

DISCURSOS Y TRANSCURSOS: LENGUA Y TERRITORIO
EN *CIELO DE SERPIENTES* DE ANTONIO GIL¹

*SPEECHES AND TRANSCURSES: LANGUAGE AND TERRITORY
IN CIELO DE SERPIENTES BY ANTONIO GIL*

Eduardo Barraza
Universidad de Los Lagos
e.barraza.j@hotmail.com

RESUMEN

El territorio puede ser concebido como un escorzo de mundos articulados y situados en el tiempo, en una cultura y en una lengua específica. De aquí la fuerte conexión del territorio con la identidad, personal o colectiva y su manifestación ritual en términos de una herencia cultural presente en la memoria, en la imaginación y en la temporalidad del discurso como es el caso de *Cielo de serpientes* de Antonio Gil. El texto incorpora el habla del niño y del mundo inca durante su peregrinación hacia el cerro sagrado estableciendo una suerte de bilingüismo –más bien interdiscursividad– con las crónicas de la conquista y con el castellano hablado en Chile por huaqueros, científicos y antropólogos. Por lo mismo, el hallazgo de la reliquia inca no se reduce a una cuestión patrimonial, de memoria colectiva antropológica o arqueológica sino que permite un nuevo acceso a la historia, la literatura y la cultura colonial americana en su diversidad. Por lo mismo, esta novela discute narrativamente los segmentos y cánones discursivos frente a los status del saber y del poder de modo tal que polemiza con la noción material de territorio y con las actuaciones lingüísticas portadoras de saberes culturales y populares que en él se manifiestan.

PALABRAS CLAVES: Rituales Incas, Territorialidad Andina, Discurso, Novela Chilena.

¹ Este artículo formó parte de discusiones preliminares sobre esta novela sostenidas con Nelson Vergara cuando compartíamos la vida y la academia.

ABSTRACT

Territory can be conceived as a foreshortening of worlds articulated and located in time, a culture and in a specific language. Hence the strong connection of the territory with identity, personal or collective heritage, and its manifestation in memory, in the imagination and in the temporality of the discourse. This is the case of *Cielo de serpientes* by Antonio Gil. The text incorporates the speech of a child and the Inca world during his pilgrimage to the sacred hill establishing a kind of bilingualism and interdiscursivity with the chronicles of the conquest and the Spanish spoken by huaqueros, scientists and anthropologists. The discovery of an Incan relic is not reduced to a patrimonial question, of anthropological or archaeological collective memory, but it allows a new access to the diversity of American colonial history, literature and culture. In this sense, this novel discusses the discursive segments and canons against the status of knowledge and power and problematizes the notion of territory while the linguistic actions carry cultural and popular knowledge.

KEY WORDS: *Incan rituals, Andean territoriality, discourse, Chilean novel.*

Recibido: 11 de agosto de 2020.

Aceptado: 23 de septiembre de 2022.

1. INTRODUCCIÓN

Con el título de *Tres pasos en la oscuridad* (2009), significativamente, Editorial Sangría (Santiago de Chile) publica en un solo número *Hijo de mí* (1992), *Cosa mentale* (1996) y *Mezquina memoria* (1999), las tres primeras novelas de Antonio Gil que según sus editores y críticos constituyen singulares “pasos” en la oscuridad de la historia heredada desde las culturas originarias, el descubrimiento, la conquista y la colonia, que supera el canon propio de la novela histórica.

