarlo a donde se encuentra el barril del vino más añejo y bueno y, como Fortunato tiene la fama de ser un buen catador de vinos, cae en la trampa. Montresor lo lleva a las catacumbas induciendo a su víctima a que beberá el vino más rico, pero cuando intenta darse cuenta, él mismo protagonista le dice que: “mejor regresen, que no está bien que caminen por sendas tenebrosas; pero eso es un ardid, eso es una ironía, ya que Fortunato está segado por el interés de probar el vino y no retrocede y sigue la ruta. A final, Montresor logra emborracharlo a Fortunato y lo lleva a una cripta húmeda, allí lo encadena y empieza a levantar con ladrillos para tapar la salida. Lo que está haciendo es cobrar venganza cruel porque según el cuento, dice que ha sido ofendido y humillado por la víctima. Entonces, Fortunato queda encadenado y muere.

Los actos irónicos en este cuento son excepcionales. Las expresiones de Montresor en realidad son falsas. Decirle que regresen, que bajar a la cripta va afectar su salud, inducir que hay otro competidor para catar el vino; todo eso hace que la víctima de Fortunato sea terco en su persistencia de ser el primero en probar el vino añejo que representa un “barril de amontillado”. En realidad, Montresor quiso matarlo y nunca existió el barril de amontillado. Todo lo planeó para vengarse y matar a Fortunato sin dejar testigos. Por tanto, estamos ante una IRONÍA VERBAL bien descrita por el maestro Edgar Allen Poe.

Asimismo, existe una ironía trágica. Esto se puede comprobar en la famosa obra de Sófocles titulada Edipo Rey. En esta obra, Edipo Rey, anuncia al pueblo de Tebas que sufría de la enfermedad de la peste y que el adivino Tiresias había dicho que “mientras no se castiga al asesino del anterior rey Layo, la peste continuará”. Edipo promete a la población que “Conseguirá al asesino y lo desterrará”. Sin embargo, cuando se hacen las averiguaciones, es el propio Edipo quién había matado a su padre, el Rey Layo y se había casado con su propia madre llamada Yocasta. Por ello, al saber que era el asesino de su padre,

se saca los ojos para no ver la luz de la tierra. Esta ironía trágica puede resumirse en que “El hombre propone, pero Dios Dispone”. Edipo quiso castigar al asesino del Rey Layo, sin saber que él mismo había sido su asesino.

Asimismo, también existe la ironía situacional. Esto se da también en las fábulas y la tradición oral. Un personaje como el zorro prepara una trampa para casare a los pajaritos, pero resulta que por descuido él mismo cae en la trampa. A esto se llama Ironía situacional.

2.2.2.1. La ironía en el texto literario

Según Asunción Barreras (2001) la ironía es uno de los elementos claves dentro de la narrativa; por ello, la pragmática y la narratología ayudan a profundizar en el estudio de la ironía y su aplicación en un texto literario. Al analizar la ironía, Grice consideró que quebranta la máxima de veracidad, equivalente a la violación de sinceridad. destaca la importancia de la pragmática para el análisis de la ironía y argumenta que la ironía conlleva ciertas destrezas deductivas. “La primera se encuentra en el nivel semántico, puesto que el receptor debe detectar y reconocer la incongruencia entre lo que se dice y lo que no se dice. La segunda se halla en el nivel pragmático, ya que el receptor debe deducir la intención y el propósito comunicativo del enunciador. Finalmente, la tercera se encuentra en el nivel de desarrollo cognitivo social, es decir, la habilidad de inferir el conocimiento compartido del enunciador y el receptor del mensaje, así como la actitud del enunciador respecto de lo que dice” (Barreras, 2001, p. 245).

Según Booth (1974: 10-12), para que el destinatario comprenda ese mensaje irónico, debe dar cuatro pasos. En el primero, el lector rechaza el significado literal y debe reconocer las incongruencias. En el segundo, piensa en posibles interpretaciones y explicaciones alternativas, que serán incluso contrarias a las del enunciado original. En

el tercer paso, el lector toma una decisión sobre los conocimientos y creencias del autor. En el cuarto, finalmente, elige un nuevo significado válido. (Citado por Barreras, 2001, p. 245).

2.2.2.2. Características de la ironía

Una de las características principales de la ironía en la literatura es “expresar una broma con sarcasmo, pero agradable, fino y lleno de humor”; no se trata de ser grosero, no se trata de caer en el insulto, en lo vulgar; sino que el que expresa una ironía lo hace de manera delicada que causa mucha gracia. LA construcción de una ironía verbal está en la destreza del autor, en su capacidad para hacer reír de una manera agradable. Aquí está el secreto de todo escritor. Mientras más irónico sea, mucho mejor es la obra literaria. El desarrollo del sarcasmo, la sátira, el humor ayudan a construir un texto irónico, trágico o situacional. Por tanto, aquí alguna de sus características más comunes:

- La ironía permite a los hombres tener marcados rasgos de humor en el marco de sus conversaciones.
- Te da la posibilidad de decir algo sin hacerlo de un modo directo o de manera agresiva. En cierto punto, la ironía bien elaborada es una expresión que se deleita en la sociedad y guía nuestra vida cotidiana.
- Tiende a exagerar en un sentido alguna expresión, para dar a entender que sucedió lo contrario: la exageración es una carta sobre la mesa cuanto menos despierta sospechas para el oyente, que está orientado a que el interlocutor u oyente comprenda la intención opuesta.
- Pueden adjudicársele a alguien cualidades positivas y compararlas con las propias, que se destacan por su negatividad, cuando lo que se quiere es precisamente establecer una comparación que privilegia al hablante.

- A menudo también se dice que algo es una ironía cuando por azahares del destino de las personas, se da una situación que nunca se habían propuesto y ocurre lo contrario a lo que se espera que pase. (Incendio en una casa de bomberos)

2.2.2.3. Ejemplos claves de ironía

En nuestra vida cotidiana, siempre utilizamos frases irónicas que a veces no la percibimos con la atención merecida, pero las personas si hacen uso de este recurso, algunos con más frecuencia para reprochar, escarmentar, alagar, fastidiar al otro. Aquí algunas expresiones comunes:

- “Menos mal que seguí tus consejos” (ironía de contraste, cuando nos sale las cosas bien, pero lo usamos para reprochar a alguien).
- ¿No estás cansado de estudiar? (Cuando una madre quiere ironizar la vida de su hija que no estudia nada)
- “Valoro mucho tu comentario” (cuando en realidad quiere decir lo contrario, que dicho comentario está fuera del contexto)
- ¡Claro que me encanta estar trabajando de sol a sol” (Cuando en realidad está expresando lo duro que es el trabajo y la fatiga del horario exagerado de trabajo)

¡Qué bella es tu hermana! (Podría usarse para decir lo contrario que dicha hermana no es tan agradecida)

“Es que tú eres muy inteligente, mientras yo soy un tonto”
(expresa indignación frente a una subestimación del otro)

“Antes se odiaban, ahora son mejores amigas” (Para hacer comprender la rivalidad entre dos mujeres)

“Seguí durmiendo, que tu cuarto se ordena solo” (Cuando una madre reprocha a su hija adolescente)

2.2.3. Lo grotesco

2.2.3.1. Hacia una definición de lo grotesco

Lo común de la significación de esta palabra, es que lo asocian en el mundo cotidiano con lo grosero y de mal gusto, con la exageración de la figura, con lo horrible y a veces con lo ridículo que puede parecer una persona, animal o cosa.

Es una palabra que ha sufrido modificaciones a lo largo de la historia. Las diferentes teorías sobre el grotesco (las más destacadas y contrastadas son las de Bajtín y Kayser, cuya oposición estriba más en la génesis justificativa del concepto que en la observación de su materia estético-estilística), llegan a similares conclusiones respecto a las definiciones de sus rasgos básicos: deformación, distanciación, humorismo, extrañamiento y cuestionamiento crítico del hombre ante su condición existencial y su realidad social (Amo, 2012, p.163).

Originalmente se llamaba grutesco, que refiere a un motivo decorativo derivado de la decoración de las "cuevas" que se descubrieron en la Roma del siglo XV y que luego se han identificado como habitaciones y pasillos de la **Domus Aurea**. Trata en sí de la imagen de personas, objetos, detalles en las artes visuales, el teatro y la literatura en una forma cómica fantásticamente exagerada y fea; un estilo peculiar en el arte y la literatura, que enfatiza la distorsión de las normas generalmente aceptadas y al mismo tiempo la compatibilidad de lo real y lo fantástico, lo trágico y lo cómico, el sarcasmo y el humor suave inofensivo. Lo grotesco viola necesariamente los límites de la plausibilidad, le da a la imagen una cierta convención y lleva la imagen artística más allá de los límites de lo probable, deformándola deliberadamente. Su condición de estilo extravagante, se definían sus motivos como ridículos, chabacanos, vulgares o absurdos extendió el

uso del término grotesco como sinónimo de tales adjetivos, incluso de lo irregular, grosero y de mal gusto.

Estas imágenes, extrañas en su extraña anti naturalidad, combinaban libremente varios elementos pictóricos: La deformación, cuando las formas humanas pasaron a formas de animales y vegetales; asimismo, las figuras humanas crecieron como plantas y árboles, brotes de plantas entrelazados con estructuras inusuales. Por lo tanto, en un principio, las imágenes distorsionadas comenzaron a llamarse grotescas, cuya fealdad se explicaba por la estrechez del propio cuadrado, que no permitía hacer el dibujo correcto. Posteriormente, el estilo grotesco se basó en una compleja composición de inesperados contrastes e inconsistencias.

