

**NO UNO, SINO MUCHOS...
MOTIVOS DE CONDORITO**

Not One, but Many... On Condorito's Motives

CARLOS GUILLERMO PÁRAMO BONILLA *

Universidad Nacional de Colombia · Bogotá

* histomusica@yahoo.com.mx

Artículo de reflexión recibido: 1 de marzo del 2009 · aprobado: 15 de mayo del 2009

RESUMEN

La historieta Condorito tiene una larga historia de producción y recepción, inusitada en América Latina. Este artículo busca responder la pregunta: por qué se sigue publicando y leyendo a Condorito. Para ello, se concentra en interpretar a su personaje principal (Condorito), así como la relación de este con el mundo y la cultura occidental. En ese sentido, se examina al personaje como mito y como *trickster*, y como una narrativa que contemporiza de manera eficaz, con formas eruditas de pensamiento americano. Así mismo, se examina la relevancia emblemática y totémica del cóndor en la cosmología andina, indígena y mestiza, particularmente en la Yawar Fiesta, o Toropukllay.

Palabras clave: *Condorito, cóndor, historietas, mito, trickster, pensamiento latinoamericano, Yawar Fiesta, Toropukllay.*

ABSTRACT

The comic-strip Condorito has a long history of production and reception, unusual for Latin America. This article seeks to respond to the question of why Condorito is still published and read, and with this aim it concentrates on interpreting its main character and his relation with the world and Western culture. In this sense, it is examined as Trickster myth, and as a narrative that effectively contemporizes with more scholarly forms of Latin American thought. It also examines the emblematic and totemic relevancy of the condor in Andean (indigenous and mestizo) cosmology, particularly in the Yawar Fiesta, or Toropukllay.

Key words: *Condorito, condor, comic-strips, myth, trickster, Latinamerican thought, Yawar Fiesta, Toropukllay.*

“*Pajarraco*. m. despect. Pájaro grande desconocido, o cuyo nombre no se sabe. || 2. coloq. Hombre disimulado y astuto”.

Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)

“Son aves de rapiña y ferocísimas, aunque la naturaleza, madre común, por templarles la ferocidad les quitó las garras [...]”.

GARCILASO DE LA VEGA, *Comentarios reales*
(libro v, capítulo XXIII)

Allí está. Con el rabillo del ojo se percibe su presencia habitual. Mientras hacemos fila con parsimonia para pagar el mercado, en un revistero, entre las carátulas que exhiben modelos y escándalos, asoma la portada o al menos una esquina de *Condorito*. Puede que nos detengamos a ojearla brevemente, mientras los de enfrente pasan lo suyo. Puede que la ignoremos, a sabiendas de que a partir de la cubierta sus chistes y argumentos, a más de cándidos e insulsos, se repiten hasta el hastío. De seguro sabemos de memoria sus convenciones, la mayoría de sus personajes y que casi todas las historias (por lo general muy breves) de este cómic concluyen con un ‘¡Plop!’, elocuente pero inexplicable. También a veces remata con alguien, acaso el propio pajarraco, mirándonos y exclamando “¡Exijo una explicación!”.

La fila prosigue. Es cualquier día de este año, aunque pudiera haber sido de hace dos o tres décadas. En el interludio, miríadas de títulos vieron la luz y se esfumaron en el mismo revistero, y las historietas dejaron de ser rentables. Los cómics, elevados a obras de vanguardia plástica y alta cultura, trocaron en piezas de colección, más bien exquisitas. La televisión y los videojuegos acabaron con su consumo masivo. Pero en cambio *Condorito* sigue publicándose, de seguro porque la siguen leyendo. Siguen siendo atractivos los mismos manidos chistes, los mismos Yayita, Coné, Don Cuasimodo y Doña Tremebunda; el perro Washington y el loro Matías; Comegato, Don Chuma, Ungenio,

Garganta de Lata, Pepe Cortisona, Huevoduro y demás asociados; los sempiternos Pelotillehue y Buenas Peras. El bar El Tufo y *El Hoci-cón: Diario pobre pero honrado*. Tome Pin y haga Pun. Condorito con sus sandalias y calzones zurcidos, que siempre cambia y siempre es el mismo. Una vida que se repite desde hace 61 años. ¿Por qué seguimos leyendo *Condorito*? ...Esto, definitivamente, exige una explicación.

Su historia es más bien breve y los pormenores se cuentan, con mayor o menor detalle, en decenas de páginas de Internet, ya que, al contrario, aún no parece haber ocupado siquiera un par de líneas en algún *Who's who* y mucho menos en la *Enciclopedia británica*. Una pesquisa en el metabuscador virtual de la Universidad Nacional de Colombia no encontró un solo artículo académico que girara en torno a *Condorito* o a la publicación que lleva su nombre. La base de datos de la Red de Bibliotecas del Banco de la República cuenta con *un* artículo de una página en su hemeroteca, o sea que no posee siquiera un ejemplar de la revista. Más halagüeño es el panorama en nuestra Biblioteca Nacional, que tiene en su haber tres ejemplares. Pareciera ser que, como suele ocurrir con lo verdaderamente *popular*, muy poco se le ha tenido en cuenta a la hora de pensar la “cultura popular”.

Fue la creación del caricaturista *Pepo*, seudónimo de René Ríos Boettiger, y vio la luz en la primera edición de la revista chilena *Okey*, el 6 de agosto de 1949. Bajo el encabezado de “Condorito aventurero”, un rapaz, fumador y de largo pico, robaba una gallina pero, a la hora de sacrificarla, más le podía el remordimiento de acabar con una “madre de doce hijos”. Justo cuando la iba a devolver arrepentido, un policía capturaba al buen cóndor, imputándole el cargo de hurto y aprovechando el lance para manducarse él mismo al ave de corral. El dibujo era muy distinto del que hoy reconocemos, pero ya aparecían temas fundamentales de la historieta: la esencial nobleza del personaje, su relativa pobreza, su gestualidad y raciocinio a todas luces humanos¹,

1 Este aserto es menos obvio de lo que parece. Muchas historietas han logrado concebir, si no traducir, un complejo universo mental para ciertas especies, dotándolas de pensamientos, sentimientos y actitudes creíbles y suficientemente distintas de las humanas. En una buena medida, esto lo ha logrado su aguda representación de la expresividad animal, como por ejemplo sucede con los dibujos del argentino Quino, o del estadounidense Charles M. Schulz y su célebre personaje Snoopy. Este último ilustra bien el punto: que un perro escriba novelas y fantasee con ser un as de la aviación de la Primera Guerra Mundial se hace creíble y consecuente con su

el doble absurdo de la situación y de su desenlace y, no menos importante, la implícita denuncia de un mundo injusto. No en vano Pepo venía de dibujar caricatura política; de hecho se le considera el padre del género en Chile. Y más aún, que persistiera en darle vida y figura a quien poco tiempo después fuera Condorito a secas, parece que surgió igualmente de una actitud política. En 1943, Walt Disney produjo su sexto largometraje animado bajo el título (original en castellano) *Saludos amigos*, una serie de *sketches* comisionados por el Departamento de Estado de los Estados Unidos con el ánimo de extender la Política del Buen Vecino a los países latinoamericanos. En particular se concentraba en aquellas repúblicas que, a su juicio, más podían contribuir al *war effort*: el Perú de Prado Ugarteche, el Chile de Ríos Morales, la Argentina de los generales del GOU y el Brasil de Vargas. En tres de los casos, los emblemas y las situaciones eran harto previsibles: Pato Donald visitaba el Titicaca, Tribilín fungía de gaucho y Pepe Carioca bailaba la samba. Poco debían saber los creadores de Disney Studios sobre Chile, pues en cambio esta nación aparecía encarnada en *Pedro*, un avión que torpemente cargaba correo en Mendoza (¡Argentina!) y que por poco sucumbía al intentar ganar altura para remontar los Andes. Pepo, indignado, apeló a la figura de un cóndor para representar a Chile y, de paso, para oponerlo al palmípedo yanqui.

Hoy en día es difícil comprender el desafío planteado por nuestro pajarraco a los *cartoons* del Norte, máxime cuando diera la impresión de que por el camino fue capitulando. Al fin y al cabo, y para no ir más lejos, Coca-Cola y Microsoft compraron su imagen y la usaron en varias campañas publicitarias, y hoy en día *Condorito* es la revista de mayor tiraje en su género en Latinoamérica, con reproducciones en

identidad canina cuando el dibujo concilia estas situaciones con expresiones a todas luces perrunas. ¿Por qué no?, termina uno preguntándose. Al fin y al cabo, ¿quién nos asegura que un perro no puede urdir tramas de folletín en su imaginación? En cualquier caso, también sucede el caso contrario, tal vez más usual, en el que los animales piensan, sienten y actúan como humanos, y en ese sentido son casi un pretexto para retratar situaciones humanas. Los célebres *cartoons* de Walt Disney (magistralmente dibujados como lo están) entran en esta categoría. Para no ir más lejos, nada en Pato Donald o Mickey Mouse es particularmente patuno o ratonil. Con más veras, Condorito entraría en esta última categoría, pero, como buscaremos sustentarlo más adelante, de manera un tanto paradójica que puede indicar móviles culturales más profundos que aquellos de los que el mismo Pepo o sus sucesores pudieran estar conscientes.

