

## Cada uno tiene su *yanantin* o el otro yo de Alejandro Ortiz Rescaniere

Françoise AUBÈS

Université Paris-Nanterre, París, Francia  
aubesfrancoise1@gmail.com

### RESUMEN

A partir del concepto andino de *yanantin* estudiado por A. Ortiz Rescaniere y que significa tener su «doble o pareja, su igual y opuesto visible o invisible», este artículo propone una lectura de *El Señor de los Temblores*, libro de relatos cortos publicado en 2003, según varios enfoques: desde el aspecto meramente textual hasta las relaciones que existen entre el imaginario de estas ficciones y el trabajo del etnólogo, siendo el *yanantin* del etnólogo, su otro yo, su afición a la literatura y a la escritura.

**PALABRAS CLAVE:** *etnólogo, yanantin, literatura oral, cuentos, José María Arguedas*

## Literature and Writing: The *Yanantin* of the Ethnologist Alejandro Ortiz Rescaniere

### ABSTRACT

Based on the Andean concept of *yanantin*, studied by A. Ortiz Rescaniere, which means «to have one's double or counterpart, one's equal and visible or invisible opposite», this article proposes a reading of *El Señor de los Temblores* (The Lord of the Earthquakes), a book of short stories published in 2003 from several perspectives: from the purely textual aspect to the relationships that exist between the imaginary world of these fictions and the work of the ethnologist, the *yanantin* of the ethnologist being his other self, his love of literature and writing.

**KEYWORDS:** *ethnologist, yanantin, folk literature, short stories, José María Arguedas*

«TODO SER ANIMADO tiene su *yanantin*: su doble o pareja, su igual y su opuesto, visible o invisible», escribía en 1975 el joven etnólogo Alejandro Ortiz Rescaniere en un artículo titulado «Desde Bruselas: carta sobre el quechua», publicado el jueves 17 de julio de 1975 en el diario *Expreso*. En aquella época el etnólogo se encontraba en Bélgica como investigador libre en Filosofía y Letras de la Universidad de Bruselas. Había sustentado su doctorado en 1971 en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y empezaba una brillante carrera. El diario publicó la carta que escribió con fecha del 3 de julio de 1975 a su padre el abogado José Ortiz Reyes, en la cual comentaba un hecho impactante de la actualidad peruana de 1975: el gobierno de las Fuerzas Armadas, encabezadas por el general Juan Velasco Alvarado desde el golpe de 1968, por el Decreto Ley N.º 21156 del 27 de mayo de 1975, declaró al quechua como lengua oficial del país junto al castellano. Alejandro Ortiz Rescaniere recalca en su comentario la importancia política cultural de tal medida «aunque fuese solo papel y letra muertas». «De

todas maneras es un paso adelante hacia nosotros mismos, hacia la búsqueda de nuestros “yanantín”».

Si hemos elegido la categoría de *yanantín* —complementariedad y oposición— que se suele utilizar como clave de comprensión de las mentalidades andinas para abordar la obra y la personalidad del etnólogo, es precisamente porque sería bien reductor recordar a Alejandro Ortiz Rescaniere solamente como un excelente investigador. Como su «padrino» José María Arguedas, tenía una gran pasión por las letras, era un empedernido lector de su *tablet* cuando viajaba o de los libros de la vasta biblioteca de su casa mirafloresina; esta pasión que podría según criterios cartesianos desentonar con el espíritu científico —primer requisito de todo trabajo académico— es revelador de la otra faceta de su persona. Y el amor a la literatura le incitará a escribir. Es verdad que tenía un gran modelo: José María Arguedas. Recordemos cómo Arguedas vivía esta situación doble y complementaria, ya que plasmaba en la ficción lo que no cabía normalmente en los trabajos académicos. La ficción, aquel espacio de la imaginación, de la emoción —pensemos por ejemplo en *Los ríos profundos*— nunca desentonó con la escritura más académica de sus trabajos de terreno; es verdad que la literatura siempre lograba colarse por los intersticios de los trabajos más serios, como es el caso de su tesis dedicada a las comunidades de España y del Perú.