El traslado del término al campo de la literatura y el verdadero florecimiento de este tipo de imaginación se da en la época del romanticismo, aunque la apelación a los métodos del grotesco satírico se da en la literatura europea mucho antes. Ejemplos elocuentes de esto son los libros de F. Rabelais Gargantúa y Pantagruel y J. Swift Gulliver's Travel.

Junto con lo satírico, lo grotesco puede ser humorístico, cuando, con la ayuda de un comienzo fantástico y en las formas fantásticas de la apariencia y comportamiento de los personajes, se plasman cualidades que provocan una actitud irónica del lector, además de trágica. (en obras de contenido trágico, que relatan los intentos y el destino de la determinación espiritual de la personalidad.

En el italiano es grotesco, significa “bizarro de gruta”, es un estilo peculiar en la literatura, que enfatiza la distorsión o confusión de las normas de la realidad y la compatibilidad de los contrastes: cómico y trágico, fantástico y real, etc. Movimientos literarios enteros negaban lo

grotesco, argumentando que en la exageración, la distorsión, no hay fidelidad a la naturaleza.

2.2.3.2. Lo grotesco en la literatura

Si bien es cierto que al inicio el término se usó más en la pintura, este se expandió hacia otras artes y áreas del conocimiento como la literatura. Lo grotesco en la literatura puede ser no solo una técnica, un elemento de estilo que colorea una obra en tonos ilógicos, sino también un método de mecanografía. Los pináculos de su arte renacentista fueron *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais y *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam.

Estéticamente, lo grotesco en la literatura es una reacción al "principio de verosimilitud", al arte de la fidelidad pedante a la "naturaleza". Por ejemplo, el romanticismo se convirtió en una reacción contra el arte del clasicismo; es en este momento que se da la realización de la esencia estética de lo grotesco.

La imagen grotesca busca una generalización extrema, revelando la quinta esencia del tiempo, la historia, el fenómeno, la existencia humana. En esto, la imagen grotesca se asemeja al símbolo. Balzac colocó la grotesca "Piel de Shagreen" sobre la "capa inferior" de sus obras: "Escenas de Mores". El "Abrigo" de Gogol no es sólo ni tanto la protección

Grotesco en la literatura es la unidad artística de contrastes: la parte superior e inferior del cuerpo humano (en Rabelais), lo fabuloso y lo real (en Hoffmann), la fantasía y la vida cotidiana (en Gogol). "La imagen grotesca - escribió M. Bakhtin - caracteriza el fenómeno en el estado de su cambio, metamorfosis aún inconclusa, en la etapa de muerte y nacimiento, crecimiento y formación". El científico mostró la ambivalencia de la imagen grotesca de la cultura popular de la Edad

Media y el Renacimiento, en la que simultáneamente ridiculiza y afirma, en contraste con la sátira negadora de la nueva era.

En lo grotesco del Renacimiento, el contraste de la parte superior e inferior del cuerpo humano, su sustitución mutua, fue de suma importancia. En el grotesco realista, el contraste es social. En la historia de Dostoievski, el "Bobok" social arriba y abajo se unen. "La dama" Avdotya Ignatievna está molesta por la proximidad del comerciante. Lo cómico en la historia es el recuerdo de la "sociedad" del entierro sobre el pasado real, la jerarquía de la "tumba casera". El contraste grotesco penetra en el tejido mismo de la obra, expresado en agudas interrupciones en el discurso del autor y el discurso de los héroes.

El arte realista trae una "psicologización de lo grotesco" nunca antes vista (J. Mann). En el grotesco realista, no sólo los fenómenos del mundo exterior, sino también la propia conciencia humana, están escindidos, en la literatura surge el tema de la duplicación, iniciado por la "Nariz" de Gogol (después de todo, la consejera de Estado Nariz es un doble de la estúpido y vulgar mayor Kovalev). El tema es desarrollado por Dostoievski en el cuento "El doble" y en la escena del "encuentro" de Ivan Karamazov con el diablo.

En una obra grotesca, el escritor de diversas formas "convence" al lector de la posibilidad de convivencia de lo más increíble, fantástico con lo real, familiar. Lo fantástico que hay en él es la realidad más aguda. De ahí la confiabilidad plástica enfatizada en la descripción de la nariz y el entretreído de lo increíble con escenas de vulgaridad ordinaria en la historia de Gogol. Lo grotesco puede basarse en la exageración de las partes finales del texto, la hipérbole, sino también en una metáfora. Mediante metáforas se puede construir imágenes exageradas del ser humano.

El arte desarrolló tradiciones de lo grotesco romántico y realista. Así, bajo la influencia de las tradiciones de Hoffmann, Gogol, Dostoievski, nació el estilo grotesco de F. Kafka. Kafka se caracteriza por una combinación en el trabajo de eventos fabulosos y de pesadilla con una descripción creíble de los detalles de la vida cotidiana y el comportamiento "normal" de las personas en situaciones inusuales. Por ejemplo, la novela de Franz Kafka "La metamorfosis" la figura del insecto es grotesco, no sabemos realmente qué es, solo dice que se parece a un insecto, deforme y feo. Esto es una figura grotesca en la literatura.

La esfera de lo grotesco en el arte incluye imágenes ambiguas creadas por la imaginación del artista, puede ser un tipo de imágenes basadas en una combinación extraña y contrastante de fantasía y realidad, hermosa y fea, trágica y cómica., en las que la vida recibe una refracción compleja y contradictoria.

Asimismo, a partir de la edad media, cuando lo grotesco alcanzó la novela gótica, del horror y el misterio, se usó también lo grotesco como un medio de encarnación dramática de los siniestros símbolos de las fuerzas sociales modernas. Guerras, revoluciones y cataclismos políticos del siglo XX. provocó una nueva ola de sátira grotesca denunciando el "mundo terrible" (Apollo, 1997, p.16-17).

2.2.3.3. Lo grotesco en la tradición oral

Desde la antigüedad, los relatos de tradición oral que se han conservado de generación en generación, han tenido presencia de imágenes grotescas, gracias a la imaginación de la población oral. Esta exageración en presentar relatos de seres grotescos, resaca con lo fantasmal, lo horrible y el misterio. En la edad media, en Europa, muchos textos que han sido rescatados de la oralidad, presentan seres deformes, de acuerdo a la magnitud de la exageración. Entre los más execrables

son las imágenes del diablo, en todas sus facetas, estos alimentados por la inducción de la iglesia católica, que en su afán de catequizar a los nativos de sus colonias, emplearon textos dibujados con exageración, presentando principalmente al diablo como “ser del mal” cuya vida está en la ultratumba y el sub mundo, y que las personas tendrían que cuidarse para no ser tentadas por el diablo; asimismo, surgen personajes, hombres con características de animales feroces (El hombre lobo)

Estas imágenes del diablo y otros seres fantásticos de la literatura gótica europea, llegaron a América y se proliferaron y a la vez, se introdujeron en los relatos orales andinos, que cogieron estas imágenes y los adaptaron a sus historias. De allí, por ejemplo, se habla del “diablo andino” , cuyas características ya difieren del diablo europeo. Los andinos pusieron sus propias características, sus propias deformaciones y configuraron los personajes como el supay, Juan oso, Pablo Curu, La Ganchana entre los más populares en la zona de Pasco.

2.3. Definición de términos conceptuales

2.3.1. La ironía

En el concepto más amplio de la palabra, la ironía es una figura literaria mediante la que se da a entender algo muy distinto o incluso lo contrario de lo que se dice o escribe. Muchas veces, el malentendido se produce sin querer. Es una expresión explícita pero cuyo contenido tiene que ser entendida por el receptor con carga irónica. En general el emisor, mejor dicho, el creador del mensaje con contenido irónico, espera que el receptor perciba el valor irónico del mensaje sin necesidad de indicaciones explícitas, porque supone que la persona que recepciona dicho contenido, detecte la oposición entre el mensaje aparente y el que se pretende transmitir por compartir implícitamente una serie de valores o conocimientos. Sin embargo, el sentido irónico que emite el emisor

no sea captado por el receptor; entonces puede emplear una serie de códigos que expliciten este valor. Aunque no existe un consenso general en lenguaje escrito, la intención irónica se puede explicitar mediante un signo de exclamación encerrado entre paréntesis; mediante comillas entre otros signos gramaticales.

2.3.2. Lo grotesco

Según el diccionario de la Real Academia Española, el concepto más general de Grotesco es un adjetivo que “produce risa o burla por buscar lo ridículo, extravagante o absurdo”. A lo largo de los años, este término se ha empleado mucho en la literatura cuando las obras literarias se caracterizan por presentar elementos extravagantes, bufonescos y caricaturescos. Según María Golán, «El grotesco se presenta como una síntesis de contrastes donde lo bello y lo feo, lo trágico pero también lo cómico, lo culto y lo popular pugnan por imponerse sin que esa dicotomía llegue jamás ser resuelta.»

Lo grotesco en la literatura está generalmente asociado a lo grosero o feo. De manera más intensa también a lo macabro, morboso, escabroso y más aún a lo monstruoso. A lo largo de los años, lo grotesco ha adquirido diversas interpretaciones y estas no son todas erradas pero si inexactas e incompletas, de acuerdo también al punto de vista que pone el narrador. Adicionalmente se ha trazado una filiación directa con la mera burla y carnaval en parte por el trascendente estudio que Mijaíl Bajtín realizó sobre la obra de Rabelais, -en el que promulga que para comprender lo grotesco es necesario partir de lo carnavalesco y la risa universal. Sin embargo, lo grotesco va más allá de la comprensión simple. No es una sola de estas representaciones o formas estéticas, ni un método o conjunto de recursos diferenciables. En realidad lo grotesco es una experiencia estética que produce reacciones encontradas en el espectador, en el lector, una exquisita mezcla entre rechazo y otredad, a la vez

que fascinación y goce. Todo depende de cómo interpretamos las obras literarias y el sentido que pone cada escritor.