Colombia, Venezuela, Ecuador, Panamá, República Dominicana, Costa Rica, Honduras y, por supuesto, Chile, aparte de contar con una edición en inglés (¡hay que ver cómo se traducen los nombres!). Así mismo aparece en varios periódicos europeos y estadounidenses, dirigidos a emigrantes latinos. Luego de la muerte de Pepo en el 2000, una hueste de dibujantes continuó perpetuándole, aunque de seguro esto venía ocurriendo desde hacía un buen tiempo, pues con su internacionalización en la década de los setenta era evidente que una sola persona no podía seguir el paso acrecentado de la publicación. Así, ya las ediciones de los setenta y ochenta mostraban estilos a veces dramáticamente distintos. Igual, hasta la fecha presente, la firma de Pepo sigue siendo la única en figurar.

Figura 1

Condorito aventurero²



Pero el suyo es un éxito paradójico, pues si algo encarna este personaje es justamente lo opuesto: la falta de éxito, al menos económico. Desde que apareció de manera seriada en 1955, Condorito mantuvo la esencial identidad de un ser del pueblo; eso es, de rebuscador eternamente endeudado, aunque hábil en sortear los meandros de la vida: todo lo contrario al torpe aeroplano de Disney, que curiosamente volaba por

2 Las referencias a los orígenes de cada imagen se suministran al final de este artículo.

Figura 2

Introducción genérica de la revista *Condorito*



oposición a esta particular ave de presa, pedestre como la que más. Un fulano enamorado y amiguelo, ocupado en los oficios más variados. Feliz, sí, pero igualmente “borracho, parrandero y jugador” como Juan Charrasqueado y, como él, muy poco dado a la corrección política y a la equidad de género. Tampoco con tíos millonarios y sobrinos con ética de *boy-scout*; en el mundo de Condorito (en Pelotillehue, su pequeño microcosmos) están su compadre Don Chuma, que siempre le saca de la olla, y su sobrino Coné, que tiene ética de *gamín*. En vez de la casta e insípida Deissy está la curvilínea Yayita, y tras ella vienen sus suegros Doña Tremebunda y Don Cuasimodo, y el infaltable rival, Pepe Cortisona. Y vienen los compinches: Comegato, Che Copete, Fonola... Podríamos quedarnos describiendo en detalle la selva de gentes, situaciones y refranes, pero eso ya se ha hecho en muchos otros lados, y con franco deleite. En cambio, menos se ha remarcado en que, desde sus

inicios, Condorito cumplió un papel cultural análogo al de Cantinflas y otros ídolos del cine popular. Con el tiempo se le sumaron Capulina y Chespirito y, acaso, nuestro Don Chinche, último descendiente de una picaresca albañil que venía de la comedia radial. Pero es casi seguro que, como historieta, América Latina no hubiera producido otra comparable. Algunas buscaron un mayor realismo social, como *Memín*, y otras se limitaron a copiarla burdamente, como *Larguirucho*, mas ninguna logró desplazarla. A la postre, Condorito salió invicto.

Ahora bien, *Condorito* (tanto el personaje como la revista) parece haberse mantenido al margen de la turbulencia política del continente, todo a lo largo de su más de medio siglo de vida serial. Que se sepa, nunca tuvo problemas con la dictadura de Pinochet y nada nos indica que nuestro catártido o sus amigos hayan votado, uno siquiera, por la Unidad Popular, o que al contrario hubieran apoyado el golpe³. Bien puede ser que esa neutralidad fuera el garante de su persistencia. Y más aún, su distancia frente al acontecer de algún país específico, inclusive en sus primeras épocas, lo volvió universal. Por eso fue tan fácil que de Chile saliera al más amplio mercado andino (solo eliminándole algunos localismos, antes de que otras modas le exigieran dejar el frecuente cigarro en la comisura) y se hiciera ciudadano y expresión de América Latina. Cada quien vio en Pelotillehue y su fauna un reflejo de su patria grande y chica. Así es frecuente encontrar asertos como que “en muchos países, no solo se ignora la nacionalidad del personaje, sino que cada quién, la atribuye para sí” (Portal de la Cultura Chilena, s. f. [documento en línea]), o que, como lo dice Peirano (2009):

[...] es una de esas tradiciones que parece que siempre hubieran estado ahí, sin que nadie las inventara. La clase de tierra de nadie de la cual usualmente sorprende conocer el origen. Los mexicanos creen que sin duda es mexicano, mientras argentinos, peruanos y colombianos no tardan en atribuírselo en cualquier casual conversación.

3 Lo más lejos que Pepo llegó con respecto a la institución castrense, fue mofarse durante tres décadas consecutivas del mayor Washington Quezada, un sujeto con quien tuvo una riña encarnizada en los años cuarenta y a quien volvió el tema del eterno grafiti, conspicuo en las paredes pelotillehuenses, de “Muera el Roto Quezada”, así como le dio su nombre de pila al perro de Condorito. En todo caso, de seguro esta última situación también connotó una mofa paralela a la capital (si no al prócer) estadounidense.

Figura 3

Publicidad de la historieta n.º 53.989 de la revista *Condorito*



Provinciano y a la vez cosmopolita: ese es el mundo de Condorito. Como buena parte de sus historias ocurren en Pelotillehue o sus alrededores, igual pueden ocurrir en algún incierto paraje medieval o en algún confín selvático; en un manicomio, a bordo de un galeón o una nave espacial, o donde se quiera. A veces, de hecho, el emplazamiento es sorprendentemente erudito. Esto es, a nuestro juicio, lo más interesante y revelador del universo concebido por Pepo, ya que su traslado a distintos contextos no solo es hecho con usual inteligencia, sino que siempre ocurre con un fin irónico. Además sucede que, donde quiera que se les ubique a Condorito y camaradas, siempre asumen con convicción los papeles que el contexto les asigna, pero al mismo tiempo mantienen las trazas decisivas de su carácter. Condorito puede ser Napoleón o Colón, y Huevoduro su ayuda de campo o timonel,

y al tiempo que son significativas *caricaturas* de Napoleón y Colón, son *afirmaciones* de Condorito y Huevoduro, como queriendo decir que la caricatura es otra, la del personaje histórico, y que ellos en sí mismos *no* son caricaturas. Que, así como son, son más reales que aquellos a quienes han encarnado.



Resulta imposible que Condorito deje de asumir incontables roles en cada número de la revista. Una ubicua representación suya es la de náufrago, en la que habitualmente se viste como lo hace en su terruño (incluidos los parches y remiendos) pero luciendo una incipiente barba.

Figura 4

Condorito el náufrago



El absurdo de un pájaro barbado (o pelilargo, como también aparece en muchas ocasiones, o ambas cosas, como cuando hace de artista o de *hippie*) pone de presente una versatilidad del personaje y de la historieta que muy poco asoma en las obras de Disney o de los hermanos Warner, donde las identidades (corpóreas y psíquicas) son mucho más estables. Pero igualmente, Condorito náufrago es una buena metáfora de cómo operan su mentalidad y su mundo. Se trata de un *bricoleur*: ciertamente de alguien que debe hacerse con lo que tiene a la mano para sobrevivir, pero también, y sobre todo, de un pensador de mitos en su clásica acepción lévi-straussiana. Alguien que toma retazos y

sobras de aquí y allá, y los transforma plásticamente, y que por el camino le va dando sentido al mundo (cfr. Lévi-Strauss, 2003: 35)⁴. Y como sucede con cualquier relato de naufragio, este no es sino un pretexto para pensar a Occidente, o para que Occidente se piense a sí mismo. Estos desechos, con los que nuestro amigo rehace continuamente su siempre precaria vida, tienen origen conocido. Todos provienen del colapso de esa gran nave que es la cultura occidental. A ratos, Condorito se piensa como tipo (eso es, como estereotipo) nacional o psíquico:

Figura 5
Cóndor-Otto



- 4 Según Francisco González Arámburo, traductor del pensador francés, el “*bricoleur* es el que obra sin un plan previo y con medios y procedimientos apartados de los usos tecnológicos normales. No opera con *materias primas*, sino ya elaboradas, con fragmentos de obras, con sobras y trozos” (2003 [énfasis del original]). Justo lo que hace cualquier Robinson prototípico. De haberle conocido o reparado en su importancia, Condorito hubiera sido un estupendo ejemplo para (y de) *El pensamiento salvaje*: un animal humanizado que, en el doble sentido de la frase, es “bueno para pensar”. Ahora bien, Lévi-Strauss hizo la curiosa precisión de que “en nuestros días, el *bricoleur* es el que trabaja con sus manos, utilizando medios desviados por comparación con los del hombre de arte” (2003). Esa distinción —cándida, innecesaria e inexplicable— bien sabemos que no es sostenible de cara al arte contemporáneo que, por cierto, ya se servía bastante del bricolaje para la época en que el etnólogo estructuralista escribió esas líneas. No solo los *ready-made* y el trabajo con *objets trouvés* surgieron como formas artísticas en la segunda década de 1900, sino que Condorito fue de 1949. Para que este pensara por bricolaje, era necesario que Pepo previamente lo hubiera concebido de manera análoga.

Figura 6
Locos



Otras veces es un mito que piensa otros mitos (figuras 7, 8, 9 y 10):

Figura 7
Cóndor-Zorro



Figura 8
Falla



Figura 9
Lugar

Figura 10

Visita



El Zorro, Guillermo Tell, el conde Drácula y su álgter ego Batman; estos y muchos otros son encarnados por Condorito y su gente, no tanto con el objeto de burlarse de tales emblemas como para ironizar sobre las convenciones épicas de Occidente. Inclusive Condorito pareciera estar bastante consciente de lo cerca que está de ser otro (anti) héroe paradigmático, tanto así que se emplaza en situaciones donde se mira a sí mismo, ridiculizándose.