Al respecto, en estudios críticos y de conjunto como *Territorios del tiempo. Historia, escritura e imaginarios en la narrativa de Antonio Gil* (2013) se coincide en que “La historia como construcción de lenguaje y la crónica como situación básica para el relato de la historia, son dimensiones articuladoras de su narrativa”, en tanto que “Las dimensiones temporales en su narrativa sugieren la forma de un palimpsesto en la medida que los tiempos se superponen para espacializar un territorio ficticio que es dependiente de lo histórico, de lo real, del afuera” (García, 2013: 16-17).² Por lo mismo, a ese tiempo rígido, enmarcado en el rigor historiográfico (*Hijo de mí*, 1992; reeditado

² Además, se concluye en que “el pulso que atraviesan sus novelas más allá de los móviles concretos que en ellas se despliega, tiene que ver con revolver un tiempo empozado para liberar momentos, sueños y pesadillas, subjetividades, idearios, espiritualidades” (Viu 2013: 25).

en 2022), en el canon épico (*Mezquina memoria*, 1997), o como fijado en un lienzo del Mulato Gil de Castro (*Cosa mentale*, 1994), Antonio Gil le concede una manera de imaginar recurriendo a una pluralidad, sucesividad e interconexión de tiempos, actores y sucesos como en *Carne y jacintos* (2010) (Vidal, 2019) o resituando intemporalidades próximas a la llamada metaficción historiográfica o a las virtualidades de la ucronía como en *Las playas del otro mundo* (2004) que plantea al lector reiteradas preguntas relativas a “que hubiera pasado si la historia hubiera ocurrido tal como se las narro a Uds.”³ Por lo pronto, nos interesa detenernos en *Cielo de serpientes* (2008), novela en la cual atenderemos a las relaciones dialógicas de atemporalidad y temporalidad ritual y cultural que establecen los sujetos hablantes entre su lengua, sus discursos y su territorialidad en términos de herencia cultural e identitaria.

2. HERENCIA CULTURAL Y TERRITORIO

Cielo de serpientes pone de relieve los orígenes de una intransitividad cultural que genera una condición híbrida, precaria, inarmónica y asimétrica propia de culturas en contacto parcial y desigual. Tanitani, un niño inca entregado como ofrenda a sus dioses en la cordillera de los Andes, aparece inmerso en su propia cultura en un antes cuando ni siquiera se plantea para su pueblo la “cuestión del otro” (Todorov, 1987). El discurso del niño inca habla más de la cultura propia, de su tiempo, sin que pueda prever el advenimiento de la cultura colonial del otro que en la actualidad encubre su predominio mediante términos como pluriculturalidad o multiculturalidad. Al respecto, *Cielo de serpientes* remite, más bien, a la cuestión de la otredad más que a una mismidad o al reflejo de la propia imagen en un espejo. El carácter de reportaje que adquiere la narración planteada, mediante entrevistas, registros periodísticos, informes académicos, diálogos con huaqueros pone de manifiesto la diversidad de perspectivas mediante las cuales desde hoy se interpreta y valora una cultura precolombina -como la inca- desde una ajenidad irreductible que, a lo más, se abre paso en museos y colecciones privadas al modo de reliquias a contemplar. Por lo mismo, el rescate de la momia del Cerro El Plomo permite entrar en contacto con la vigencia antropológica e histórica y con la sacralidad de “un grupo social concreto al que no pertenecemos”

³ A la fecha, la liberación de diversos momentos y personajes de la historia continúa en novelas como *Apache* (2014), *Retrato del diablo* (2012), *Misa de batalla*, (2015), *Tierra cruda* (2018), *Triptico del secano* (2021), publicadas sucesivamente por la Editorial Sangría (Santiago).

de manera que la otredad concierne a “todo lo que no es uno mismo”, lo cual implica una asimetría radical ⁴ lleva consigo (Todorov 1987:13).

De ahí que, el discurso de Tanitani da cuenta de la cultura de un pueblo originario -que lleva consigo los códigos propios de una “situación histórica primordial”- que al entrar en contacto subalterno con una cultura diferente y hegemónica verá como su ritos, cultura, tradiciones, soberanías, códigos, historias, estatus, economías, lengua y literatura diferente (Dussel 2005:11), serán desplazados e ignorados y, a lo más, actuarán como piezas arqueológicas intangibles o de mercado exótico para el dominador.