2.3.3. *Fantasmantino de Zenón Aira*

Fantasmantino es el título del libro de cuentos indígenas publicado por Zenón Air Díaz en el año de 1972. Es una de las primeras obras en recoger la tradición oral de Pasco. Toda la obra se compone de tres volúmenes escritos entre 1972 y 1976. Según David Elí Salazar, “La tradición oral que recoge Zenón Aira se presenta en los tres volúmenes cortos, el nombre escogido para ellos es Fantasmantino, que según el testimonio del autor, “sus cuentos se basan más a los fantasmas de los lugares a donde no tienen acceso los hombres y donde tienen su desenvolvimiento todos los seres desconocidos por la ciencia, protegidos por la soledad absoluta, muy distante de los bullicios de las ciudades densamente pobladas” (Aira 2013: 5); por tanto recoge importantes narraciones orales fundamentalmente de la zona andina de Pasco entre los que podemos rescatar: “Fulgurando la guadaña de la muerte”, “Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy”, “Hacendado convertido en Usa Cuchi”, “Leyenda de la caverna de Mato Coto”, “Luli Warmi viajera”, “La lavandera y sus dos hijos culebras”, “Mula warmi de la luna llena”, “El diablo enamorado de Lakapuquio”, “La fiesta de los demonios”, “El pishtaco de Jatun Cucho”, “El Brujo Sarmiento, mago del arpa”, “Pachapa shimin”, entre otros; como también algunos relatos mineros: “El muqui de Goyllarisquiza”, “El muqui de Morococha”, “Los tres toros encantados de Cerro de Pasco”, “La leyenda de Yanamate” etc.” (Salazar, 2016, pp.261)

2.4. Enfoque filosófico – epistémico

Para los intereses de nuestra investigación, hemos priorizado sostenernos en el enfoque filosófico de las corrientes contemporáneas de pensamiento que han surgido en el mundo a inicios del siglo XX. En esta época surge la discusión entre el predominio, en un inicio, de la corriente positivista

que da lugar a las ciencias naturales y las investigaciones de tipo cuantitativo donde se trataba de demostrar las investigaciones a través del método hipotético-deductivo. Con ello se pretendía llegar a demostrar las ciencias; sin embargo, este enfoque tiene su oponente, con el surgimiento de las ciencias sociales, del naturalismo y la reflexión humana a través del pensamiento crítico. Así, surgen corrientes como la fenomenología, el existencialismo, el estructuralismo, el post estructuralismo y las semióticas, todas ellas orientadas desde el enfoque cualitativo.

Por tanto, nos apoyamos en las corrientes de pensamiento de las ciencias humanas, de la fenomenología y especialmente de la corriente social crítica que enfoca una manera distinta en las investigaciones de tipo cualitativo, apoyada en las ciencias humanas, como el análisis del discurso, que es una forma de analizar e interpretar textos literarios.

Por ello, nuestra tesis, cuya característica principal es el análisis del discurso desde la investigación bibliográfica y documental, priorizará el análisis de las tradiciones orales más importantes que ha recogido el escritor Zenón Aira en su libro *Fantasmadino* y en ello, identificaremos elementos claves de la ironía popular y la categoría de lo grotesco; con ello, demostraremos que muchas historias orales que se han recogido en Pasco, vienen de una tradición muy antigua como es el miedo, el terror, lo feo, lo deforme y otras características de sus personajes que engrandecen la literatura pasqueña.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA Y TÉCNICAS INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación.

Investigación cualitativa

Nos hemos propuesto hacer esta investigación utilizando herramientas del enfoque cualitativo. Para ello, nos basamos en las estrategias y procedimientos desarrollados desde la investigación bibliográfica, de análisis documental, que consiste en la revisión de la teoría, la contrastación de información teórica.

Fernández Sampieri (2015), define a la investigación cualitativa como un conjunto de técnicas de investigación que se utilizan para obtener una visión general del comportamiento y la percepción de las personas. Generar ideas y suposiciones que pueden ayudar a entender cómo es percibido un problema dentro de un texto, documento u obra literaria.

Por ejemplo, hemos escogido el libro de relatos orales titulado *Fantasmadino* de Zenón Aira Díaz, cuentos de la tradición oral de todo el departamento de Pasco. Hemos analizado los mejores textos y en ello, revisando la bibliografía sobre la teoría de la ironía y lo grotesco, hemos identificado muchos pasajes de miedo, de terror, de lo grotesco en los textos recogidos por Zenón Aira; y a la vez, hemos explorado la ironía presente en el

texto, ese sarcasmo y burla que hace uso el autor en distintos textos; con ello, se ha valorado la tradición oral de Pasco en los relatos de *Fantasmantino* y a la vez hemos puesto en valor a su autor.

3.2. Nivel de investigación

Básico. No saliendo de los fueros principales del Reglamento de Grados y Títulos de la UNDAC aprobado en el año 2022.

Asimismo, es básico porque, según el investigador Montané Relat (2010) “La investigación básica, también se denomina pura, teórica o dogmática, se caracteriza porque se origina en un marco teórico y permanece en él, el objetivo es incrementar los conocimientos científicos, pero sin contrastarlo con ningún aspecto práctico.” (p. 221)

3.3. Característica de la Investigación

Bibliográfico: Revisión documental/ análisis del discurso

Las investigaciones son abordadas de varias modalidades, no existe un solo enfoque, ya que se está trabajando con resultados de opinión de los investigadores; por ello, en la investigación cualitativa existen modelos de investigación como la investigación etnográfica, narrativa, estudio de casos, investigación-acción, teoría fundamentada, investigación documental, entre otros. Para nuestros intereses, la característica de nuestra investigación es de análisis documental, de revisión bibliográfica, de análisis del discurso, (como se denomina actualmente a este tipo de investigaciones). Para el caso, Todos los cuentos más importantes del libro *Fantasmantino* pasarán por un proceso de análisis literario y nos ocuparemos con prioridad de los temas de la ironía y lo grotesco, presentes en dicho libro.

3.4. Método de investigación

- Método hermenéutico
- De análisis e interpretación de textos literarios

La hermenéutica literaria es un método particular de interpretación de textos especialmente acondicionado para el análisis literario a profundidad. Es en realidad un análisis más complejo donde el éxito de dicha metodología es aprehender los mensajes, relacionándolo con los procesos históricos de un pueblo, donde la habilidad del investigador, apoyado en las fuentes teóricas, construye un nuevo conocimiento sobre determinados textos literarios.

3.5. Diseño de investigación

M1 = 01

M2 = 02

R1 + R2 = x

Donde:

M = muestra

O = Observación

R = Resultado parcial

X = Resultado final

El análisis de la M1 (cuentos irónicos en *Fantasmandino*) va dar como resultado 01 (hechos, pasajes, acontecimientos irónicos de Pasco)

El análisis de la M2 (Análisis de lo grotesco en *Fantasmandino*) da como resultado 02 (conjunto de hechos grotescos de Pasco en *Fantasmandino*)

El análisis de 01 y 02 dan como resultado un R1 (resultado Parcial)

La interpretación de R1 + R2, da como resultado las reflexiones sobre la ironía y lo grotesco presentes en el libro *Fantasmandino* de Zenón Aira que en su mayoría se desarrolla en el capítulo IV, a través de muestra de resultados y discusión.

3.6. Procedimiento de muestro

3.6.1. Población

El libro *Fantasmandino* de Zenón Aira: 30 textos orales

Estudios clasificados sobre la ironía y lo grotesco en la literatura y

3.6.2. Muestra

Selección de cinco mejores cuentos sobre ironía y lo grotesco en el libro *Fantasmandino* de Zenón Aira.

- a. Fulgurando la guadaña de la muerte
- b. Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy
- c. Hacendado convertido en usa cuchi (Chanco piojoso)
- d. Viajeros tragan placenta por canca
- e. El bueno con el oro y la plata y el malo con dos hermanos de venado

3.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.7.1. Técnicas

- Redacción del proyecto, validación del proyecto de investigación.
- Registro documental, bibliografía especializada

3.7.2. Instrumentos

- Aplicación del instrumento de recolección de datos (anexo 2) que propone el grupo de investigación sobre:
 - Datos generales
 - Datos extratextuales
 - Desarrollo de reflexiones en torno a *Fantasmandino*
 - Desarrollo de instrumentos
 - Reflexiones en torno a la ironía en *Fantasmandino*
 - Reflexiones en torno a lo grotesco en *fantasmandino*

3.8. Técnicas de procesamiento y análisis de datos

Análisis del marco teórico de la obra *Fantasmandino* de Zenón Aira

- Análisis e interpretación de obra *Fantasmandino* de Zenón Aira
- Sistematización del valor literario obra *Fantasmandino* de Zenón Aira
- Redacción de conclusiones y recomendaciones
- Sistematización formal de la tesis.
- Redacción del informe final.