Figura 11

El Gran Kong



En este ejemplo, el pajaruco es al mismo tiempo él, acompañando de Yayita en su expresión más perspicaz, y una parodia de King Kong que, como lo reza el cuadro anterior, según los nativos: “estar bajo el efecto mágico del reggaton [sic]”. Puede que la sobreposición de elementos nos perturbe o hasta nos ofenda, pero es difícil negarle cierta incómoda profundidad. Los aborígenes caribeños (porque eso se nos dice que son) ponen de presente la ironía de un mundo que hoy en día es ante todo afrodescendiente y no amerindio, pero que nos obstinamos en imaginar con arreglo a los clichés dieciochescos y decimonónicos del salvaje africano: festivo, indolente, antropófago y que se supone solo escucha reggaeton, género que en el interior andino se suele asociar con simios y negros. Y mientras tanto Yayita calla; de hecho es frecuente que no diga nada en la gran mayoría de las historietas y, cuando habla, es para pronunciar frases como: “por fin nos vamos de vacaciones al Caribe”, “en el Caribe siempre es bueno el tiempo” y “¡se arruinó mi peinado!”.

...Se dirá lo evidente: que *Condorito* es racista y machista, pero no hay duda de que por eso mismo expresa muy bien cómo piensa la América Latina mestiza —la misma que en su momento se elevó a sí misma a virtud cósmica—, no solo frente a sí misma sino, sobre todo, frente a un Occidente del cual no se siente completamente parte.

Para ponerlo de otra manera, lo que a nuestro juicio hace tan importante a *Condorito* es que devela, siempre con sarcasmo, la vasta familia iconográfica con la que Occidente lee el mundo y en particular a la frontera, o sea, a los confines geográficos y sobre todo culturales de Occidente mismo. Esta frontera puede ser África o América (poco aparecen Asia u Oceanía) y, de manera muy similar a como sucedía con los primeros grabados que de ambos continentes aparecieron en los siglos xv y el temprano xvi —en la imprenta de Gutenberg, por ejemplo, como la famosa *Crónica* de Hartmann Schedel, de 1493— los caracteres, los tópicos y los escenarios se representan con tipos intercambiables. Pero a la vez, mientras que expone las combinaciones posibles de este particular sistema clasificatorio, lo va poniendo de cabeza, se burla de él. Los indios americanos de *Condorito* ilustran con frecuencia esta tensión. Suelen ser indígenas de las planicies estadounidenses —casi nunca andinos o amazónicos—, “pieles rojas” típicos pero inmersos en un contexto de cambio cultural que cuestiona su pertenencia a un “lejano Oeste”.

Figura 12
Nadie venir...



Figura 13
¡Hau!



Y todavía de manera más elocuente está la obsesión por el canibalismo, un tema que como pocos es alegórico de las relaciones entre Occidente y sus confines⁵. En algunas ocasiones, la imagen de Condrorito canibal es una extensión de los folclóricos custodios de King Kong. Se trata de un ser genérico, que por uno u otro rasgo pudiera ser americano (caribe, amazónico, etc.), africano o hasta oceánico.

5 La importancia de esta figuración se sigue en Arens (1981), Ortega y Medina (1987), Lestringant (1994) y Avramescu (2009).



Figura 14
Flaco

Sin embargo, la gran mayoría de veces aparece como este espléndido personaje (figuras 15 y 16); Todos los temas se juntan aquí: el nativo exótico en un contexto intercultural (su sombrero de copa es un verdadero toque de genialidad), la burla a los estereotipos raciales (que aún así perpetúa), la mofa —tan americana⁶— de la aterrada solemnidad con que Europa, y, por extensión Occidente, se refieren al ritual antropofágico, desde los tiempos de Hans Staden, Jean de Léry y Teodoro de Bry hasta los de Indiana Jones y Jack Sparrow⁷. ...¿Pudiéramos acaso imaginarnos al Pato Donald —símbolo, como bien lo señalaron Dorfman y Mattelart (1973), del imperialismo rampante y el respeto por el statu quo— en una situación como esta?

6 La relevancia del *topos* para la cultura brasileña ha sido estudiada con particular profundidad. Véanse, por ejemplo, los artículos de Prado (1998) sobre el movimiento *Antropofagia* (de revista y manifiesto epónimos) y de Madureira (1998) sobre la importancia del tema en el *Cinema novo*, bajo la influencia de *Macunaíma* de Mário de Andrade.

7 Victoria Martínez (comunicación personal) ha observado que, en virtualmente todas las historietas célebres, los caníbales y el canibalismo aparecen en tierras bien alejadas de las del origen de los personajes (Mickey Mouse, Tin-Tin, entre otros), y por lo general son encontrados al cabo de un naufragio. Tal parece que *La tempestad* y *Robinson Crusoe* siguen bastante vivos en nuestra explicación cultural del escenario antropofágico. Pero, además, la misma antropóloga llama la atención en el sugestivo hecho de que *nunca* aparecen los caníbales de estas historias comiéndose un “blanco” (es decir, alguien del bando de los protagonistas), por no decir que es raro que se dibuje festín alguno con viandas humanas. En los grabados clásicos de los siglos XVI y XVII ciertamente se mostraban estos opíparos banquetes (además presididos por mujeres caníbales, notorias ausentes de estas historietas), pero la sacralidad del cuerpo del blanco se mantenía. Siempre se comían a un propio, nunca a un occidental. Una por una, Condorito rompe con todas estas cláusulas.

Figura 15
Condoricosas



Figura 16
Cantidad





Debe resultar evidente, a estas alturas, que bajo la aparente candidez y redundancia de los chistes e historias de *Condorito* subyace una carga mordaz. Algo que es carnavalesco e irreverente, pero que incluso así está lejos de ser una mera distracción pasajera. La iconología de *Condorito*, como la hemos presentado en una forzosa y forzada reducción, bien se presta para explicar esta circunstancia de cara a otro emblema —a un arquetipo, de hecho— que también aparece en la encrucijada entre el naufrago y el caníbal, y que es el Calibán de Shakespeare. No por nada este personaje de *La tempestad* (ca. 1611), mezcla del *bon canibale* de Montaigne (del cual su nombre es anagrama) y el *Lord of Misrule* de las Fiestas de Locos, vino a ser asociado desde muy temprano con América y los nativos americanos⁸. Un ser de intelecto primario, invadido y subyugado por el mago Próspero —paradigmática incorporación de Occidente—, y vapuleado por el volátil espíritu Ariel, que aún así es capaz de ser cómico y a la vez de decir verdades dignas de un *juródivi* ortodoxo. Desde la penumbra de su existencia prelógica, Calibán urde planes para asesinar a Próspero y poseer a su hija Miranda. Y aunque la trama de la comedia es diáfana en declarar el triunfo del filósofo, luego de la proverbial tormenta que traerá a las costas de su isla el naufragio que concluirá su venganza, hay momentos en que el salvaje demuestra tener más claridad en sus motivos que el propio patricio. En un parlamento justamente célebre, Calibán espeta a Próspero esta lapidaria sentencia: “Tú me enseñaste

8 La literatura sobre Calibán y *La tempestad* es vasta, y en esta tiene un lugar importante la polémica en torno a la inherente bondad o maldad del personaje. Un buen resumen lo suministra Stephen Orgel en su estudio preliminar para la edición Oxford de la obra de Shakespeare (1998: especialmente 23-28). Por su parte, Vaughan y Mason (1996) siguen de cerca las metamorfosis de las representaciones de Calibán, que pasa de ser un monstruo anfibio, en los siglos xvii y xviii, a una suerte de neandertal o trol en el xix, y un ser de evidentes rasgos negroides a partir del xx. Una pesquisa más bien rápida y azarosa de la palabra ‘Calibán’ en un portal de libros de Internet arrojó más de 900 entradas, la gran mayoría de las cuales eran títulos en torno a la situación política y social del Caribe, la “filosofía de la colonización”, el “pensamiento afro-caribeño” y —¿debiera sorprendernos?— el comportamiento de los chimpancés (este último coescrito nada menos que por Jane Goodall). Están además los usos que el pensamiento moderno ha hecho de la figura: la encarnación de las masas oprimidas según Renan, del sujeto abyecto por el totalitarismo para George Lamming, y otras que mencionaremos más adelante.

a hablar, y esto es lo que aprendí, / aprendí... a maldecir. ¡Que la peste roja te exterminen / por enseñarme tus palabras!”⁹.