Leer y escribir, las dos pasiones del etnólogo, se insertan dentro de una filiación familiar. Su padre, el abogado José Ortiz Reyes (1912-2001) era amigo de José María Arguedas. Se conocieron en 1935 en la Peña Pancho Fierro, luego ambos compartieron la experiencia del Sexto (cf. Ortiz Rescaniere, ed., 1996), cuando fueron detenidos en 1937 al manifestar contra la visita a la Universidad de San Marcos del general Camarotta, emisario del régimen fascista de Mussolini. José Ortiz Reyes escribió varios relatos sobre su experiencia de la cárcel reunidos en *La detención* y publicó en 1941 una novela titulada *Sima-che* (primer premio de novela en los Juegos Florales Universitarios de

1940) y de la cual se está preparando una reedición. Valentín Ortiz, el nieto de José Ortiz Reyes, también aficionado a la literatura, publicó un libro de cuentos (*Los gigantes*) y poesías. Alejandro Ortiz Rescaniere era un gran conocedor de la literatura española clásica del Siglo de Oro, admirador incondicional de las aventuras de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* —tenía numerosas ediciones de la obra de Cervantes que solía consultar muy a menudo, y que era un tema recurrente de conversaciones de sobremesa—. También apreciaba a los novelistas del siglo XIX, los grandes rusos, al español Benito Pérez Galdós, o Balzac y otros tantos escritores franceses que bien conocía por su cultura doble, siendo francesa su esposa Marie France Souffez. No olvidemos a los latinoamericanos como el mexicano Juan Rulfo, seguía en eso a Arguedas, pero a diferencia de Arguedas, muy crítico con ciertos autores de la época que, según él, consideraban al indígena solamente «como excelente elemento o material de trabajo» (Arguedas, 1971, p. 17), Alejandro Ortiz Rescaniere apreciaba las novelas del boom y en particular *Paradiso* (1966) del cubano José Lezama Lima.

Para aquel enamorado de la literatura, atento a los mecanismos que rigen todo texto de ficción, solo le quedaba dar el paso: atreverse a escribir. El resultado fue *El Señor de los Temblores*. En la primera edición (2003) de Jaime Campodónico, la carátula de color morado (¿color litúrgico de la penitencia, color del Señor de los Temblores?) representa un fragmento del tríptico de Jerónimo Bosh, *El juicio final*. Conocemos el papel desempeñado por la carátula de un libro. Este elemento paratextual suele orientar al lector, es un incentivo para que entre en el libro. En el caso de *El Señor de los Temblores* funciona muy bien. El fragmento del cuadro de Jerónimo Bosh ofrece una representación terrorífica, delirante, fantástica, de lo que se reserva a la humanidad, es decir, a los pecadores representados en el cuadro por hombres de piel blanca, desnudos, magros, macilentos, empalados, ensartados, torturados, enjaulados, colgados, quemados... En cuanto a sus torturadores, son mitad animales, mitad humanos, extraños insectos y dragones, que

remiten al bestiario al cual nos ha acostumbrado el pintor de *El jardín de las delicias*; agreguemos la serie de objetos que parecen animados como las amenazadoras hojas de puñales, amén de los sempiternos huevos de donde nacen los locos. Es un mundo que anuncia a su manera gran parte del imaginario estrafalario de los primeros relatos, donde el autor da rienda suelta a su imaginación.

El libro de dieciocho relatos consta de dos partes. Los catorce relatos de la primera parte son cortos, como el que abre el libro, titulado «Anaxágoras». Lo que llama la atención es la gran variedad de textos, desde microrrelatos, poemas en prosa y hasta relatos que por su extensión parecen más cuentos largos, tipo *nouvelle*, o textos dialogados casi teatrales, como ocurre con los relatos de la segunda parte de *El Señor de los Temblores*. Casi todos fueron escritos o terminados de escribir en los años ochenta, como se indica al final de los cuentos. Los primeros datan de 1978-1979 y los de la segunda parte fueron escritos veinte años después. Se da también el caso de cuentos empezados en los años setenta y terminados en 2001, como el cuento epónimo «El Señor de los Temblores» o el relato titulado «Seis retornos».

La lectura o la relectura de los cuentos nos sume en el mundo imaginario de Alejandro Ortiz Rescaniere y es grande la tentación de reconocer en ellos las huellas de sus múltiples lecturas. Pero nos consta que se hace visible también la inspiración que viene de la otra vertiente de su persona, la de etnólogo con su amplio conocimiento del mundo andino y de la selva.

Según nuestra personal clasificación se puede distinguir varios temas, varios estilos; son cuentos difíciles de encasillar, difíciles de explicar en particular los de la primera parte, pero creo que encajan bien con la curiosidad intelectual del etnólogo y su placer por la escritura y las palabras.

## LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN...

No pocos relatos, en particular los de la primera parte, muy cortos, podrían ser considerados como neobarrocos, modernistas. ¿Por qué? Porque en ellos cuentan más la imagen y las palabras que la elaboraron, que la intriga. Se asemejan a una búsqueda estilística, son como meros ejercicios de escritura donde se usan adjetivos cultos, dominan imágenes complejas, difíciles de descifrar, siguiendo las pautas de cierto barroquismo: refinamiento, hermetismo; algunos relatos tienen una intención lúdica. «Anaxágoras», microrrelato enigmático que inaugura el libro, consta de diez líneas, y es una microficción que estriba sobre el efecto sonoro del nombre del filósofo griego, aquel «Anaxágoras bajo el cielo de su Clasémene natal» (Ortiz, 2003, p. 13). La primera fase con su acentuación esdrújula se impone como un mero juego de sonidos. El cuento sobre aquel «filósofo griego que teoriza sobre el caos» (Ortiz, 2003, p. 13) es una buena introducción a los relatos «caóticos» que siguen. En estos primeros cuentos destaca un mundo irracional, fantasmagórico con imágenes superrealistas, donde se saborean las palabras en sus sonoridades, en su musicalidad como en el relato titulado «La distancia exagerada de las circunstancias»:

El pájaro regía una retórica de agonía: moríamos carcomidos por la distancia exagerada de las circunstancias. Embellecíamos, necios, los picotazos azulados del pasado. Nada más oscuro que esa piedad.<sup>1</sup>

A veces adivinamos un lejano guiño al gran cubano en las metáforas extrañas,<sup>2</sup> en la elección de los adjetivos como en el cuento «Las dulces inteligencias», que podríamos leer en clave erótica:

---

1 Ortiz (2003, p. 31).

2 Cf. un ejemplo de la prosa de *Paradiso*: «La casa lucífuga, muy clavada en su esquina, con una luz que descendía, a medida que se iba endureciendo, tironeado por el cangrejo cremoso, hacia la hibernación subterránea» (Lezama Lima, 1976 [1966], pp. 482-483).

Las dulces inteligencia de tus prohibiciones en flor: rosas olorosas como los mantos alfelpados de la inmensa oscuridad; digitales encuentros a media voz —a la hora de los brutales desencuentros.<sup>3</sup>

«Lunes mexicanos» suena como un poema en prosa: «Encuentros de bosques secos. En la medianoche, la luna de cuernos alzaba tus tacones: ciénagas negras no anunciadas» (Ortiz, 2003, p. 17). El relato «Destino» empieza como si fuera un caligrama. El universo de los cuentos es cifrado, metafórico, alegórico. Si bien remite varias veces a «realidades» históricas como la conquista, la independencia de América,<sup>4</sup> el lector se deja llevar por las imágenes extrañas. En «El rayo incesante» aparece un trío: América, su amante y el extraviado que viene para liberarla y que ha cruzado los mares trayendo la palabra *libertad*. En «Rosa» continuamos la travesía por mundos insólitos, en los cuales se esbozan ya aquellas historias de amor entre seres humanos y animales que el autor desarrollará más adelante. Es verdad que la araña de Rosa no tiene la carga poética de «la apasanka - apasanka apankora» (Arguedas, 1958, p. 265) de *Los ríos profundos*, pero es su amante: «La araña tejía los hilos a la luz de la luna. Rosa rezaba dormida en el jardín del anticuario (estaba protegida por la gasa que su amado elaboraba)» (Ortiz, 2003, p. 38). El amante de Rosa será devorado por un cuervo: «Transcurrió una luna al cabo de la cual Rosa amó a su nuevo animal» (Ortiz, 2003, p. 39). Pero involucrado en el gran ciclo de la vida, «el cuervo será devorado a su vez por un puma hasta que recupere Rosa al amante de los vellos oscuros» (Ortiz, 2003, p. 39). En «Salamandra», la salamandra con sus fauces es la depredadora del reino, lo devora todo hasta que el rey aterrorizado se case con ella. ¿Serán cuentos de hadas distópicos, apocalípticos?