3.9. Orientación ética

Dado a que es una tesis de tipo cualitativo, nuestras ideas van a ser en el terreno estrictamente literario. Nuestra investigación es puramente bibliográfica, de análisis documental, lo que en la actualidad se denomina “análisis del discurso”, por ello, nos ocuparemos de encontrar elementos claves respecto a los temas de la ironía y lo grotesco presentes en la obra *Fantasmantino* de Zenón Aira, estudiaremos y daremos un conjunto de reflexiones, en los cuales, respetaremos el uso de la bibliografía especializada, colocando las ideas de otros autores con su identificación y registro de datos. Eso se denomina asumir una Conducta Responsable en Investigación (CRI). Queremos presentar nuestras ideas para que puedan ser sometidas al debate académico y se pueda revisar de manera ordenada. Deseamos que las ideas a las que arribamos reflejen el trabajo de investigación que hemos realizado lo cual no todo está concluido, por le contrario, lo sometemos al debate académico.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados

4.1.1. Rastros biográficos de Zenón Aira Díaz

Zenón es un hombre que ha vivido toda su vida en un hogar apacible como su carácter y de bajo perfil que nunca le gustó figurar ni publicitarse en el mundillo literario de Pasco, por eso rastrear su biografía se complica como su vida misma. Nació en el distrito de Ninacaca el 23 de junio de 1941 perteneciente al departamento de Pasco en una familia campesina cuya actividad primordial era el pastoreo de ganados. De niño, acompañando a su padre, pudo conocer muchos lugares donde se conserva hasta hoy las pinturas rupestres de su pueblo, lugares arqueológicos que aún no han sido estudiados por los investigadores sociales hasta hoy. Por eso, desde niño le despierta la pasión por visitar las cavernas en las alturas de Ninacaca y joven ya, apoyado con una cámara fotográfica, fijar las imágenes para identificar lo valioso que significa estos complejos en la historia de su pueblo. Hasta el día de hoy, aún conserva esas fotografías y ha anunciado hace mucho tiempo que pronto lo publicará, trabajo que se espera con ansias por parte de la comunidad académica. Zenón, cuando su juventud aflora, como muchos de sus paisanos, ilusionado por la prosperidad que irradiaba la ciudad minera, se trasladó a Cerro de Pasco hacia

1970. Allí complementa su pasión por la escritura cuando ingresa a trabajar en una imprenta local que más tarde será la famosa imprenta “Andeamericana”, espacio desde el cual se publicaron los primeros textos literarios de Cerro de Pasco en la década del 70, incluso algunas revistas y periódicos locales. Zenón era el artífice tipográfico que aprendió todos los secretos de la impresión, diestro en el encaje de letras, números, símbolos cuyo espacio tenía que ser preciso para que la impresión resalte su calidad. Con los años se convirtió en diagramador de textos. Precisamente, él mismo diseñó la pasta y los dibujos que aparecen en sus obras mostrando pericia sin que haya sido un especialista o estudioso del oficio. Más tarde se afianzó su habilidad con la llegada del linotipo y hasta el día de hoy trabaja en la imprenta con máquinas offset ingresando ya a la era digital. Por la diagramación e impresión de Zenón Aira pasaron los textos publicados más importantes de los años 70 como la revista El pueblo (1967-1975) que dirigiera César Pérez, Se publicó La masacre de Rancas de Juvenal Augusto Rojas (1979) entre otros. Ha tenido muchas dificultades en su vida y le ha tocado momentos muy difíciles que afrontar como cuando su casa ubicada en el antiguo jirón Bolognesi, el 10 de julio del 2009, aproximadamente a las siete de la noche, se cayó producto de los disparos que hace a diario la empresa minera y que ninguna autoridad en el momento salió en su defensa; por el contrario, sólo recibió indiferencia para reconstruir su predio. El testimonio que hizo don Zenón para la prensa local fue muy dramático. Pero lo más grave fue el genocidio cultural que sufrió el pueblo de Pasco. Con este accidente, Zenón perdió casi toda su biblioteca personal, libros famosos de la cultura pasqueña que conservaba con mucho celo, archivos fotográficos, de revistas y periódicos de antaño. Además confiesa que en su computadora tenía archivado cerca de 60 textos de *Fantasmantino* que volvería a publicarse. Esos libros son hoy en día casi inubicables que lamentablemente, por la negligencia de una compañía minera sórdida e indiferente fueron sepultados por toneladas de tierra. Hasta

hoy, Zenón está esperando que se le repare este agravio y desde aquí reclamamos con severidad que se le reconozca y se indemnice esta pérdida cultural invaluable. En la actualidad, Zenón se ha dedicado a las tareas del día para subsistir, pero siempre aparece en alguna actividad cultural. Tiene más de 70 años y sigue dedicado a la labor de imprenta y ha anunciado volver a publicar sus textos inéditos. Esperamos mucho más de él. (Salazar, 2016, pp. 315-316)

4.1.2. Estructura del libro *Fantasmantino*

Como anunciamos páginas Atrás, el tomo I del libro *Fantasmantino: Cuentos indígenas* fue publicado en el año de 1972, luego la reedición se llevó a cabo en el año 2013, conservando todos los cuentos de la primera edición. (esta edición es la que utilizamos para esta investigación). Está compuesto por 29 relatos, todos correspondiente a la tradición oral de Pasco. Entre las más populares historias de este libro tenemos a: “Fulgurando la guadaña de la muerte”, “Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy”, “Hacendado convertido en Usa Cuchi”, “Leyenda de la caverna de Mato Coto”, “Luli Warmi viajera”, “La lavandera y sus dos hijos culebras”, “Mula warmi de la luna llena”, “El diablo enamorado de Lakapuquio”, “La fiesta de los demonios”, “El pishtaco de Jatun Cucho”, “El Brujo Sarmiento, mago del arpa”, “Pachapa shimin”, entre otros; como también algunos relatos mineros: “El muqui de Goyllarisquizga”, “El muqui de Morococha”, “Los tres toros encantados de Cerro de Pasco”, “La leyenda de Yanamate” etc.

4.1.3. Temáticas que desarrolla el libro *Fantasmantino*

Todos los cuentos que aparecen en el libro *Fantasmantino*, corresponden a la tradición oral, mejor dicho, pertenecen a la colectividad de la región Pasco, incluso, algunas de ellas traspasan las fronteras regionales y se cuentan en otras zonas del centro y sur del Perú. Es que los productos culturales como las literaturas orales, transitan de pueblo en pueblo y se van adaptando en cada comunidad por el ingenio y creatividad de los pobladores. La tradición

oral no tiene autor propio, o un individuo a quién atribuirle dicha autoría, las tradiciones orales son de autor anónimo y las historias pertenecen a la colectividad, a esa población que mantiene dicha historia en la oralidad del pueblo. De allí que estas historias se transmiten de generación en generación y perviven al tiempo gracias a la memoria colectiva de un pueblo.

Por tanto, el autor Zenón Aira, en el fondo no es el verdadero autor de las historias, sino más bien el recopilador, la persona que ha recogido de la voz de la población pasqueña sus cuentos, mitos, leyendas que guardan en su memoria desde tiempos pasados, dichas historias han sido ordenadas por el ingenio de Zenón Aira, quién ha tenido el valor de agruparlos en un libro con la intención de que dichas historias que viven en la oralidad no se pierda en el olvido; entonces, surge la figura del recopilador, del ingenio para agrupar dichas historias en un libro en épocas en que en Pasco, casi nadie se ocupaba de ello.

Por otro lado, Los temas que recoge Zenón Aira son sobre:

a. Condenados

Aquellos personajes que deambulan en lugares siniestros y son, según cuenta la tradición, en personajes que han tenido una mala muerte, y a causa de ello, sus almas penan, “se condenan” para aparecer a sus familiares, para crear susto en la gente normal o para recuperar su memoria; estos seres misteriosos, malignos en muchas veces, terroríficos en otros, tienen características demoníacas. Entre los cuentos de condenados de *Fantasmantino* tenemos a: “Fulgurando la guadaña de la muerte”, “La aventura temeraria d Lucho Rayo”, “El condenado de Smelter”, “El condenado paucarino”, entre otros.

b. Historias de diablos

Una parte de los cuentos que recoge Zenón Aira en *Fantasmantino* son historias sobre diablos, aquellos personajes que se han interiorizado muy bien en el mundo andino. Sabemos que el diablo es un personaje traído por

los españoles en la época de la colonización americana e infundió su figura para que a través de imponer el miedo, los curas catequizadores utilizaron su figura terrorífica para que los nativos se conviertan más rápido al cristianismo, sino “el diablo los castigaría” por sus pecados y su destino era el infierno. De miedo a ello, gran cantidad de nativos se convirtieron al cristianismo. Sin embargo, el diablo fue adaptándose poco a poco a las zonas andinas donde adquieren otra configuración. Como sostiene Salazar (2022) “Antes de la llegada de los españoles, la configuración del diablo en su versión terrorífica, grotesca, demoniaca y demás variantes no formaban parte del imaginario social de los habitantes prehispánicos. Más bien, esta imagen del diablo europeo llega a América con los primeros curas doctrineros, quienes tienen como tarea ideológica y política evangelizar a los indígenas americanos para convertirlos al cristianismo. Esa imagen diabólica concebida en el siglo XV en la Europa que ingresaba a la época moderna es la que difundirán en las colonias españolas americanas. Los curas jesuitas y franciscanos se van a esforzar por difundir estas características con mayor incidencia en las zonas rurales, andinas y amazónicas del Perú. Las catequesis cumplieron una función primordial. Los curas misioneros anhelaban bautizar a los indígenas y para ello utilizaron varios mecanismos de sensibilización. Las primeras publicaciones plasmados en estas catequesis inducían a prácticas paganas influidas por el diablo. Éstas fueron reforzadas por las ideologías de los cronistas en cuyos textos se denominaba “demonio” a esas prácticas de culto que hacían los nativos a los jircas, apus o la Pachamama.” (p. 334-335)