Ese “aprender a maldecir” ha dado mucho que hablar desde hace al menos tres siglos, pero sobre todo ha sido un socorrido caballito de batalla para la crítica poscolonial¹⁰. De manera previa y más práctica, fue la base sobre la cual Aimé Césaire (1971) produjera en 1969 su propia interpretación de la comedia shakesperiana, *Une tempête. Adaptation pour un théâtre nègre*, en la que Calibán es un esclavo negro —cultor del dios Eshú—, Ariel otro esclavo, pero “étnicamente un mulato” (p. 119), y Próspero un tirano blanco, que ya no es el barbudo sabio usualmente representado como Leonardo o Merlín, sino que ahora se asemeja físicamente al Tío Sam¹¹. Aquí Calibán, más que maldecir, se rebela contra su amo, renuncia a la imposición de su nombre y forma una guerrilla. Bien pudiera tratarse de una alegoría de Dessalines o Toussaint-Louverture, o de cualquier proceso de descolonización y liberación nacional del siglo xx, como el cubano o el argelino (Césaire, al fin y al cabo, fue el gran mentor intelectual de Franz Fanon). Como sea, es una abierta contravención al célebre *dictum* del Próspero original cuando de su esclavo asegura: “a este engendro de tinieblas por mío lo tengo yo”¹². Fue en esos múltiples sentidos que, dos años después de la escritura de *Une tempête*, Roberto Fernández Retamar buscara adaptar la misma figura en un célebre ensayo que llevó por subtítulo —en clara alusión a Martí— “Apuntes sobre la cultura de nuestra América”. La evolución ideológica del símbolo llegaba entonces a su punto extremo: nuestra América (“mestiza”, agregaría Martí) *era* Calibán. Escribió Fernández Retamar (2005: 48-49):

Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para poder entenderse con él:

-
- 9 “You taught me language; and my profit on’t / Is, I know how to curse. The red plague rid you / For learning me your language!” (1. 2: 362-365). El macarrónico inglés de Calibán es imposible de traducir al castellano, salvo que se hagan grandes concesiones. La versión española que aquí citamos es la del Instituto Shakespeare (2003: 151).
- 10 La aproximación más inteligente ha sido, sin duda, la de Stephen Greenblatt (1993) en un ensayo que hoy en día ya tiene visos de clásico. Para lo que sigue, véase igualmente a Rodríguez Monegal (1977).
- 11 Valga anotar que, en la obra de Césaire (1971: 131), Calibán califica a Próspero de “viejo buitres de cuello pelado” y “nariz ganchuda”.
- 12 Shakespeare (2003: 415). “[T]his thing of Darkness I / acknowledge mine” (5. 1: 275-276).

¿qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. De Tupac Amaru, *Tiradentes*, Toussaint L’Ouverture, Simón Bolívar, José de San Martín, Miguel Hidalgo, José Artigas, Bernardo O’Higgins, Juana de Azurduy, Benito Juárez, Máximo Gómez, Antonio Maceo, Eloy Alfaro, José Martí, a Emiliano Zapata, Amy y Marcus Garvey, Augusto César Sandino, Julio Antonio Mella, Pedro Albizu Campos, Lázaro Cárdenas, Fidel Castro, Haydee Santamaría, Ernesto Che Guevara, Carlos Fonseca o Rigoberta Menchú; del Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, el *Aleijadinho*, Simón Rodríguez, Félix Varela, Francisco Bilbao, José Hernández, Eugenio María de Hostos, Manuel González Prada, Rubén Darío, Baldomero Lillo u Horacio Quiroga, a la música popular caribeña, el muralismo mexicano, Manuel Ugarte, Joaquín García Monge, Heitor Villa-Lobos, Gabriela Mistral, Oswald y Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, César Vallejo, Cándido Portinari, Frida Kahlo, José Carlos Mariátegui, Manuel Álvarez Bravo, Ezequiel Martínez Estrada, Carlos Gardel, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, El Indio Fernández, Oscar Niemeyer, Alejo Carpentier, Luis Cardoza y Aragón, Edna Manley, Pablo Neruda, João Guimarães Rosa, Jacques Roumain, Wilfredo Lam, José Lezama Lima, C. R. L. James, Aimé Césaire, Juan Rulfo, Roberto Matta, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Violeta Parra, Darcy Ribeiro, Rosario Castellanos, Aquiles Nazoa, Frantz Fanon, Ernesto Cardenal, Gabriel García Márquez, Tomás Gutiérrez Alea, Rodolfo Walsh, George Lamming, Kamau Brathwaite, Roque Dalton, Guillermo Bonfil, Glauber Rocha o Leo Brewer, ¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Caliban?¹³.

Bien puede ser que hagan falta más personalidades en este prolijo inventario; para empezar, faltan más colombianos. Además, hoy podemos ser escépticos frente a la selección de los personajes políticos, que

13 La ortografía de los nombres (incluyendo la ausencia de acentuación en Calibán) es la de la edición consultada.

o son lo suficientemente antiguos para que su ideología no importe, o solo se hallan a la izquierda. Pero el punto —más poético, que cualquier otra cosa— de Fernández Retamar es que la nuez de la condición mestiza está en maldecir al conquistador, o al Imperio, o a Occidente con la lengua que estos le impusieron. Y aquí es donde toda la tradición ideográfica de Calibán, desde Shakespeare hasta nuestros días, parte aguas con la figura de Condorito, pues este también les impreca, pero no maldiciendo sino burlándose de ellos, y con una amabilidad tanto más venenosa. Lo predecible de sus chistes oblitera el hecho de que a la par sirven para mofarse de las instituciones más caras a Occidente, de su lógica, de su historia, como más bien pocos de entre esta lista de calibanescas eminencias se atrevieron a hacerlo.

Tómese otro ejemplo de entre literalmente miles: Condorito haciendo de “Príncipe violento” en abierta parodia (figura 17) de la célebre historieta *Prince Valiant* (figura 18), bellamente dibujada por el norteamericano Hal Foster (el mismo de *Tarzán*) en los años treinta del siglo pasado.

Figura 17

El príncipe violento



Figura 18

Historieta *Prince Valiant*



Con gracia, sin saña aparente, *Condorito* remeda el dibujo y la acción, y así cubre de ridículo la épica galante del original. Ciertamente no ha sido la única publicación que haga este tipo de parodias (la revista *Mad* y los filmes de Mel Brooks vienen a la mente), pero que venga de nuestro contexto cultural sí es significativo, pues de por medio hay algo más que la risa. Nos pone a preguntarnos qué tienen que ver con nosotros, en Latinoamérica, el Príncipe Valiente y su Edad Media de estudiado *Technicolor*; o si el periodo o el personaje responden, así sea lejanamente, a alguna necesidad o aspiración nuestra. Las respuestas son muchas, afortunadamente, y sin duda contemplan argumentos sensibles que confirman su importancia. Pero de seguro que la pregunta es incómoda. En ese tipo de confrontaciones mercuriales, hay acaso más de Ariel que de Calibán en *Condorito*, justamente en el mismo sentido que va esa otra gran meditación latinoamericana sobre *La tempestad* que es el *Ariel* de José Enrique Rodó. Para el uruguayo, marcado por el trauma hispánico de 1898, el “genio del aire” representa la sensibilidad ibérica, mientras que Calibán encarna el prosaico materialismo estadounidense (Rodó, 1993: 3):

Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, —el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida.

Para la generación de Rodó, que fue la misma de Vasconcelos y Fernando Ortiz, “bajos estímulos de la irracionalidad” eran por igual los que encarnaba el utilitarismo sajón y los de las “razas” africanas o indígenas que habían rehuído al mestizaje. En cambio, como ya lo expusimos, para las generaciones marcadas por la segunda posguerra, la prioridad en sus valores y símbolos era diametralmente opuesta. Para esta, Latinoamérica se vestía —se camuflaba, casi— de Calibán y pasaba a la acción. La primera aparición de *Condorito*, en 1949, pareciera hallarse justo en el tránsito de uno a otro paradigma. O mejor en el medio, en el límite. Es como si hubiera nacido como una suerte de Calibán con ademanes de Ariel, que ostentaba, eso sí, y tal vez sin saberlo, una profunda voz continental.



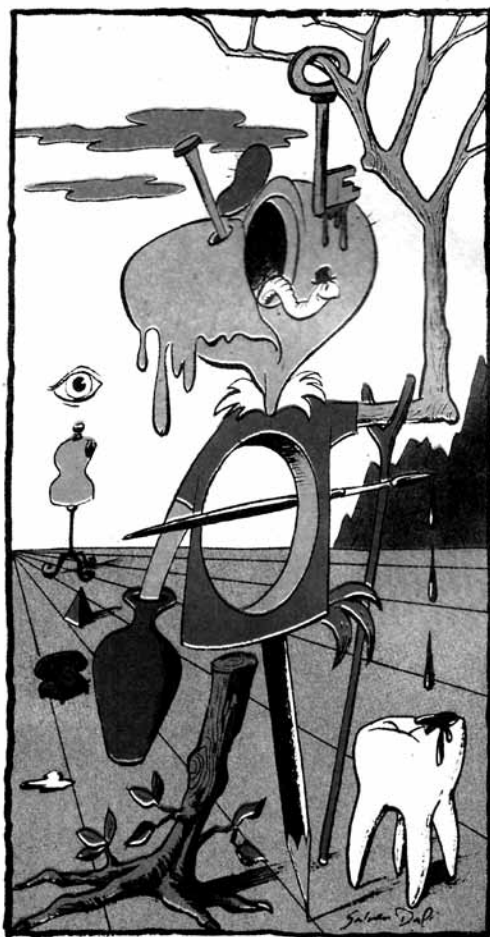
Veamos, pues, en Condorito a un ser a caballo entre Ariel y Calibán, pero que en esa situación es, por lo mismo, distinto de ellos. Y no es esta la única mediación que denota a nuestro personaje. Así mismo, es medio ave, medio humano; medio de entonces, medio de ahora; medio honesto, medio avivato; medio exitoso, medio fracasado; medio etcétera. Un buen caníbal o un mal salvaje. Mucho más que el Calibán de Fernández Retamar, podemos decir que todos los latinoamericanos somos Condorito. O más o menos lo somos, *que en este contexto es como decir lo mismo*. “Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no uno, sino muchos”. Así definió nuestra condición el mismo Rodó (1993: 63) en otra obra suya, de título bien sugerente: *Motivos de Proteo*. Inspirándose en el mito homérico de aquel inasible ser de infinitas transformaciones, quiso retomar el tema de nuestra volatilidad intelectual, dialogando de manera suelta con la cultura occidental como un todo: con Dante, con Ronsard, con Ibsen; con Hugo y Galileo, con Shakespeare, por supuesto. Si dicho volumen contara con índice onomástico, de seguro ocuparía varias páginas. Desde su título, la obra revela un afán por la universalidad que es casi indigesto en su pantagruélica erudición.