---

3 Ortiz (2003, p. 31).

4 Véanse los cuentos titulados «América» y «La llegada».

## AMORES EXTRAORDINARIOS

Otros cuentos, tanto por su forma como por su temática, parecen directamente inspirados por el patrimonio de literatura oral que conocía tan bien el etnólogo, estudiado en *La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes* (1993) o en *Sobre el tema de la pasión. Mitología andino-amazónica* (2004). ¿Por qué este interés por la literatura oral? En la introducción de *Sobre el tema de la pasión* recuerda Alejandro Ortiz Rescaniere cómo cuando niño, el amigo de la familia, José María Arguedas, le invitó a leer el cuento «La amante de la culebra» y cómo este relato le impresionó, despertando en él muchos interrogantes. Retrospectivamente lo vemos como uno de los elementos detonadores de su vocación de etnólogo. Después de esta confesión algo íntima sobre su niñez, vuelve al objeto más serio de su estudio: el cuento oral. Explica su metodología, que es la del modelo actancial del semiólogo francés A. J. Greimas: consiste en analizar el programa narrativo, desde una situación inicial hasta un final que sería la inversión o la reversión de tal situación inicial, después de pasar por varias etapas, episodios o «tópicos». En *La pareja y el mito* dedica varias páginas a las relaciones entre un ser humano y un animal salvaje, son los «amores extraordinarios» (Ortiz, 1993, pp. 85-86). En *El Señor de los Temblores*, el relato «La fiesta del cautivo» cuenta los amores de una joven por un hombre-animal —otorongo-tigre—. La joven encargada de cuidar al preso capturado por su tribu se enamora de él, sabe que su tribu lo matará y lo comerán. Este cuento es una variante ficcional, imaginaria de los cuentos de «amores bestiales» como la mujer y la serpiente, la mujer y el tigre, etc., según un programa narrativo predeterminado y siempre igual: «En casi todos los relatos [como ocurre aquí en «La fiesta del cautivo»] el amante animal, a veces también sus hijos, mueren hervidos por los familiares o por la misma mujer, asistida por ellos» (Ortiz, 1993, p. 92). La joven se enamora cada vez más de este hombre animal, «tigre humano con su cara cuadrada sus ojos

rasgados» (Ortiz, 2003, p. 56). Lo protege, lo ayuda, intentan huir, tan fuerte es el amor de la joven: «No contaron con la obstinación que es capaz la mujer que se encapricha con un animal. Si es serpiente ve a su amante como un hombre delgado y de sutiles movimientos; si es tigre, le parece un cazador bueno como la luna [...]. Donde los demás ven a un animal, ella, a una amante» (Ortiz, 2003, p. 63). Recordemos el cuento andino recopilado por el padre Lira, «La amante de la culebra»: «El mozo caminaba y corría de bruces, se arrastraba, como si tuviera muchos pies menudos. Es que no era hombre. Era una serpiente. Pero para los ojos de ella semejaba un mozo delgado y alto» (Lira, 1990). Después de varias peripecias, el cautivo será sacrificado y comido. Con su piel harán un tambor, en cuanto a la joven «cuando parió, el párvulo fue devorado, era pecarí no era hombre» (Ortiz, 2003, p. 69). Y como dice la moraleja de este cuento: «Esta historia no tiene fin. El odio, el amor, la muerte y la venganza cuando se juntan, se encarnan en los actores, en la gente que fue tigre, en los otorongos que parecen pecaríes, en los saínos que se creen personas» (Ortiz, 2003, p. 69). Desde el enfoque antropológico, los primeros amores son pasiones salvajes, excesivas, son amores juveniles únicamente centrados en el sexo; son cuentos de «amor imperfecto», imposibles según las reglas de vida en sociedad, inevitables, sin embargo, pero pasajeros.<sup>5</sup> Pero como dice el cuento «La transgresión», «pretender a otro demasiado diferente a uno, es la fuerza que despierta esa comparsa sin la cual la vida no tendría esa intensa alegría y ese dulce fin» (Ortiz, 2003, p. 69).

### ¿A LA LIMEÑA?

Hemos visto que la mayoría de los cuentos se desarrollaban en contextos fuera de cualquier tipo de elementos referenciales reconocibles. Sin embargo, la ciudad de Lima no está totalmente ausente, si

---

5 Cf. en «La fiesta del cautivo»: «La chica cocinaba para ese marido prestado, después tendría uno definitivo, una persona de verdad» (Ortiz, 2003, p. 55).

bien su representación no tiene nada que ver con una escritura «realista». Son más bien lugares emblemáticos por su función social o por su potencial imaginario. «Melva Luna» podría pertenecer a esta categoría «limeña». Terminado de escribir en 1998, el cuento será traducido al francés y publicado en el número 579, en octubre de 2006, en la prestigiosa revista francesa *NRF (La Nouvelle Revue Française)*. Al principio del cuento, estamos en la sauna de un club entre socios que cuentan su vida. Entre ellos Eusebio, un señor venido a menos quien gusta recordar los esplendores de su vida de antes, llena de aventuras, entre las cuales resalta el encuentro con la fascinante Melva Luna, poetisa excéntrica. Cuando Eusebio cae enfermo y la única solución que le queda es el hospicio, Melva no lo abandonará y decidirá instalarse en el hospicio con él y vivirán felices como jóvenes enamorados. ¿No podría ser este cuento una especie de extensión lúdica, a manera de *divertimento* de las temáticas desarrolladas en *Sobre el tema de la pasión y La pareja y el mito...*?