Las historias de diablos que recoge el libro *Fantasmandino* son: “Laguna de Huascacohca y recién nacidos diablitos”, “El misterio de los diablos”, “La calaverita”, “El diablo es bueno”,

c. Cuentos irónicos

En esta clasificación nos referimos a muchos cuentos que tienen el propósito de testificar un hecho risible, para que el lector sienta gracia al final de la historia porque se ha relatado una broma, un final inesperado, una sorpresa, etc. Dichos finales están hechos para causar risa en su público o el gran chasco que se ven envuelto dichos personajes. Entre estos cuentos irónicos tenemos “Hacendado convertido en Usa cuchi”, “Viajeros tragan placenta por Canca”, “Estoy vivo no tapen mis ojos”, “Hasta un esqueleto tuvo hijo esquelito”, “Somos dos caballos”

d. Cuentos de la mina y los muquis

El mundo minero también es explorado por Zenón Aira, especialmente aquellos que han ocurrido en el interior de la mina, en los socavones. Generalmente a ese personaje maravilloso dentro de las minas que es el muqui. Para ello, recoge varias versiones del muqui, de acuerdo a las zonas donde se narran oralmente estas historias. Entre ellos tenemos: “Los muquis de Huacracocha”, “El muqui de Goyllarisquizga”, entre los más importantes.

e. Cuentos de la cotidianidad andina

Existen varias historias sobre lo cotidiano del mundo andino, especialmente de la gente que vive en el campo, en los lugares alejados pastando sus animales, en zonas muy poco transitadas. Son historias que involucran a los seres humanos con un misterio o historia de terror. También con lo que las lagunas influyen en los personajes. En estas historias, que son las mayoritarias, tenemos a los principales: “El prefecto Umanmuyo y la mama papa maravillosa”, “El illa de Yanamate”, “Luli Huarmi viajera”, “Cacho Vs Venado”, “Papacito, con que me he urado”, “LA odisea de un abigeo”, “LA lavandera y sus dos hijos culebras”, “El pishtaco de Jatún Cucho”, entre otros.”

4.1.4. Argumento de los mejores textos orales de Fantasmantino

a. Fulgurando la guadaña de la muerte

Un hombre apellidado Torres del pueblo de Ticlacayán, se había enfermado hasta que todos sus familiares, entre ellas, Tiucha su esposa e hijos y solo esperaban que muriera. Después de darle el almuerzo, la familia abandonó al enfermo dejándolo al cuidado de un niño que, lejos de cuidarlo, se fue a jugar al riachuelo, el enfermo de miedo que le aparezca el “uman tullo” que se tenía la idea que era un esqueleto horripilante que aparecía a aquellos que ya se iban a morir, se trasladó de la cama que estaba a la otra habitación y se echó en la cama. Al poco rato llegó Dionicio, después de trabajar duro en la chacra, acompañado de un perrito. Al percatarse que la cama dejada por el enfermo estaba vacía, se echó allí y se quedó dormido profundamente. Entonces, de pronto apareció ante Dionicio el “uman Tullo”, un ser horripilante, con cabeza parecido a un cerdo, andrajoso, que Dionicio despertó y al ver al ser diabólico, no pudo ni gritar, ni hacer nada, pero gritaba, pero la voz no salía nada, se encomendaba a los jircas de su pueblo, pero no tuvo reacción, vio cómo el uman tullo sacaba de su esquelético cuerpo una guadaña arqueada con dientes filudos, entonces, presencié su muerte. El cuchillo filudo del uman tullo recorrió su cuerpo, hasta a su perrito, las escenas fueron macabras, al oír el grito de Dionicio, el enfermo, se despertó y fue a su cama que había dejado y presencié el horrible crimen, hasta el perrito estaba padeciendo morir hasta que se quedó quieto. El niño llegó y vio la escena, ante los gritos vinieron los vecinos y también presenciaron el cuerpo de Dionicio, trajeron ortigas de todo tipo, frotaron su cuerpo. El curandero colocó en la nariz de Dionicio un ceramio, chaccharon coca pidiendo por la salud

de Dionicio y lo que fue increíble fue que poco a poco, el cuerpo de Dionicio empezó a recuperarse y tomar su forma original. Luego las habladurías corrieron. La muerte se había equivocado de hombre, no era Dionicio el elegido, sino Torres el enfermo. Después de algún tiempo, Dionicio se recuperó y hablaba que había regresado de la muerte, las heridas de la guadaña siempre dejaron huellas y andaba cojeando. Torres también se recuperó porque había engañado a la muerte.

b. Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy

Un camionero experimentado que recorría de la selva peruana hasta Lima llevando mercaderías, era tarmeño y se le conocía como el “shaprón Zagua capote” porque usaba un capote grueso de cuero para abrigarse en el frío. Fue en los años cincuenta del siglo XX, cuando un día antes del 9 de mayo, que es la fiesta el señor de Puncuy, se puso a cenar en Salcachupán y proseguir su viaje rumbo a Cerro de Pasco y luego a Lima, cuando pasaba por la gruta del señor de Puncuy se le pinchó una llanta, era la media noche y no había remedio que esperar hasta el día siguiente. Se tapó con su zagua capote y se puso a dormir en la caseta del vehículo. Sin embargo, pasado un tiempo, se despertó y absorto vio que al pie de la imagen del señor de Puncuy era como una fiesta. Vio un conjunto de chonguinos bailando, el público que estaba a su alrededor, un grupo de curas con velas que recorrían el campo y celebraron la misa. Se dijo “Estoy soñando o me está tentando el diablo”. Las orquestas tocaban música folclórica. Quiso prender el faro del carro, no salió la luz, quiso tocar la bocina, no salió ningún sonido. Era todo un espectáculo de fiesta con mucha gente adorando al señor de Puncuy. Despertó cuando varios carros pasaban por su lado, y vio

el espacio del señor de Puncuy y no había nada. Esta historia lo contaba él mismo a sus oyentes la experiencia que le tocó vivir.

c. Hacendado convertido en usa cuchi (Chanco piojoso)

Una familia muy pobre que vivía alrededor de la hacienda, no tenía nada para comer y sus hijos lloraban de hambre, fueron a buscar comida y se acercaron a la hacienda pidiendo que les regale un *valey* de papas a cuenta de lo que trabajarían en su chacra. El hacendado, al verlos llegar se hizo negar, mandó a la concubina a que le dijera que no están. La pareja pobre rogó que le dieran papa, pero la concubina les negó y cuando escucharon risas que salían del cuarto, le preguntaron que era lo que se escuchaba, la concubina dijo que eran los “shuti cuchis” que se correteaban. Lamentando su dolor, la pareja pobre se fue sin conseguir comida. La concubina regresó y cuando ingreso en el patrón, vio un espectáculo terrible. El hacendado y su familia se habían convertido en “usa cuchis”, su esposa y sus hijos también, que se correteaban en la habitación queriendo comerse entre ellos de hambre. La concubina vio asombrado el espectáculo y quedó idiotizada de por vida. Los chanchos estaban llenos de piojos, sarnosos, deformes y gruñían de hambre, con todo el excremento en los rabos a que le llamaban “carcabolas”. Las papas que estaban amontonadas habían desaparecido. La gente no quiso entrar a ver el espectáculo y los abandonó. La concubina escapó y andaba por el pueblo toda andrajosa en llankis pidiendo comida a la gente. Así que la historia termina como una lección. Nunca niegues comida a la gente pobre porque te puedes convertir en un usa cuchi.

d. Viajeros tragan placenta por canca

Dos llameros que viajaban por la selva llevaban productos de la sierra para intercambiarla con los de la selva, recorrían muchas leguas y en el camino, les atraía comer frutas de las montañas; así llegaron a una hacienda llamada “Patería”, los dueños los recibieron con alegría ya que traían chuño, papas, charqui, entre otros. Los dueños le dieron un amplio patio para las llamas, los llevó a conocer los alrededores y les sirvió la cena en plena alegría. El dueño de la casa se fue a la cocina y trajo una tetera de caliente que compartió con los viajeros. Ellos estaban muy agradecidos por la atención. Intercambiaron cuentos y chistes hasta que se acabó la tetera de calientito, luego los llevó a la cocina y allí los dejó para que descansaran, los viajeros, un poco mareados por el trago se quedaron dormidos casi de inmediato. Pero despertaron en la madrugada y se acercaron al fogón, allí tantearon lo que había y la sorpresa es que era carne asada que olía a comida, presumían que era de cacabrito pequeño o corderito. Cuando sintieron que la carne ya estaba cocinada, empezaron a comer, lo sintieron bien agradable hasta terminar toda la carne y se durmieron. Al día siguiente, muy temprano, llegó el dueño de casa, les hizo despertar, pero se dio cuenta de la falta de la carne en el fogón. Entonces les dijo con la preocupación de un hombre que había perdido algo: “Ha desaparecido la placenta de mi mujer, seguro esos perros se han comido porque no hay nada. Mi mujer ha dado a luz a mi hijo y su placenta lo hemos puesto en el fuego para que caliente”. Los visitantes se quedaron perplejos. Su osadía por comer cosa que no lo habían invitado los llevó a tener una equivocación. En realidad, los viajeros habían comido la placenta de la mujer del dueño de

casa, pensando que es carne asada de un corderito o cabrito. Entonces, para no pasar la vergüenza, se despidieron muy rápido y se fueron del lugar con sus llamas. En el camino maldecían cómo se habían equivocado, les empezó a doler el estómago, se revolcaban de dolor, pero seguían. A partir de ese día se convirtieron en vegetarianos, empezaron a odiar todo tipo de carne porque les recordaba la placenta que habían comido.