Condorito es el equivalente a *Motivos de Proteo*, pero ya no escrito por Ariel o Calibán —este también fue un temprano seudónimo del montevideano—, sino por ese ser de la mitad que es la combinatoria de ambos, con el vuelo del uno y la sorna del otro, pero que por sobre todo se vale de su humor. En su actitud, su diálogo con Occidente es todo lo opuesto a la obsecuencia de Rodó y la gravedad de Fernández Retamar. Así, cuando en una historieta se muestra a “Condorito visto por grandes y pequeñas personalidades”, este es el resultado (figuras 19, 20 y 21):



Figura 19

Condorito visto por los franceses



SALVADOR DALÍ

Figura 20

Condorito por Salvador Dalí



PABLO PICASSO

Figura 21

Condorito por Pablo Picasso

No hay vanguardia o autoridad que escape ileso de tamaño escrutinio, lo cual no es menudo logro para una caricatura que durante mucho tiempo se produjo bajo uno de los más infames regímenes del Cono Sur. Esta es la irreverencia (de usual más sutil que burda) que caracteriza al *trickster*, figura imprescindible en todas las mitologías pero de particular relevancia en las cosmologías de sociedades en crisis; un ser que surge del cambio pero que también lo propicia y cuyo aparente candor disfraza un conocimiento, hondo e intuitivo, de todas las cosas. Como lo resume Lewis Hyde (1998: 7)¹⁴:

Constantemente distinguimos entre bien y mal, sagrado y profano, limpio y sucio, masculino y femenino, joven y viejo, vivo y muerto, y en cada caso el *trickster* cruzará la línea y confundirá la distinción. *Trickster* es el idiota creativo; por lo mismo es el sabio simplón [o loco] (*wise fool*), el niño encanecido, el travesti, el venglerero de blasfemias sagradas. ...*Trickster* es la personificación mítica de la ambigüedad y la ambivalencia, de la disimulación y la duplicidad, de la contradicción y la paradoja.

Dice este mismo autor, en su notable estudio, que el *trickster* es el cruzador de fronteras por antonomasia, pero que aun así, en el mismo acto de franquearlos, crea nuevos límites (Hyde, 1998: 7):

En varias mitologías, por ejemplo, los dioses vivieron en la tierra hasta que algo que hizo el *trickster* causó que se elevaran al cielo. [...] En un caso como este, la creación y el cruce de fronteras se relacionan entre sí, y la mejor forma de describir al *trickster* es simplemente decir que la frontera es donde se le encuentra: algunas veces dibujando la línea, algunas veces cruzándola, algunas veces borrándola o moviéndola, pero siempre ahí, el dios del umbral en todas sus formas.¹⁵

14 Valga anotar que en inglés *Trickster* es un nombre propio y no una categoría precedida por un artículo. Como a fin de cuentas se trata de un personaje, en lo posible hemos procurado respetar tal criterio en la traducción de este y el siguiente aparte.

15 Véase también el clásico estudio de Paul Radin (1972) sobre la naturaleza de este personaje en la mitología *winnemago*. "De manera manifiesta [escribe] estamos aquí ante la presencia de una figura y un tema, o unos temas, que han llamado la atención y ejercido una inusual atracción en la humanidad desde los mismos orígenes de la civilización. En lo que debe ser considerada como su forma más temprana y arcaica, tal y como se le encuentra entre los indígenas norteamericanos,

Como se habrá podido apreciar de manera recurrente, Condorito demuestra una *literal* incomodidad con las márgenes de su dibujo y en consecuencia continuamente las viola, se pasa alegremente al cuadro siguiente, o al de abajo, o al anterior, y así consigue ese efecto mágico de las historietas, acaso imposible de surtir en otro tipo de lenguaje o medio, de romper con la linealidad histórica, es decir, con nuestra idea de tiempo. Lo mismo, de manera más libre, ocurre de página a página, de chiste en chiste, de cómic a cómic. Se mueve todo el tiempo pero se mantiene quieto; asume esa condición proteica que lo hace ser mil personajes a la vez y uno solo. Esto cuadra perfectamente con lo que Karl Kerényi (citado en Radin, 1972: 184) observa sobre el *trickster* en la mitología griega:

Las transformaciones ocurridas por el cambio de tiempos y de estilos pueden ser notadas, pero lo que es sorprendente es ese poder de resistencia que le permite al “núcleo” sobrevivir a estos cambios. Mis propias observaciones confirman la definición que hizo Emerson del héroe: “Héroe es aquel que se halla inmóvil en el centro”.

El *trickster* “puede ser definido como la raíz atemporal de todas las criaturas picarescas de la literatura mundial, que se ramifica a través de todos los tiempos y países y no es reducible a una sola entidad literaria” (p. 176). Es el Lazarillo de Tormes y los gigantes de Rabelais; es Reynard el zorro, Tío Conejo, Pedro Urdemales; es Eshú / Elegua, *oris-ha* protector del Calibán de Césaire; el Peralta de Tomás Carrasquilla y el Félix Krull de Thomas Mann; el Pipa de *La vorágine*. Y es Condorito, y todos aquellos a quienes interpreta, que por el solo hecho de ser encarnados por él, *los vuelve como él*. Esto demuestra, además, que el largo directorio de calibanes escrito por Fernández Retamar tiene un problema, y es que, para serlo genuinamente, debe no solo atribuírsele a cada

Trickster es a la vez creador y destructor, dador y negador, aquel que embauca a los otros y que siempre es embaucado. Él no desea nada conscientemente. Siempre es compelido a comportarse como lo hace en respuesta a impulsos sobre los que no tiene control. No conoce ni el bien ni el mal, y aún así es responsable de ambos. No posee valores morales o sociales; se halla a merced de sus pasiones y apetitos, y no obstante mediante sus acciones aparecen todos los valores. Pero el mito nos dice que no solo él posee estos rasgos. También los tienen otras figuras de la trama conectadas con él: los animales, los varios seres sobrenaturales y monstruos, y el hombre” (xxiii). Salvo el énfasis en la inconsciencia de sus móviles (cuestionable y, de hecho, cuestionada), el retrato es el de nuestro personaje.

personaje ser como Calibán, sino que debe demostrar que a su vez Calibán los interpreta. Esto ocurre, u ocurrió, con algunos, sin duda, como Fidel Castro, que sea lo que sea que pensemos de él, demostró cómo era posible maldecir en la lengua del conquistador y acaso haya sido el más hábil *trickster* político que haya producido América Latina¹⁶. Habría que ver si otros responden a tamaña exigencia. Con Condorito, en cambio, como él o los suyos no piden permiso, cada personaje del que se apropian, y ponen a desfilar, va ingresando al mundo posible de Pelotillehue, que no es otro que el de “nuestra América mestiza”.



En su célebre artículo sobre “La estructura de los mitos”, Lévi-Strauss (1987: 252) adelanta su clásica interpretación del mito como algo cuyo objeto “es proporcionar un modelo lógico para resolver una contradicción”. Nada más adecuado con ese fin que el *trickster*, dada su natural condición de mediador¹⁷. Además, hace hincapié en el potencial terciario de los carroñeros (p. 247). Sin que sea menester validar aquí la totalidad del argumento, sí es notoria la ubicuidad del cóndor en las mitologías nacionales andinas; el cóndor, en cuanto tótem, parece “bueno para pensar”. Esto resulta evidente en los escudos de armas: los de Colombia, Bolivia y Ecuador le ostentan en la cimera¹⁸.

16 No hace tanto, cuando el deceso del comandante parecía evidente, un documental televisivo producido por un canal estadounidense de suscripción, que aunque no lo quisiera no podía dejar de comunicar una implícita admiración, hacía énfasis en que su momento más deslustrado había sido durante la crisis de los misiles, en 1962. Para ilustrar este punto, varios ex diplomáticos gringos y soviéticos, y ex agentes de la CIA y la KGB contaban cómo, mientras el mundo se hallaba ante las puertas de la hecatombe nuclear, Fidel no parecía hacer nada y dejaba las decisiones en el campo de las dos potencias. No hay que ser mitólogo o analista estratégico para descifrar allí las argucias del *trickster*, aquí utilizadas como formidable arma política. Cualquier cosa que hubiera ocurrido *era culpa de los demás* y una agresión contra el mundo, aunque él lo hubiera propiciado todo. Esto también puede que deje en el aire la sensata sospecha de que un *trickster* no puede convivir con otro *trickster* sin que haya conflicto. De seguro que la incorrección política de *Condorito* no debe ser vista con buenos ojos por el gobierno de la isla.