El hecho es que una identidad histórica y étnicamente situada frente a aquella otra dominante implica una inter-seccionalidad de “culturas que inevitablemente se enfrentan... en todos los niveles de la vida cotidiana, de la comunicación, la educación, la investigación, las políticas de expansión o de resistencia cultural... Ninguna cultura (exógena) tiene asegurada de antemano la sobrevivencia” dice Dussel. Tampoco se trata de constituir un consenso cultural “altruista” (Dussel 2005:12-14) que oculte la manifiesta subalternidad de una cultura cuyos representantes se perciben como “exiliados en su propia tierra” (Huinao 2009) frente a la hegemonía de esa otra cultura que detenta la soberanía sustentada en la conquista de territorios ancestrales.⁵

Por lo mismo, una novela como *Cielo de serpientes*, se sitúa en un “antes de” que se ponga de relieve la manifestación histórica de relaciones de un “contacto conflictivo” marcada por “la pérdida y el desarraigo” (Huinao 2009) que preocupa al novelista y al narrador quienes se sitúan a la par de la enunciación de Tanitani y lo hacen en términos de una resistencia cultural, desde el presente, en favor de la plenitud del mundo inca frente a la evidencia de una pérdida y fractura territorial de institucionalidades culturales, religiosas, tradicionales y sociales. La novela exhibe no una historia inca escrita desde la pluma del conquistador sobre victorias retóricas y mitificadoras sino desde una densa memoria oral que no pretende mimetizarse en la memoria del otro. Desde el mundo inca, Tanitani pone de relieve que la cultura de

⁴ En términos de Dussel, la otredad no puede reducirse a un “optimismo superficial” en términos de una aparente “facilidad” con la que se expone la posibilidad de la inclusión, comunicación o del diálogo intercultural, “suponiendo ingenuamente... una simetría inexistente” entre las diversas culturas implicadas (2005:11).

⁵ En términos de Fernet-Betancourt, “la cultura de origen, como situación histórica originaria, no es, con todo, sino..., un punto de apoyo para la persona”. Se trata de una “herencia que la sitúa en una visión específica de sí misma, de sus relaciones con los otros y con el mundo, pero es la que determina, en última instancia, el curso de... un conflicto de tradiciones e interpretaciones en el seno de una misma matriz cultural” que se estima a sí misma como no compleja. Tal sustento filosófico del diálogo intercultural se constituye en “un principio que convence y que, por convencer, mueve a la acción y con ella a la reversión liberadora de la historia”, sostiene Fernet-Betancourt (1998:54).

origen no es para una persona su destino inexorable sino su situación histórica original, identitaria; situación que indudablemente define a un sujeto como perteneciente a un mundo con sus propios códigos sociales, políticos, religiosos, axiológicos, etc.; códigos que constituyen para ellos la «herencia» y una territorialidad desde y con la que empiezan a ser.

En tal sentido, es usual que la noción de territorio se haya consolidado como una forma del espacio de modo tal que en esta determinación, el tiempo es concebido solamente como tiempo “espacializado”. De este modo, la preocupación y valoración del tiempo queda adscrita a los modos modernos de representación que dista de la percepción vivencial de Tanitani. Por esto se ha dicho que el siglo XIX es el siglo de la historia mientras que nuestro tiempo sería la época del espacio. Al respecto, cabe preguntarse si acaso el tiempo, bajo la forma de historicidad, sea la dimensión humana más decisiva y relevante y que, paradójicamente, entendemos el territorio como espacio “temporalizado” en el sentido de que es el tiempo el que se objetiva espacialmente, de modo tal, que el territorio es tiempo e historia localizada. Por lo mismo, si las sociedades se estructuran como mundos propios, entonces, esos mundos han de poder hacerse evidentes discursivamente como mundos históricos propiamente tales. Por otra parte, la constitución de un mundo propio se puede reconocer en narraciones y relatos significativos de la sociedad de que se trate. Por lo mismo, se trata de indagar en la posibilidad de alcanzar evidencias que permitan probar la condición temporal del territorio, mediante el estudio de sus representaciones discursivas, sociales, tendencias y afectos que lo caracterizan y en todo lo que instituye la lengua, la memoria y los patrimonios, materiales e inmateriales de las sociedades. Lo expuesto requiere recurrir a un sistema teórico-práctico constituido por puntos de vista entre los cuales interviene el registro literario en el que —entre otros aspectos— participan las visiones emanadas de las narraciones de filiación histórica y de los relatos orales que permiten establecer interacciones y complementariedad con perspectivas antropológicas, por ejemplo⁶.