e. El bueno con el oro y la plata y el malo con dos hermanos de venado

Cerca a los nevados de HUAGURUNCHO que queda por la zona de Huachón, vivían dos hermanos pobres que se las arreglaban para comer, pero se esforzaron y poco a poco salieron de la pobreza, más fue el hermano menor que llegó a tener cierta comodidad, ya que fue más ambicioso, le quitó las chacras a su hermano y así consiguió cierta prosperidad; en cambio el hermano mayor, trabajaba, pero no tenía fortuna, tuvo esposa e hijos y no los podía mantener. Entonces un día su esposa fue a la casa de su hermano menor a pedir carne y los ayude para que coman sus hijos, su hermano les negó, los botó de su casa, la esposa regresó llorosa: Entonces, el hermano mayor decidió buscar carne de los animales en las alturas, llegó a las faldas del Huaguruncho, el nevado más alto que existía en la zona, y cuando le agarró la noche se quedó a dormir en una cueva, allí el nevado Huaguruncho le pidió su “mesa” para que lo gratificara, entonces el hombre regresó, cumplió con darle su mesa bien preparada y pedía que el nevado lo gratificara, en las noches, las montañas empezaron a hablar, que le darían al hombre y todos acordaron que le darían un costal de oro y plata por lo que había cumplido con ellos. Al día siguiente, en la cueva apareció un costal

de oro y plata que sorprendió al hermano mayor. Éste regresó a su casa cargando el tesoro y con ello compraron comida para sus hijos y prosperaron, pero a la vez, ayudaban a la gente. El hermano menor se sintió envidioso, se preguntaba cómo había conseguido su hermano prosperar, entonces, fue a su casa y logró que le cuenten el secreto. Entonces, él también se fue a la montaña, dio su mesa al cerro Huaguruncho, llevó mucha coca y otras cosas de ofrenda y cuando se quedó dormido en la cueva, los cerros conversaron y acordaron que en vez de oro y plata, hicieron que en los dos costados de la cabeza le crezca un cacho de venado. Cuando despertó el hermano menor, se sorprendió, tenía los cachos en la cabeza y no podía moverse, así de vergüenza se quedó allí y después de un tiempo, se convirtió en una roca. Por eso, los pobladores que ahora visitan la cueva, van a ver una roca parecida a un hombre con cachos de venado.

(Ironía. Del bueno y del malo. Lección. Recoge la tradición popular, porque la roca existe. LO grotesco EL hermano convertido en un hombre con dos cachos de venado.

Incongruencias de historias poco verosímiles. Habla de pobreza, pero de dónde saó para ofrendar al Huaguruncho, historias descripciones incoherentes, tratando de adornar la historia, pero se complica. Debió optar por lo más fácil y directo)

f. Hasta un esqueleto tuvo hijo un esqueletito

Cuentan que, en las lejanías de la zona frígida de Pasco, vivía una pastora de 18 años, ella llevaba sus ganados a pastorear y regresaba con el caer de la tarde y descansar. Un día se presentó un galán que le habló muy bonito, pero estaba cubierta la cara, ella se emocionó por su lenguaje y el joven prometió venir a visitarla de

noche. Ella accedió, y así se dieron los encuentros, ella aceptó los amoríos del joven y se entregaron al placer. Esto se repitió varias veces, el joven traía comida, la joven saboreaba, pero el joven no quería comer, aduciendo que estaba lleno y había comido antes. Los padres empezaron a sospechar de su hija, hasta que un día acordaron visitarlo de noche, llegaron y encontraron a su hija que parlaba con su pareja en la cama, el padre reaccionó, grito e hizo sonar su lazo amenazando al joven para que saliera y se descubriera quién era, el padre y la madre entraron a la habitación, pensaron castigar al dormilón en la cama con el lazo, y al destapar la cama, solo encontraron un montón de huesos. Los padres se asustaron. Descubrieron que era el aukillo. Entonces, recogieron los huesos y se lo llevaron a quemar a las alturas de una cueva, pero lo dejaron allí y le amenazaron para que haga algo por curar a su hija y no le pase nada. Sin embargo, la joven ya estaba embarazada y en su vientre crecía un bebé. Los padres empezaron a pedir ayuda a los jircas por su hija, es así que al cabo de 9 meses, nació el niño, todo esquelético, casi sin carne, los padres se asustaron y pidieron a los jircas que lo ayuden, así se pusieron a masticar cosa y fumar cigarrillos, hacer ofrendas al cerro. Entonces, como era su costumbre, sabía que los aukillos cuando eran venerados cuidaban los animales de los pastores, su casa y de cualquier peligro que podían tener. El niño vivió y los padres perdonaron al aukillo.

(Personajes grotescos, pero bondadosos, se les trata bien, es el contraste con las otras historias)

La ironía es desde el título “esqueletito”. La correspondencia entre la mujer y el condenado.

4.2. Discusión de resultados

Existen poquísimos trabajos, que los dedos de una mano, sobran sobre los trabajos de *Fantasmandino*, porque es un libro que se ha escrito entre 1972 a 1976 los tres volúmenes, (nosotros solo tomamos como estudio el primer volumen de 1972). Las librerías de Pasco no lo venden porque están agotadas las ediciones, las bibliotecas de Pasco, tampoco tienen el libro; solo algunos elegidos lo guardan con mucho recelo en sus bibliotecas particulares del cual generosamente un investigador nos ha proporcionado el texto. Por eso es importante mencionar que los estudios sobre esta obra son muy escasos.

Dentro de estos estudios cabe mencionar a dos antecedentes. El artículo de Elizabeth Lino Cornejo sobre Zenón Aira Díaz, publicado en la revista *Incontrastable* (2016) donde valora la obra de Aira y rescata la tradición oral en sus textos. Lino repasa su vida campesina, luego en la ciudad, sus publicaciones y valora su temática: “Diablillos en las lagunas, mula warmi en luna llena, fiesta de demonios, diablo enamorado, venganza de auquillos, lavandera que pare culebras, condenado convertido en piedra, son algunos de los sustos y miedos que Aira reúne en su trabajo” (Lino, 2016, p.3)

Luego, el otro referente es el libro *Proceso de la literatura pasqueña*, tomo II, Narrativa de David Elí Salazar, quien le dedica una considerable cantidad de páginas para revalorar lo oral en su obra. Muchas reflexiones de su trabajo son citadas en esta tesis.

Por tanto, sobre la base de estos estudios, haremos nuestras propias reflexiones literarias sobre *Fantasmandino*.

4.2.1. La ironía en los cuentos de Fantasmandino

4.2.1.1. La ironía situacional

En los cuentos de *Fantasmandino* recopilados por Zenón Díaz Aira, hay un despliegue importante de ironía situacional, quiere decir que las acciones que están narradas tienden a narrar la anécdota, pero lleno

de gracia y humor, para que el lector goce de esa situación narrada y muchas veces termina con una risa. Ese es el propósito, ya sea por equivocación, por contraste, los personajes realizan cosas que causan gracia. Veamos:

En el cuento, “Fulgurando la guadaña de la muerte”, a pesar que está narrando hechos que producen miedo, no deja de tener rasgos de ironía situacional, ya que la muerte representada por un fantasma se equivoca de víctima. La persona elegida era el enfermo que estaba a punto de morir, pero como se había trasladado de cama y se fue a otro cuarto dejando vacío su cama, Dionicio llega cansado y se acuesta en la cama vacía. El fantasma de la muerte que quiere llevarse al inframundo al enfermo se equivoca y empieza a acuchillar con la guadaña al hombre sano que era Dionicio. Por tanto, el narrador está planteando que, “hasta la muerte se equivoca” y este hecho representa una ironía situacional que en lugar de producir miedo, causa gracia.

Asimismo, la ironía situacional se presenta con mayor claridad en el cuento “Viajeros tragan placenta por canca”. Aquí, el despliegue de la ironía va en mayor profundidad. El propósito del relato es comunicar al lector que por equivocación, por comelones y golosos, los llameros que habían sido hospedados en la cocina, comieron placenta de la mujer que había dado a luz, pensando que estaban comiendo un asado de corderito tierno. Ellos comieron toda la carne, saborearon en la oscuridad de la noche, festejaron su osadía; pero al día siguiente se dieron cuenta que no habían comido el corderito tierno, sino la placenta de la mujer del dueño de casa que los había arrojado al fuego para que se quemara. La osadía de los viajeros los llevó al chasco que no tuvieron más remedio que irse del lugar lo más rápido posible. Se induce que el dueño de casa, al descubrir que la placenta había desaparecido, goza en el fondo el

chasco que se habían dado sus huéspedes por comelones. Esta ironía situacional, es una de las más importantes planteadas en el libro donde la narración se presenta de manera jocosa y produciendo risas, hasta carcajadas en el lector.

Lo mismo podemos decir en el relato “Hacendado convertido en usa cucho”. Es otra ironía situacional, Un hombre que había sido pobre, pero que había logrado escalar de posición económica, gracias a que le quitó las chacras y otras cosas a su hermano, se convirtió en un hacendado malo y tacaño. No quiso ayudar a su hermano ni compartía lo que tenía con la gente pobre. Por eso, los apus y los cerros se enojaron con él y lo convirtieron en un “usa cuchi”, un cerdo lleno de piojos que andaba en el corral con las “carcabolas” arrastrando esos restos de excremento, oliendo feo, maldiciendo su desgracia.

Por tanto, la mayoría de los cuentos orales recogidos por Zenón Aira en *Fantasmantino*, están escritos desde la perspectiva irónica, donde el peso de la historia está por enfatizar esa acción irónica que causa gracia y humor en su público lector. Esta es una de las cualidades más importantes del libro.

Otro asunto que toca es que “Hasta los dioses, en sus decisiones, son irónicos”. Esto se percibe cuando en el cuento “El bueno con el oro y la plata y el malo con dos cachos de venado”, Los apus premian al bueno y castigan al malo. El hermano bueno recibe de los apus una recompensa con un costal de oro y plata premiando sus acciones, mientras que al otro hermano ambicioso, lo castigan, cuando despierta en la cueva, aparece con dos cachos de venado incrustado en los laterales de su cabeza. Fue por oro, pero solo sacó dos cachos de venado, esa descripción ya es un acto irónico.