17 Lévi-Strauss (1987: 249) precisa que “el *trickster* no ofrece la única fórmula posible de mediación”. Empero, de su argumentación no resulta claro qué otro personaje mitológico pueda cumplir con esa función, dado que los otros ejemplos que ofrece (como el *Ash-boy* winnebago o la Cenicienta occidental) cabrían holgadamente en una definición canónica como la de Radin que citamos arriba, en la nota 15, y que es original de 1952, es decir, fue formulada tres años antes del artículo de Lévi-Strauss.

18 El cóndor también aparece en el escudo de Chile, pero de una manera distinta y reveladora, pues se encuentra en el tenante derecho, de perfil, mirando hacia la

Cada país tiene su folclor sobre el ave y en algunas ocasiones, como en el caso de “El cóndor pasa” adquiere visos de identidad continental si no planetaria; al fin y al cabo, un registro de esta canción va a bordo del satélite *Voyager*, a guisa de lengua franca frente a los intelectos extraterrestres, que a partir de entonces sabrán identificarla cuando la escuchen en versión de Simon & Garfunkel, en inglés, o en la muy nuestra de Claudia de Colombia. En otras ocasiones, el tinte es más oscuro. Aquí tuvimos al *Cóndor* León María Lozano y sus *pájaros* sicarios, y allende el Atlántico quedó en los anales de la infamia (y del arte que parodia Condorito) el bombardeo de Guernica por parte de la germana Legión Cóndor. Está la abominable Operación Cóndor, orquestada en los medianos años setenta por las dictaduras de Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia y, claro está, Chile.

Casi cuatrocientos años antes, el Inca Garcilaso (1943: II, 246-247) había narrado cómo en las vísperas de la llegada de los castellanos al Tawantinsuyu,

[...] acaeció en el Cozco un portento y mal agüero... y fue que, celebrándose la fiesta solene que cada año hazían a su Dios el Sol, vieron venir por el aire un águila real, que ellos llaman *anca*, que la ivan persiguiendo cinco o seis cernícalos y otros tantos halconcillos, ... [l]os cuales, trocándose ya los unos, ya los otros, caían sobre el águila, que no la dexavan bolar, sino que la mataban a golpes. Ella, no pudiendo defenderse, se dexó caer en medio de la plaza mayor de aquella ciudad, entre los Incas, para que la socorriesen. Ellos la tomaron y vieron que estava enferma, cubierta de caspa, como sarna, y casi pelada de las plumas menores. Diéronle de comer y procuraron regalarla, mas nada le aprovechó, que dentro de pocos días se murió, sin poderse levantar del suelo. El Inca y los suyos lo tomaron por mal agüero... de la pérdida de su Imperio, de la destrucción de su república y de su idolatría.¹⁹

izquierda donde se encuentra un huemul que le hace contrapeso y con el cual sostienen un penacho tricolor. Ambos animales parecen estar dialogando, y definitivamente este cóndor no es el desafiante y solitario dueño de las alturas, de alas desplegadas, de los demás blasones. Es un cóndor de a pie que parece estar en medio de una conversación amable con un cervatillo. Tal parece que algunas cualidades de Condorito ya estaban prefiguradas en este distintivo.

19 En cualquier caso, no es clara la distinción que aquí hace el Inca entre el águila y el cóndor, pues esta es la única vez en las dos partes de los *Comentarios reales* que se

Aunque Garcilaso escribió “águila real”, la dramática escena y sus connotaciones solares dan para suponer que, en este caso, el *anca* era más bien un cóndor. Así ha sido entendido con frecuencia el prodigio, como puede constatarse en muchos textos alusivos a la conquista, entre estos el célebre *Los vencidos* de Nathan Wachtel (1976: 40-41). Adorado por un lado e infamado por el otro, ese rapaz que Pepo concibió con orgullo en contra del conquistador, respondía a una simbología de suyo ambigua.

Pero la situación que mejor resume los múltiples y contradictorios, mas complementarios, significados del emblema ocurre en el Perú, en la Yawar Fiesta o ‘fiesta de sangre’. Allí un cóndor que ha sido cazado ritualmente en las alturas andinas, mediante una ofrenda de carroña equina, es opuesto a un toro salvaje al que también se ha atrapado en las montañas. El ave es paseada por el pueblo con gran ceremonia. Se le lleva a misa, le alojan en un cuarto exclusivo en casa del gobernador, le dan de beber grandes cantidades de cerveza hasta que le embriagan como una cuba, acto en el cual no se rezagan quienes le acompañan y celebran. “Mientras los poderosos brindan con el ave celestial —escribe Antoinette Molinié (2003: 496-497)— los indios han ido a por el toro en la serranía salvaje y ahora se [le] enfrentan [...] con sus ponchos y sus borracheras”. Luego, en medio de una atestada plaza, el cóndor es amarrado sobre el lomo del sufrido bóvido, al cual le clava el pico desesperado. Le abre troneras en la cerviz, le busca los ojos. Para quienes observan el duelo, lleno de cabriolas y aleteos furiosos, bien puede parecer que lo que ha salido al ruedo es un solo animal, fabuloso y temible: un toro alado que a la vez busca el cielo y la tierra.

Hay muchas variantes a este ritual²⁰ comenzando por el nombre, que también puede ser el de Toropukllay o ‘juego del toro’. Conforme el

menciona el vocablo *anca*, aunque este ciertamente traduce ‘águila’. En lo que sí hace énfasis Garcilaso (1943: I, 30), es en que ambos eran animales venerados tanto por los Incas como por sus predecesores: “Al ave que ellos llaman *cúntur* por su grandeza, y a las águilas adoraban ciertas naciones porque se precian descender dellas y también del *cúntur*”. Otras anotaciones sobre su importancia totémica se encuentran en I, 47 y II, 47.

20 La estructura fundamental la hemos tomado de Muñoz (1998) y Molinié (2003). No obstante, sorprende que una celebración tan extraordinaria y preñada de simbolismo en tantos y tan distintos registros haya sido el objeto de más bien poca atención desde la antropología. Sin duda habrá más monografías de las que aquí hemos estado en capacidad de ubicar y referenciar, pero por lo que se colige en las bibliografías de

lugar, cambia la fecha de celebración, que puede ser la de uno de entre muchos santos tutelares, aunque lo más usual es que sea el día nacional del Perú, el 28 de julio, o bien tres días antes, en el onomástico de Santiago apóstol, santo y bélico patrono de la conquista en su papel de “Santiago mataindios”. Cambian también los resultados: en algunos lugares se espera que la faena concluya con el sacrificio del toro, pero en otros con su indulto; parece ser que antiguamente se esperaba que terminara ciego. Al contrario, hay sitios como Lircay, en Huancavelica, durante la celebración de la Virgen del Carmen (Muñoz, 1998: 316), donde “el desenlace de la fiesta es el despedazamiento del cóndor”. En la versión de Chalhuanca, Apurímac, “si el toro resulta herido, el ensañamiento con el cóndor es más fuerte. Se le mata, para luego disputarse sus ojos y plumas que servirán como amuletos” (1998). No obstante, en Cotabambas (también en Apurímac) Molinié (2003: 506) nos informa que “ni al toro ni al cóndor se les mata; quienes mueren a menudo, o por lo menos sufren terribles heridas, son los indios”.

La función primordial de la fiesta parece ser indiscutida, y es la de propiciar fecundidad y buenas cosechas (y hoy en día, atraer crecientes masas de turistas). La sangre interpreta en esto un papel esencial, y en la gran mayoría de casos su abundante derramamiento implica, si no es que busca, la muerte de muchos de aquellos que salen al ruedo a participar de la confrontación²¹. Empero, hay al menos dos interpretaciones opuestas sobre su significado: una, muy corriente, que ve en la dramática yuxtaposición y su cruento desenlace una recreación de la lucha ancestral entre el cóndor, ave nativa y sagrada del incario, y el toro implantado por los españoles, y otra que se le opone y sostiene que el toro hace también parte de la cosmología andina y que, en ese sentido, lo que busca la fiesta es la complementariedad entre el elemento celestial y el terrestre. Según Molinié (2003: 499-500), para los indígenas

[...] el toro vive en el subsuelo; por contraste el cóndor vuela en lo más alto de los picos de la cordillera. El toro, con su fuerza telúrica, es herbívoro, en cuanto al cóndor, con su ligereza aérea,

ambos trabajos y de la búsqueda en bases de datos internacionales (prioritariamente en inglés, en todo caso), no es gran cosa lo que aparece publicado, excepción hecha del sobrecogedor clásico de José María Arguedas, la novela *Yawar fiesta* de 1941.

21 Según Muñoz (1998: 317), en Cotabambas “la presencia de heridos o muertos en la corrida era considerada como un síntoma de buen augurio de las cosechas”.

es carnívoro. El primero está íntimamente ligado a la agricultura a la que participa arando la tierra, el segundo está asociado al pastoralismo. El cóndor tiene un rol negativo por ser predador de ganados, en oposición al toro que sirve al hombre arando sus tierras. [...] El pensamiento andino a menudo piensa la unidad en términos de mitades complementarias. Vemos así que el toro y el cóndor forman ya en las creencias indígenas una verdadera pareja, una unidad dual como la que acostumbran pensar los indios.