Las diversas discursividades sociales permiten revelar tanto las armonías como las tensiones y conflictos propios de la cotidianidad de sus actores en la construcción social de su territorialidad y pueden ser tratados como signos de identidad y de pertenencia territorial. Al aparecer como factores textualizados, estos signos no pueden darse en forma independiente, sino que van configurando un mundo constituido por

⁶ Si el territorio es una realidad socio-histórica compleja es posible descubrir en los factores socio-culturales que lo constituyen (discursos, imaginarios sociales, memorias, patrimonios), redes de intercomunicación e interdependencias de factores socio-históricos que revelan sus condiciones de complejidad. En tanto formantes del territorio, tales factores pueden ser develados en sus múltiples sentidos, en narraciones y relatos significativos y representativos de los actores sociales de esos territorios.

redes o tramas de sentidos que se condicionan mutuamente. En consecuencia, lo que se impone es sistematizar -a partir de narraciones y relatos significativos- una teoría interpretativa interdisciplinar para el estudio de los imaginarios sociales entendidos como fundamentos de la historicidad de un territorio y de la sociedad que en ellos se constituyen.

Y una de tales representaciones discursivizadas corresponde al registro literario en donde son pertinentes las visiones emanadas de las narraciones de filiación histórica y de los relatos orales, de modo tal que es posible establecer una interacción y complementariedad de estas perspectivas sobre lengua, discurso y territorio. Lo dialógico de una propuesta como la que damos a conocer, requiere de la necesaria atención a la índole cultural y de dependencia del territorio a partir del análisis de relaciones fundadas en la palabra que los expresan y representan. Se trata de poner en práctica un proceso de inter-discursividad -como es el que ocurre en la novela *Cielo de serpientes*- proceso en el cual el novelista media entre la herencia de una lengua, una cultura situada en una espacialidad, y el tiempo de la historia precolombina frente a la contemporaneidad del lector de novelas.

Según hemos advertido (Barraza y Vergara: 2015), para efectos de esta perspectiva de lectura de *Cielo de serpientes*, el hallazgo de un niño inca “liofilizado”, más que “momificado”, no se reduce a un episodio noticioso o a una cuestión patrimonial⁷ destinada a incrementar la memoria colectiva antropológica o arqueológica. El novelista incorpora el habla del niño y la visión del tiempo y del mundo inca durante su peregrinación hacia el cerro sagrado estableciendo una suerte de multidiscursividad en diacronía con las crónicas de la conquista, la poesía inca y de filiación inca y el castellano hablado por huaqueros, científicos, antropólogos y periodistas. Por esta vía, esta novela discute narrativamente los segmentos y cánones discursivos frente a los status del saber y del poder patrimonial de modo tal que polemiza con la noción de territorio y con las formas de saberes y herencias culturales y populares que en él se manifiestan (Vergara y Barraza 2015: 269).

En tal contexto, consideramos globalmente el discurso como una actuación verbal y de interacción social que da cuenta de una competencia de un hablante respecto a un saber verbal o a un “saber hacer con las palabras”, competencia que preside toda

⁷ “El patrimonio remite a una realidad *sui generis*, que solo puede ser aprehendida en tanto se defina su condición propia y sus interrelaciones con cuestiones que forman sistema con él: la memoria colectiva en materias de tiempo, el espacio en que aparece (material, inmaterial, biográfico, estético, geográfico) y en la forma en que se da ese espacio (territorio, paisaje) ante aquellos para quienes tiene un sentido (sujetos colectivos), las controversias que generan sus proyectos ideológico-utópicos y a los que puede responder un objeto patrimonial cuando se lo interroga, entre otros”. Vergara y Barraza (2015: 267).