4.2.1.2. La ironía verbal

El recopilador de Fantasmandino también combina la ironía situacional con la ironía Verbal. Sabemos que la ironía verbal se refiere a la construcción de frases y dichos tendientes a causar gracia. En otras palabras, es la fuerza del lenguaje que produce risa. Esta ironía verbal, está construida desde la perspectiva de la racionalidad andina; quiere decir que sus expresiones de Zenón Aira están pensadas desde el lenguaje quechua y escritas en español. Como lo anuncia Salazar (2016) en su estudio sobre la literatura pasqueña, Zenón Aira “Creemos que el primer mérito de Zenón Aira Díaz, es que sus escritos, están pensados en Quechua y escritos en Español, su estructura responde al ordenamiento del discurso Quechua y, como se puede entender, a pesar de sus yerros gramaticales y descuido formal desde la escritura, nos da una visión más auténtica. Sus narraciones son fuentes de primera mano, narrados por un hombre que conserva la sabiduría popular. Cuando leemos los textos de Zenón, estamos ante unos relatos de corte vivencial, narra las historias de manera directa con un estilo sencillo, sin complicaciones, sentimos que la voz que habla es la de un campesino narrando sus historias, con todas sus interferencias lingüísticas y semánticas. A don Zenón no le preocupa tanto el ordenamiento formal del texto ni adosar sus historias con figuras literarias artificiosas; le interesa más narrar los hechos de fantasmas, diablos, esqueletos, seres antropomorfos y animales terroríficos como pueden contarnos los informantes orales de las comunidades campesinas” (Salazar, 2016, pp. 261)

Por tanto, veamos cómo maneja la ironía verbal el compilador. Lo primero que realiza es desde el título de los cuentos orales. Cada título está enfocado en resaltar el lado irónico de la historia. Por ejemplo.

“Hacendado convertido en Usa cuchi”. Ya es un título irónico, donde enfatiza que un hacendado se ha convertido en un chanco piojoso”; esta expresión verbal ya es una ironía verbal que quiere traspasar el narrador desde el inicio. Luego hay otros títulos como: “Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy”, solo el título te refiere que un grupo de fantasmas están festejando la fiesta religiosa del señor de Puncuy, que es, según la tradición, una imagen que apareció en la roca, en el camino que conduce de Cerro de Pasco hacia Tingopalca, y ese sitio se llama Puncuy. Claro, estos fantasmas aparecen ante los ojos de un chofer que no sabe si está despierto o está soñando, lo más probable es que esté soñando cómo una cantidad significativa de personas hacen fiesta en las afueras de la gruta. Cuando ya amanece, el chofer no ve un solo alma en la gruta; entonces cree que pudo haber sido tentado por el diablo.

Ahora, incluso la denominación del personaje chofer está planteado desde la ironía verbal. Lo llamaban “Zaprón zagua capote”. Le decían zaprón porque usaba una abundante barba que usaba siempre un capote de cuero para cubrirse de frío, pero ese capote era tan viejo que estaba descolorido y ya no se notaba el olor negro original; por ello se le decían “zagua” que es sinónimo de “Sagra”, viejo, descolorido, entre otros sinónimos.

Y así podemos encontrar en los cuentos de Zenón Aira títulos muy humorísticos que enfatizan la ironía verbal como: “Hasta un esqueleto tuvo un hijo esqueletito”. Donde la historia narra que un condenado embarazó a una joven de 18 años, enamorándola y sus padres tuvieron que hacer lo imposible para salvar a su hija y a su hijo del esqueleto que había nacido muy delgado todo “esqueletito”. Aquí, nuevamente vuelve la ironía verbal de la expresión, por tanto, imaginemos cómo habrá sido el hijo esqueletito del esqueleto, que en el

fondo trata de rescatar la historia de los aukillos, personajes muy antiguos que habitan las comunidades rurales en los lugares antiguos, a quienes la población los venera. Lo que está planteando el cuento es que la joven tuvo un hijo del aukillo y no se puede matar o desaparecer al niño, por el contrario, se tiene que hacer lo posible para su sobrevivencia.

4.2.2. Lo grotesco en Fantasmantino

4.2.2.1. La deformación física del personaje

La deformación es una característica de la categoría grotesca en la literatura. En *Fantasmantino* se producen muchos pasajes donde el personaje poco a poco sufre un proceso de deformación de su ser natural a un ser deforme y grotesco. Esto sucede, por ejemplo, en la tradición oral “Hacendado y su familia convertidos en usa cuchis”. Evidentemente estamos ante un proceso de deformación, un proceso de metamorfosis que sufren dichos personajes. El jefe del hogar se había negado a dar alimentos a su hermano pobre y por esta razón, un castigo divino los convirtió en “usa cuchis”, se convirtieron en chanchos llenos de piojos. Esta escena en la cual los “usa cuchis” se corretean de hambre quitándose la poca comida que hay, es una deformación del personaje transformado de una persona natural a un personaje horrible. El castigo divino llega para su esposa y sus hijos también, que se correteaban en la habitación queriendo comerse entre ellos de hambre. Pero complementa las características de deformación son los piojos que llevan cada uno de ellos, incluso, los chanchos están sarnosos, deformes y gruñían de hambre, con todo el excremento en los rabos a que le llamaban “carcabolas”. Por tanto, estamos ante personajes que han sufrido una metamorfosis y se han transformado de seres normales a seres deformes, cuyas características son propiamente grotescas.

4.2.2.2. Lo horrible y lo macabro

Los personajes horribles dentro de escenas de lo macabro y sobre natural, crecieron en el mundo con el romanticismo y son propias de la literatura gótica que se desarrolló en Europa; pero en el mundo andino también tenemos personajes y acciones que se han desarrollado dentro de esta tendencia, desde la tradición oral andina. Una de estas características se describe en *Fantasmandino* de Zenón Aira. Especialmente en el cuento “Fulgurando la guadaña de la muerte”. En estas escenas que presenta el recopilador, el personaje “muerte”, representado por un esqueleto horrible se equivoca de víctima y empieza a asesinar a un niño llamado Dionicio, cuando la víctima escogida para que se vaya al otro mundo era el enfermo que dejó la cama a donde se dirigía el esqueleto. Pero las escenas que describe están descritas desde la perspectiva de lo horrible y lo macabro. Lo horrible en la descripción del personaje: El “uman tullo” es un esqueleto que anda con una guadaña para asesinar a las personas y tiene cabeza de cerdo, con esa guadaña corta el cuello de su víctima, la sangre salpica la escena y no se salva ni el perro a quién también mata. La descripción de esta situación es propia de lo macabro, de lo horrible, acciones no naturales; sino que están fuera de lo normal en la vida humana que desde la parte moral del hombre tenemos que rechazarla. Pero la literatura está para eso, para causar impacto a través de sus escenas. EL “uman tullo” es un personaje creado por la comunidad oral de este pueblo pasqueño y que se transmite de generación en generación.

Las mismas escenas horribles se presentan en la imagen del condenado, que persigue a la mujer que en la vida fue su pareja. Este condenado su aspecto es horrible, ya no es humano, sino un esqueleto horrible que se ha deformado su voz y su forma de caminar.

4.2.2.3. El terror y el miedo

Las características literarias de *Fantasmantino* va no solo en describir la deformación de los personajes, de presentar lo horrible y lo macabro de dichos personajes; sino que estas escenas están narradas para causar terror y miedo en sus lectores. Este es un ingrediente de la literatura gótica, de la literatura fantástica con inclinación por el espanto. En *Fantasmantino* están nítidas los propósitos de causar terror en el lector. Por ejemplo, el “Uman Tullo”, su accionar de asesinar a un niño produciéndole varios cortes en el cuerpo y cortándole el cuello a su perrito, están descritas para causar miedo, terror; lo mismo, cuando las escenas de los chanchos que se corretean de hambre llenos de piojos tienen esa orientación.

En síntesis, los cuentos orales de *Fantasmantino* circulan entre dos categorías bien definidas. Lo irónico y lo grotesco. Su intención literaria es recoger la tradición oral de los pueblos de Pasco, Por un lado para causar risa, humor, sarcasmo en el lector con anécdotas de sus personajes, pero a la vez, recoge aquellas historias de terror, de miedo, de condenados, esqueletos, personajes deformes, personajes horribles que cometen cosas macabras. Temas que se han difundido a través de la literatura europea y aquí en América, entre ellos el Perú, con sus propias características que no se apartan de la intención de Zenón Aira, cuyo libro debe ser leído por la mayor parte de la población pasqueña.

CONCLUSIONES

1. La obra *Fantasmandino* de Zenón Aira Díaz es uno de los mejores libros de tradición oral pasqueña relacionado con la ironía y lo grotesco. Fruto del análisis literario, hemos desarrollado un conjunto de reflexiones literarias que ponen en valor esta obra literaria, cuyas ideas, sirven para aportar a los estudios de la literatura en la región Pasco.
2. Una de las categorías principales que desarrolla el libro *Fantasmandino* es la Ironía en sus diversos aspectos: ironía situacional, una ironía verbal y una ironía trágica que están en las escenas que narran los cuentos que recopila Zenón Aira. Muchos de estas acciones se narran para causar risa y humor en los lectores por las equivocaciones o descabros que cometen sus personajes; con ello, desarrolla una de las categorías propias de la literatura irónica donde lo narrado tiene que ver con lo cómico, con lo burlesco y el humor. Acciones como el que se narra en el cuento “Viajeros comen placenta por canca”, o un esqueleto que tiene unos hijos esqueletitos, están narradas para causar risa en sus lectores o interlocutores orales.
3. La otra categoría que desarrolla el libro *Fantasmandino* es la categoría de grotesco en sus diversas formas, en la deformación de los personajes naturales en seres horribles, feos y espantosos, asimismo, estos personajes sufren transformaciones y actúan con sadismo y crueldad que causa miedo y terror en sus escenas. Con ello, se demuestra que también en la tradición oral de Pasco, están presentes estas escenas de terror y espanto que se narraban en lo mejor de la literatura gótica europea, cada uno con sus propias peculiaridades. Personajes como el “uman tullo” que tiene cabeza de chancho pero que acuchilla a un pobre niño con una guadaña con sadismo y crueldad; o el esqueleto que persigue con su voz cavernosa y asmática, están orientadas para causar miedo y espanto en su lector, temas también que han sido trabajadas en la literatura gótica europea.