Esta interpretación ciertamente comporta un genuino “modelo lógico para resolver una contradicción”. Puede que aquella otra que alude a la Conquista (o a la Independencia) también lo haga, pero así mismo exagera *otras* formas de contradicción, en este caso entre los *mistis* y *cholos* (ambos mestizos) y la población indígena. Los primeros son los “dueños” de la fiesta: los que ponen el toro y lo alimentan a él y a su torturador alado; los que, se dice —y es creíble—, tienen por qué creerse y hacer creer que el hecho conmemora el choque entre nativos y chapetones (irónica situación para una nación cuya independencia vino desde afuera), y se preocupan por los réditos que deja la afluencia de extranjeros²². En cambio los indios son los que ponen los muertos: cuando van a cazar al cóndor y al toro, cuando ebrios se lanzan al ruedo a lidiar con su suerte. Sin embargo, también resulta legítimo aseverar que bien pueden ser los que más ganan, si la corrida cumple con su fin propiciatorio.

Ahora bien, por muy distintas que sean ambas explicaciones, no nos parecen irreconciliables. Todo lo contrario, pareciera que aluden a algo similar en dos claves distintas. Para comenzar, ya es significativo que el toro sea efectivamente considerado como un animal autóctono de connotaciones cosmogónicas. Uno de sus posibles apelativos es el de *amaru*, lo cual literalmente traduce ‘serpiente’ pero a la vez implica remociones telúricas y, en general, el trastoque del mundo en todos sus órdenes, resumido en el concepto de *pachacuti*: “el que buelva o el

22 Molinié (2003: 502-504) identifica otra oposición derivada. Los *mistis* “representan a la autoridad nacional bajo la forma de gobernador, juez de paz, alcalde, etc. [...] Por otro lado, el toro-cóndor que encarna al dios del Cerro representa, para los indígenas, la autoridad sobrenatural. Por lo tanto, con la corrida penetran en el ámbito del pueblo indio tanto las fuerzas de la naturaleza (los dioses de los cerros) como las fuerzas de la sociedad nacional en las personas de los mestizos”.

que trastorna o trueca el mundo”, como lo explica Garcilaso (1943: 1, 284)²³. El *amaru* es así un toro mágico y montaraz que usualmente surge de un remolino en la mitad de una laguna, y trae consigo avalanchas y violentos virajes en el destino (Flores Galindo, 1988: 130), pero que igualmente sigue siendo la serpiente que acaso subyace en el ojo de agua y transmuta en este²⁴, reptil en el que se dice se convirtió el Inca Atahualpa para fugarse del cautiverio en que lo tenía Pizarro. Obviamente, esta última idea, muy antigua²⁵, daba a entender que aquel que fue ejecutado por el conquistador *no* fue el verdadero soberano, pues este había huido hacia su nativo Quito, a recomponer sus ejércitos y expulsar al invasor. No extraña, pues, la relevancia del nombre *Amaru* en los dos Túpac Amaru, el primero, el último Inca de Vilcacamba, ejecutado por los españoles en 1572, y el segundo su descendiente, adalid de la gran revuelta indígena de 1780 y cuyo patronímico era Condorcanqui (‘eres cóndor’, en quechua). Algo equivalente ocurre con el cóndor, y se explica muy bien en este testimonio tomado de una entrevista a un pensador andino contemporáneo, el arequipeño quechua

-
- 23 Este giro violento ocurre, además, en virtud de una asociación complementaria que es la de la serpiente con el rayo (cfr. Gisbert de Mesa, 1993: 291-292). Este último se personifica en el dios Illapa (simultáneamente asociado con el trueno) y justo se identifica sincréticamente con el apóstol Santiago, quien ya anotamos que muchas veces funge como patrono del Toropukllay. Significativamente, José María Arguedas (1974: 85) describe al Misitu, el toro salvaje de la fiesta, como surgido del centro de una laguna al cabo de una tormenta de rayos. Así mismo, Peter Gose (1986: 302), a partir de su etnografía en Antabamba (Apurímac) da a entender que el cóndor, en cuanto *apu* (espíritu montañoso) puede reclamar ofrendas animales mediante el uso del trueno. Hemos buscado desarrollar con mucho más detalle varios de estos aspectos en Páramo Bonilla (2009: 173-187). Sobre Illapa y Santiago, véase igualmente el artículo de Natalia Ortiz (2009: 265-301) en este mismo número de *Maguaré*.
- 24 Esa metamorfosis de la sierpe en toro sigue ameritando una atención mucho mayor de la que actualmente tiene, máxime cuando a todas luces no es exclusiva del mundo andino. Con Luis Alberto Suárez hemos venido siguiendo la pista de esta transformación, que por igual ha aparecido en la Amazonia y en nuestros altiplanos, usualmente ligada, además, a figuras malditas de la Conquista como Juan Díaz o Lope de Aguirre, o a niños indígenas ungidos que habrán de transformar la sociedad que los recibe. En cualquiera de los dos casos esta situación va de la mano con un gran vuelco en la fortuna de los personajes o los pueblos, a veces positivo pero, pareciera ser, las más veces trágico.
- 25 Ya el agustino Miguel Cabello Balboa (1920: 150-151) pudo escribir hacia 1580, con base en lo que escuchó relatado de la propia voz de incas adoctrinados, que se decía que Atahualpa había logrado alcanzar Quito, y contado a los suyos que “su padre el Sol lo había transformado en serpiente y que bajo esta forma se había escapado de la prisión por una grieta”, añadiendo “que su padre el Sol le había prometido la victoria”. Véase también a Burgos Guevara (1995: en especial el capítulo v).

hablante Evaristo Pfuture Consa (citado en Monachesi, 2008: 128). De seguro aludiendo al obscuro presagio narrado por el Inca Garcilaso, que transcribimos arriba, asegura:

En esa última reunión inca, ¿qué es lo que vieron?, ¿qué visualizaron? Vieron que el Cóndor caía al piso, viejo, con parásitos, que se deshizo. Entonces aparecieron monstruos y se devoraron al Cóndor y a sus hijos. Se ha visto polvo, totalmente oscuro, monstruos por aquí, por allá, en forma de humanos y en forma de bestias. Dicen que en ese momento las caras de los incas se pusieron tristes. Posteriormente, dicen que hubo un momento en que sopló un poco el aire y vieron brotar una hoja, y junto con esa hoja empezó a levantarse bastante viento, y las plumas del Cóndor empezaron a juntarse, y reapareció el Cóndor, para luego alzarse en pleno vuelo, apareció el sol, y con el aleteo de sus alas limpió completamente todo el Tawantinsuyu, para luego volar directo hacia el Sol.

Del Inkarrí —el Inca rey— se dice lo mismo: que llegará el día en que la cabeza de Túpac Amaru I (decapitado por orden del virrey Toledo) se reencuentre con su tronco, y así, como hijo del Sol redivivo, reinstaurará el incario y desterrará a los *mistis* usurpadores²⁶.

Ocurre entonces que, en el Toropukllay, ambas figuras significan contención del invasor, regreso del orden perdido y, en suma, *pachacuti*. El que uno u otro, o ambos, salgan invictos de la corrida, traduce potencialmente que *siempre* gana el indio sobre el español. Pero además, la conformación de ese ser alado que ya no es cóndor ni toro, y que así se vuelve aterrador, es una potente metáfora de esa forma de dominación que es el mestizaje²⁷. Ni lo uno ni lo otro, pero igual el uno

26 Por lo mismo habría una curiosa falta de cálculo en el efecto que el gobierno peruano de Alberto Fujimori buscó lograr al cabo de la captura de la máxima cabeza de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán (“Presidente Gonzalo”), en 1992. Como bien se sabe, este fue expuesto tras las rejas vestido con un atuendo de presidiario de historieta, buscando con ello degradarlo y al mismo tiempo evocar la captura del Inca por parte de los españoles. Empero, el primer ejemplo que viene a la cabeza es el de Condorito preso (véase anexos 1 y 2). Pero bien sabemos que Condorito habrá de estar libre al darle vuelta a la página, si es que antes no ha logrado escapar, luego de matar a sus captores... de la risa.

27 “Mestizaje no significa equilibrio sino imposición de unos sobre otros”, escribe de manera lúcida y provocadora Alberto Flores Galindo (1998: 76) en su ensayo sobre la utopía andina.

encima del otro, azarándolo, maltratándolo, cegándolo, y el de abajo resistiendo. De nuevo no uno, sino muchos; la tensión entre la fusión y el despedazamiento, entre la vida y la muerte, y hasta, por qué no, entre Ariel el volátil y Calibán el pedestre, que curiosamente es un toro *cimarrón*. Entre Occidente y Amerindia. Como lo observó con agudeza el malogrado Alberto Flores Galindo (1998: 29), la Yawar Fiesta no es sino otra variación del tema de aquellas *danzas de la Conquista*

[...] que se ejecutan en el altiplano [peruano], representaciones sobre la captura de Atahualpa o sobre su muerte. [...] Peleas rituales entre quienes defienden al inca y quienes personifican a Pizarro y sus compañeros, [...] que corresponden con los territorios más atrasados del país, con las áreas donde ha persistido un volumen mayor de población indígena y donde existen más comunidades campesinas.

Estos bailes de usual concluyen en condenar al conquistador, restituirle el poder al Inca y sentar un mundo tensamente armónico —valga el oxímoron— de convivencia entre indios, mestizos y blancos (cfr. Wachtel, 1976: 65-98). Un mundo similar al de Condorito, pajaraco “pelado” como el águila (o cóndor) de Garcilaso, y “pelado” de dinero, que igual se da el lujo de mofarse eternamente de las convenciones del capitalismo y la cultura burguesa. Un mundo utópico “al revés”, donde América se monta sobre el lomo de Occidente, no para matarlo pero sí para domarlo.