El cuento epónimo «El Señor de los Temblores», con un título que suena muy limeño, merece un sitio aparte; allí es donde convergen diferentes técnicas y ambientes. Aquí Lima es La Punta: «La Punta es una fina península que se pierde en la bruma del Pacífico sur» (Ortiz, 2003, p. 113). El personaje-narrador sucumbe al encanto melancólico del barrio y, en particular, al de una mansión cuyo dueño terrible, especie de *Dédalo criollo*, retocaba y edificaba siempre la casa para evitar los terremotos. El personaje-narrador declara que será su casa adoptiva; imagina lo que pasa dentro, ayudado en eso por Blanca, la empleada de quien se enamora. Blanca le cuenta cómo viven el dueño y su familia. Blanca no se contenta con contar todo esto a su enamorado, quiere una versión escrita: «Pedí a Blanca que continuara. Se negó pues era la madrugada. Antes de despedirnos, me dijo que esa historia del desayuno la quería por escrito “como un cuento” (porque suponía que yo era un artista). Así compuse un relato» (Ortiz, 2003, p. 114). Este cuento funciona como una formidable puesta en abismo del trabajo de

etnólogo: «te cuento en prosa lo que dices coloquialmente» (Ortiz, 2003, p. 13), ¡siendo Blanca el informante y el narrador el etnógrafo! Después de una serie de aventuras, que recuerdan la vena fantástica de los primeros cuentos y la aparición de nuevos protagonistas, como si ya no se pudiera controlar el relato, la tierra tiembla, el padre y dueño de la casa de La Punta muere: «Blanca y yo tomamos la casa de La Punta. Desde acá, organizamos la revolución mundial —[¿el gran Pachacuti?]— que nos llevará al fin de la historia (al menos de esta historia). ¿No Blanca? Ella asiente y me da un beso» (Ortiz, 2003, p. 156), tal es el excipit de este extraño, farsesco y poético relato.

A una pregunta que el joven Alejandro hacía a José María Arguedas sobre «si había una incompatibilidad entre antropología y arte», Arguedas respondió: «que no sólo no había incompatibilidad sino que era una misma cosa, que no se podía ser etnólogo sin tener la mayor aptitud para sentir y conocer las artes» (Arguedas, 2013, p. 581).

Sin menoscabar en nada los trabajos del etnólogo, las ficciones reunidas en *El Señor de los Temblores* hacen visibles justamente los lazos que unen los dos yoes de la persona de Alejandro Ortiz Rescaniere, como lo explicaba Arguedas, la antropología y el arte, el saber y la emoción creadora; aquellos polos opuestos que se complementan constituyeron su *yanantin*.

Según el testimonio de Valentín Ortiz, quedan varios textos sueltos sin publicar. Ojalá puedan ser editados, lo que nos permitiría continuar a distancia aquel diálogo tan rico que tuvimos con nuestro amigo a lo largo de los años, durante nuestras estadias miraflorenas.

## REFERENCIAS

ARGUEDAS, José María (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.

ARGUEDAS, José María (1995 [1958]). *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra.

- ARGUEDAS, J. M. (2013). Carta a un joven etnólogo. Santiago 3 de marzo de 1969. En: *Obra antropológica*. Tomo 7. Lima: Editorial Horizonte.
- LEZAMA LIMA, J. (1976 [1966]). *Paradiso*. Madrid: Editorial Fundamento.
- LIRA, J. (1990). «La amante de la culebra» en *Cuentos del alto Urubamba*. Disponible en: <https://haravicus.blogspot.com>. Acceso: 25.08.2025.
- ORTIZ, Alejandro (1993). *La pareja y el mito. Estudio sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ORTIZ, A. (1996). *José María Arguedas, recuerdos de una amistad*. Presentación y notas por Carmen María Pinilla. Edición dirigida por Alejandro Ortiz Rescaniere. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ORTIZ, A. (2003). *El Señor de los Temblores*. Lima: Jaime Campodónico Editor.
- ORTIZ, A. (2004). *Sobre el tema de la pasión. Mitología andino-amazónica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ORTIZ, J. (1941). *Simache*. Lima: Club del Libro Peruano.
- ORTIZ, J. (2025). *Simache y otros relatos*. Edición de José Carlos Vilcapoma. Lima: Universidad Nacional Agraria de la Molina.

Fecha de recepción: 2025-05-23.

Fecha de evaluación: 2026-02-92.

Fecha de aceptación: 2026-02-24.

Fecha de publicación: 2026-06-30.