RECOMENDACIONES

1. Recomendamos a todos los egresados del programa de Comunicación y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación de nuestra alma máter Daniel Alcides Carrión que orienten sus trabajos de investigación a la literatura pasqueña, a investigar a los autores de esta región para que dichas investigaciones sean leídas o analizadas por los docentes de Comunicación y literatura en la región y puedan enseñar a sus alumnos en las escuelas y colegios de Pasco. Solo así vamos a incrementar lectores de la literatura pasqueña y vamos a conocer a nuestros autores, consideramos que esta acción debe ser en conjunto que debemos inculcar en nuestros egresados.
2. Recomiendo que las autoridades de nuestra universidad implementen las bibliotecas especializadas de cada programa o facultad con la finalidad de que sean textos de consulta. Esta es una tarea urgente, ya que la mayor parte de los libros están desactualizados. Por otra parte, que adquieran libros electrónicos, que se inscriban a una base de datos de libros y revistas científicas. Esto es una tarea urgente que estamos esperando los ex alumnos de la UNDAC.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aira, Z. (2013). *Fantasmandino, tomo I*. segunda edición. Ediciones Andeamericana.
- Arguedas, J. M. (1984). La literatura Oral. En Revista *El pueblo* N°3.
- Bajtin, M. (2002). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.
- Barrera, A. (2001). El estudio de la ironía en el texto literario. *Cuadernos de investigación filológica*, N° 27-28, 243-266.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1127827>
- Bergson, H. (2009). Falta de humor en la gran narrativa tradicional. *Literatura y humor. Estudios teóricos-críticos*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Berluti, A. (2018). El miedo, el terror y los monstruos de la imaginación: Un pequeño ensayo sobre la oscuridad de la mente humana. *El nacional WEB*. <https://aglaia-berlutti.medium.com/el-miedo-el-terror-y-los-monstruos-de-la-imaginaci%C3%B3n-un-peque%C3%B1o-ensayo-sobre-la-oscuridad-de-la-8056421e4bd>
- Booth, W. (1989). *Retórica de la ironía*. Taurus Humanidades.
- Cortázar, A.R. (1987) *Esquema del Folclore*. Editorial Columba.
- Eco, U. (2000). *Entre mentira e ironía*. Editorial Lumen.
- Hernández, J. A. (2009) El humor: un procedimiento creativo y recreativo. *Literatura y humor. Estudios teóricos-críticos*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- González, A. (2012). Caretas, trajes y espejos: elementos de grotesquización en el teatro de charo. *Revista Signa* vol.2, 161-176.
<https://www.cervantesvirtual.com/obras/materia/grotesco-en-la-literatura-3263>
- Hutcheon, L. (2014). Ironía, Sátira y Parodia.
<<http://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>>

- Landaburu, J. (1996). Oralidad y escritura en las sociedades indígenas. *II Congreso Latinoamericano sobre Educación intercultural bilingüe Bogotá*. Oceano.
- Lino, E. (2016) La obra de Zenón Aira Díaz. En *Incontrastable*. Vol. 9.
- Martínez, (2009). Humor y sacralidad en el mundo autóctono andino. *Revista de Antropología Chilena*, N°2, 275-286. Arica.
- Mignolo, W. (1986). *Teoría del Texto e interpretación de textos*. Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y Escritura: Tecnologías de la palabra*. (Primera edición en español). Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez, M. (2009). *Tradición Oral en el aula* (volumen 16). Coordinadora Educativa y Cultural Centroamericana.
- Pérez, C. (1994). *El folklore literario del Cerro de Pasco*. Editorial San Marcos.
- Salazar, D.E. (2016) *Proceso de la literatura pasqueña, tomo II, Narrativa*. Editorial San Marcos.
- Salazar, D.E. (coordinador) Huamán, C. (2022). Faustos andinos: la imagen del diablo en la tradición oral de Pasco, Perú. *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez, D. (1999) *La narración de cuentos*. Instituto del libro y la lectura.

ANEXOS

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS TESIS

FICHA DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PARA DESARROLLAR UN CONJUNTO DE REFLEXIONES EN TORNO A LA OBRA FANTASMANDINO DE ZENÓN AIRA

1.1. DATOS GENERALES

- a. Nombre del cuento oral en la obra Fantasmandino
- b. Nombre del autor (a)
- c. Fecha de publicación
- d. Línea de investigación
- e. Horizonte de tiempo

1.2. DATOS EXTRATEXTUALES

- a. Rastros biográficos del autor
- b. Acontecimientos históricos sociales
- c. Ubicación contextual de la obra

1.3. DESARROLLO DE REFLEXIONES EN TORNO A FANTASMANDINO

- a. Análisis de los rastros biográficos del autor
- b. Ubicación de la estructura de la obra Fantasmandino
- c. Reflexiones sobre las temáticas que desarrolla el libro Fantasmandino
 - c.1. Sobre condenados
 - c.2. Historia de diablos
 - c.3. Cuentos irónicos
 - c.4. Cuentos de la mina y los muquis
 - c.5. Cuentos de la cotidianidad andina

1.4. DESARROLLO DE ARGUMENTOS

- a. Fulgurando la guadaña de la muerte
- b. Fantasmas en tropel festejando al señor de Puncuy
- c. Hacendado convertido en usa cuchi (Chanco piojoso)
- d. Viajeros tragan placenta por canca}
- e. El bueno con el oro y la plata y el malo con dos hermanos de venado
- f. Hasta un esqueleto tuvo hijo un esqueletito

1.5. REFLEXIONES EN TORNO A LA IRONÍA EN FANTASMANDINO

- a. La ironía situacional
- b. La ironía verbal

1.6. REFLEXIONES EN TORNO A LO GROTESCO EN FANTASMANDINO

- a. La deformación física del personaje
- b. Lo horrible y lo macabro
- c. El terror y el miedo

MATRIZ DE CONSISTENCIA
TÍTULO DE LA TESIS:
LA IRONÍA Y LO GROTESCO EN LA OBRA FANTASMANDINO DE ZENÓN AIRA

Problemas	Objetivos	Hipótesis	Variables	Indicadores	Diseño metodológico	Instrumentos
<p>Problema general</p> <p>¿De qué manera se aborda el tema de la ironía y lo grotesco en la obra Fantasmantino de Zenón Aira?</p> <p>Problemas específicos</p> <p>a. ¿Qué aspectos de la ironía como el sarcasmo, el humor, la sátira están presentes en la obra Fantasmantino de Zenón Aira?</p> <p>b. ¿Qué características de lo grotesco como el terror, el suspenso, el miedo se narran en la obra Fantasmantino de Zenón Aira?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Desarrollar un conjunto de reflexiones respecto a la ironía y lo grotesco que se aborda en la obra Fantasmantino de Zenón Aira.</p> <p>Objetivos específicos</p> <p>a. Analizar aspectos de la ironía, el sarcasmo, el humor y la sátira que están presentes en la obra Fantasmantino de Zenón Aira.</p> <p>b. Examinar las características de lo grotesco, el terror, el suspenso y el miedo que se narran en la obra Fantasmantino de Zenón Aira</p>	<p>Hipótesis general</p> <p>La ironía y lo grotesco son temas importantes que inciden significativamente en el valor literario de la obra Fantasmantino de Zenón Aira</p> <p>Hipótesis específicas</p> <p>a. La ironía, el sarcasmo, el humor y la sátira son temas recurrentes que influyen sustancialmente en la obra Fantasmantino de Zenón Aira.</p> <p>b. Lo grotesco, el terror, el suspenso y el miedo son características fundamentales que definen la calidad de la obra Fantasmantino de Zenón Aira.</p>	<p>Variable independiente</p> <p>La ironía y lo grotesco</p> <p>Variable dependiente</p> <p>Obra Fantasmantino de Zenón Aira</p>	<p>V.I.</p> <p>a. La ironía en la literatura</p> <ul style="list-style-type: none"> -El humor - El sarcasmo - La risa - La sátira - La burla - Mensaje oculto - Contradicciones y sugerencias <p>b. Lo grotesco</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lo feo - Lo macabro - Lo terrorífico - El horror <p>V.D.</p> <p>Cuentos, mitos y leyendas en Fantasmantino</p> <ul style="list-style-type: none"> -Historias de brujas -Relatos irónicos -Relatos grotescos -Historias de lagunas -Relatos de diablos -Relatos de muquis y duendes -Historias de terror. 	<p>Tipo de investigación</p> <p>Investigación cualitativa</p> <p>Característica de la Investigación</p> <p>Bibliográfico: Revisión documental</p> <p>Método de investigación</p> <p>Hermenéutico De análisis e interpretación de textos literarios</p> <p>Población y muestra</p> <p>Población</p> <p>Estudios clasificados sobre la ironía y lo grotesco en la literatura y el libro fantasmantino de Zenón Aira</p> <p>Muestra</p> <p>Cuentos de ironía y lo grotesco en la obra fantasmantino de Zenón Aira</p>	<p>Ficha de Análisis e interpretación de la obra Fantasmantino de Zenón Aira.</p>