actuación lingüística, independientemente de que el contenido de ella sea de carácter veraz o ficticio, público o privado. En el fondo se trata de una actividad lingüística propia de interacciones sociales y culturales producidas con y por medio del lenguaje⁸. En *Cielo de serpientes*, las actuaciones verbales enunciadas directa o indirectamente por los sujetos situados en distintos territorios y tiempos prevalecen por sobre la voz narrativa del relato básico. Tales actuaciones ponen de manifiesto el carácter temporal del discurso y, particularmente, su condición de un acto o práctica verbal que “transcurre”, o se desplaza, dilata, discurre o decanta en el tiempo, conforme al grado en que los sujetos transitan o se desplazan o viajan por un territorio o por el espacio-tiempo de la narración de una historia y enuncian los grados de cognición social que le son inherentes. ⁹Por otra parte, la ocurrencia temporal del discurso es atributo del sujeto que lo enuncia siendo este quien determina los márgenes de duración de su enunciado disponiendo a su arbitrio los límites de su comienzo, su frecuencia, su continuidad, interrupciones y reanudaciones. En *Cielo de serpientes*, el examen del transcurso del relato —más que su medición cronológica— permite configurar algunas líneas que, al modo de un mapa o de un itinerario, trazan las actuaciones verbales de los sujetos acordes con sus respectivos referentes temporo-espaciales, colectivos, culturales y patrimoniales que confluyen en el diseño de una trama que anuda sus hilos al modo de los quipus precolombinos. De manera general, en esta novela percibimos una discursividad caracterizada por un movimiento en ascenso como es aquella que se inaugura en el Cusco y culmina en el cerro sagrado. Es durante este trayecto que Tanitani narra en primera persona su peregrinación que lo llevará a convertirse en guardián del valle de Santiago.

En su discurso, Tanitani da cuenta de su herencia cultural y de los modos como le ha sido transmitida por su abuelo, ese “Awichu”, quien es un Quipucamayoc, (Soto, 2015) intérprete y guardián de la historia y memoria del pueblo Inca

⁸ Conforme a esta perspectiva, el discurso remite a “un complejo de tres elementos interrelacionados e interdependientes entre sí: el texto y sus elementos lingüísticos constitutivos operando en sus diferentes niveles del discurso, la práctica discursiva que los hablantes realizan a través de sus textos y la práctica social donde tanto práctica discursiva como texto son modelados ideológicamente (Fairclough, 1995: 73-74, en Pilleux, 2005). La práctica discursiva funciona ideológicamente cuando “contribuye a reproducir las relaciones de poder en una sociedad”... de modo tal que la ideología deviene en una “forma de cognición social consistente en normas, valores, objetivos, principios socialmente relevantes que se seleccionan y combinan para favorecer determinadas percepciones, interpretaciones y acciones en las prácticas sociales (van Dijk, 1989 y 1999)”, en Pilleux (2005: 80).

⁹ “El uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales y sociales, políticas, culturales e históricas”. Van Dijk (1999).

Me fui la infancia toda andando pedregales largos sin camino ni comidas hasta allegarme a la Yachayhuasi, que es la casa de los Quipucamayoc, donde padre me enviara; esa escuela donde los Amautas nos alumbraban la huellas del quipu con sus tantos secretos y trampas. Allí fue que aprendí primero a salmodiar tocando apenas con las yemas los nudos de lana o de algodón de la costa, o de pelo de hombre, y aprendí a diferenciar entonando el quipu, cantar primero de todos... (2008: 17).