Puede que esa sea la condición metafísica de toda América Latina, que apela a eventos de todo tipo (a fiestas, a bailes, a ideas; a novelas, películas e historietas) para procurar ese modelo lógico que resuelva la contradicción con Occidente en sus múltiples facetas, apropiándose de sus símbolos (entre estos el toro) para maldecirlo y rebajarlo; adoptarlo y adaptarlo. Será por eso que seguimos leyendo a *Condorito*, o al menos percibiéndolo con el rabillo del ojo en la fila del mercado. Y entre tanto él, o una de sus muchas personalidades, también nos mira, no sabemos si burlándose, desde la cumbre de nuestro emblema nacional.

Figura 22

Escudo de la República de Colombia



...¡Plop!

REFERENCIAS DE LAS FIGURAS

- 1) "Condorito aventurero". (1949, agosto 6). En *Okey*. Consultado el 18 de febrero de 2009 en www.memoriachilena.cl/archivos2/cronoim/condorito.jpg
- 2) Introducción genérica. (2008). *Condorito Colección*, 5. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- 3) Historieta n.º 53.989 [Publicidad]. (s. f.). *Condorito Colección*, 766. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- 4) Historieta n.º L-832. (2008). [Condorito el náufrago]. *Condorito Colección*, 5. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- 5) "Cónдор-Otto". (s. f.). Historieta n.º 15.107. *Condorito de Oro Gigante*, 131. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- 6) "Locos". (s. f.). Historieta n.º 20.215. *Condorito de Oro*, 160. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- 7) "Cónдор-Zorro". (s. f.). Historieta n.º 12.571. *Condorito de Oro Gigante*, 132. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- 8) "Falla". (s. f.). Historieta n.º 51.172. *Condorito Quincenal*, 707. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.

- 9) “Lugar”. (s. f.). Historieta n.º 20.166. *Condorito de Oro, 160*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 10) “Visita”. (s. f.). Historieta n.º 50.429. *Condorito Quincenal, 697*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 11) “El Gran Kong”. (s. f.). Historieta n.º 51.159. *Condorito Quincenal, 707*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 12) “Nadie venir...”. (s. f.). Historieta n.º 14.381. *Condorito de Oro Gigante, 132*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 13) “¡Hau!”. (s. f.). Historieta n.º 20.100. *Condorito de Oro, 160*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 14) “Flaco”. (s. f.). Historieta n.º 20.157. *Condorito de Oro, 160*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 15) “Condoricosas”. (s. f.). Historieta n.º 53.994. *Condorito Colección, 766*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 16) “Cantidad”. (2005). Historieta n.º 50.044. *Condorito Colección*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 17) “El príncipe violento” [fragmento]. (2008). Historieta n.º L-808. *Condorito Colección, 5*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 18) Foster, H. (s. f.). *Prince valiant in the days of king Arthur*. Consultado el 13 de febrero de 2009 en www.entrecomics.com/wp-content/uploads/2009/07/pv50sincensura.jpg
 - 19-21) “Condorito visto por grandes y pequeñas personalidades” [apartes]. (2008). *Condorito Colección, 5*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
 - 22) Escudo de la República de Colombia. Consultado el 24 de febrero de 2009 en <http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/simbolos1.htm>
- Anexo 1. “Vanidad”. (s. f.). Historieta sin numerar. *Condorito de Oro Gigante, 132*. Bogotá: Editorial Televisa Colombia.
- Anexo 2. “Abimael Guzmán en la base naval de Callao”. (1992, septiembre 13). Consultado el 2 de febrero de 2009 en http://4.bp.blogspot.com/_qVQy7lh8ugo/SDjP2k_7n7I/AAAAAAAAAFM/8EuaqFsUtjc/S600/abimael+guzman.jpg

PÁGINAS CONSULTADAS EN INTERNET

www.condorito.cl/

www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20080731235733

[http://es.wikipedia.org/wiki/Condorito_\(historieta\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Condorito_(historieta))

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arens, W. (1981). *El mito del canibalismo. Antropología y antropofagia*. Traducción de S. Mastrangelo. México: Siglo XXI.
- Arguedas, J. M. (1974 [1941]). *Yawar Fiesta*. Buenos Aires: Losada.
- Avramescu, C. (2009). *An intellectual history of cannibalism*. Traducción de A. I. Blyth. Oxford: Oxford University Press.
- Burgos Guevara, H. (1995). *El Guamán, el Puma y el Amaru. Formación estructural del gobierno indígena en Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Cabello Balboa, M. (1920 [1586]). *Historia del Perú bajo la dominación de los Incas por el R. P. Miguel Cabello Balboa (escrita de 1576 a 1586)*. Anotaciones y concordancias con las crónicas de Indias de Horacio Urteaga. Biografía de Cabello Balboa de Carlos A. Romero. Lima: Imprenta y Librería Sanmarti & Co.
- Césaire, A. (1971). *Una tempestad*. Traducción de C. Kurtz. Barcelona: Barral.
- Dorfman, A. & Mattelart, A. (1973). *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masas y colonialismo*. Prólogo de H. Schmucler. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fernández Retamar, R. (2005 [1971]). *Todo Calibán*. Bogotá: ILSA.
- Flores Galindo, A. (1988). *Buscando un Inca*. México: Grijalbo.
- Garcilaso de la Vega, El Inca. (1943 [1609]). *Comentarios reales de los incas*. Edición de Á. Rosenblat. Prólogo de R. Rojas. Tomos I y II. Buenos Aires: Emecé.
- Gisbert de Mesa, T. (1993). Santiago y el mito de Illapa. En *Santiago y América, Xunta de Galicia Consellería de Cultura e Xuventude*. Santiago de Compostela: Arcebispado.
- Gose, P. (1986). Sacrifice and the commodity form in the Andes. *Man*, 21(2), 296-310.
- Greenblatt, S. (1993). *Learning to curse. Essays in early modern culture*. London: Routledge & Co.
- Hyde, L. (1998). *Trickster makes this world. Mischief, myth and art*. New York: North Point Press.
- Lestringant, F. (1994). *Le cannibale. Grandeur et décadence*. Paris: Perrin.
- Lévi-Strauss, C. (1987 [1974]). *Antropología estructural [uno]*. Traducción de E. Verón, revisión técnica de G. Sanz. Barcelona: Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (2003 [1962]). *El pensamiento salvaje*. Traducción de F. González Arámburo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Madureira, L. (1998). Lapses in taste: "cannibal-tropicalist" cinema and the Brazilian aesthetic of underdevelopment. En F. Barker, P. Hulme y

- M. Iversen (eds.), *Cannibalism and the colonial world* (pp. 110-125). Cambridge: Cambridge University Press.
- Molinié, A. (2003). El toro y el cóndor en lidia: una corrida en los Andes peruanos. En A. Gracia-Baquero y P. Romero de Solís (eds.), *Fiestas de toros y sociedad* (pp. 495-513). Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Monachesi, M. (2008). *Profecías incas: asombro y sabiduría en épocas de cambio. Un diálogo revelador con ancianos andinos que rompen un silencio de 500 años*. Buenos Aires: Kier.
- Muñoz, F. (1998). La fiesta del Turu Pukllay en el mundo andino. *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 25, 313-327.
- Ortega y Medina, J. A. (1987). *Imagología del bueno y del mal salvaje*. México: UNAM.
- Ortiz Hernández, N. (2009). El conquistador infiel. La imagen de Santiago Apóstol durante la Colonia en los Andes Centrales. *Maguaré*, 23, 265-301.
- Páramo Bonilla, C. G. (2009). *Lope de Aguirre, o la vorágine de Occidente. Mito, selva y racionalidad*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Peirano, P. (2009). Condorito después de Pepo. *Soho*, 28. Consultado el 5 de febrero de 2009 en www.revistasoho.co.cr/contenido/articulos/548/1/3-chronicas-que-no-hacen-gracia/Paacuteginasi.html
- Portal de la Cultura Chilena. (s. f.). Consultado el 22 de febrero de 2009 en [www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=condorito\(1949-\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=condorito(1949-))
- Prado, S. L. (1998). Brazilian anthropophagy revisited. En F. Barker, P. Hulme y M. Iversen (eds.), *Cannibalism and the colonial world* (pp. 87-109). Cambridge: Cambridge University Press.
- Radin, P. (1972 [1956]). *The trickster: A study in American Indian mythology*. Comentarios de K. Kerényi y C. G. Jung. Introducción de S. Diamond. New York: Schocken Books.
- Rodó, J. E. (1993). *Ariel* [1900]. *Motivos de Proteo* [1909]. Prólogos de C. Real de Azúa. Edición y cronología de Á. Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez Monegal, E. (1977). The metamorphoses of Caliban. *Diacritics*, 3(7), 78-83.
- Shakespeare, W. (1998 [1610-1611]). *The tempest*. Edición de S. Orgel. Oxford: Oxford University Press.
- Shakespeare, W. (2003 [1610-1611]). *La tempestad*. Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por M. Á. Conejero Dionís-Bayer. Madrid: Cátedra.

Vaughan, A. T. & Mason, V. (1996). *Shakespeare's Caliban. A cultural history*.
Cambridge: Cambridge University Press.

Wachtel, N. (1976). *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española, 1530-1570*. Versión española de A. Escotado; versión técnica de E. Tandeter. Madrid: Alianza.



Anexo 1
Vanidad



Anexo 2
Abimael Guzmán en la base naval de Callao