La otra discursividad es de tipo circular – más bien laberíntico- y concierne a la lengua y a la cultura del otro. En el siglo XX, un narrador básico traza un circuito mientras investiga y realiza entrevistas respecto a la historia de Tanitani, sobre su hallazgo y la intervención de periodistas y esotéricos en un acontecimiento como éste. Se trata de un nivel discursivo que da cuenta de la lengua y de los diversos registros de la cultura del otro que percibe sólo su propio entorno conforme a las ganancias materiales, científicas o académicas que pueden obtener de otras culturas que para ellos significan solo datos eruditos o transacciones ventajosas o, simplemente, leyendas e imaginarios populares. Según hemos anticipado, mediante este trazado, Antonio Gil propicia un dialogismo prehispánico-hispánico en busca de “la semilla del tiempo” (53) por medio de una actuación verbal en la cual el mundo altiplánico aparece en todo su animismo y sacralidad, una sacralidad hoy ausente por la mirada hegemónica de la modernidad que degrada los cultos originarios remitiéndolos a la mirada inquisitiva y desapasionada de los laboratorios y sus especificaciones científico-técnicas, que contrastan con una silente vertebración discursiva del novelista quien acoge esa tradición en la cultura oral antes que en la museológica (Barraza 2009: 322).

3. LA LENGUA DE TANITANI

La portada, el epígrafe y la denominación de “nudos” dada a los capítulos de esta novela, orientan hacia una perspectiva de lectura que trae al presente el mundo precolombino de modo tal que el lector es emplazado ya no sólo a hojear el texto sino que debe leer como harían los quipucamayoc que destrenzaban nudo a nudo los quipus incásicos (Barraza 2009:323). Y este acto de leer descifrando los diversos hilos que componen las trenzas y nudos de los quipus es el que se pone en marcha y se desglosa en el transcurso de los trece capítulos-nudos de la novela que en su interior —a la manera de un in-tradiscurso polifónico y diacrónico— presenta una secuencia de voces, tiempo y espacios en que la lengua quechua alcanza una paridad con el castellano hablado por científicos, huaqueros, periodistas, poetas y el propio novelista.

La novela se inaugura con un epígrafe tomado del Inca Garcilaso cuando en sus *Comentarios Reales de los Incas* advierte sobre aspectos de la oralidad del quechua¹⁰ y sus implicancias fonológicas y fonéticas, ilustrándolo a propósito de la pronunciación de la palabra “huaca”¹¹:

Que la urraca pronuncia afuera del paladar y el cuervo dentro de sus fauces, pues pronunciando como la urraca la voz huaca significa ydolo y pronunciando como el cuervo significa llorar (7).

El epígrafe en referencia estimula una perspectiva u orientación de lectura en términos de una inteligibilidad o de una cooperación que el texto reclama del lector respecto a una de las principales lenguas precolombinas no como un simple dato de lingüística histórica. El epígrafe coloca en primer plano una lengua subordinada al castellano del conquistador en un movimiento de reversión, pues, justamente el reverso de este epígrafe lo constituye en el siglo XX un informe que en el castellano de Chile da a conocer a la comunidad científica el sitio que se le ha dado al niño Inca como pieza patrimonial en el Museo Nacional de Historia Natural. En este informe, la lengua de Tanitani aparece como un remanente etimológico que se da a conocer a todo público¹². Por lo mismo, un epígrafe como este actúa como un preámbulo o antesala que señala,

¹⁰ Garcilaso de la Vega no es ajeno, también, a una noción de discurso entendido, latamente, como exposición oral, transcurso de lo que se va diciendo, contar una historia o relatar. Ya en el Proemio al lector en sus *Comentarios reales* lo emplea dos veces “En el discurso de la historia protestamos de la verdad de ella”, “en el discurso de la historia” (1995: 16) y es frecuente su uso en expresiones como: “en el discurso se verá por ellas mismas”, “largamente se verá en el discurso de la historia”, “se verá lo uno y lo otro en el discurso de esta historia”.

¹¹ En sus *Comentarios Reales*, el Inca Garcilaso incorpora precisas “advertencias acerca de la lengua general de los indios del Perú” (1995: 17-18) y ejemplifica con la palabra “huaca” que “pronunciada la última sílaba en lo más interior de la garganta, se hace verbo: quiere decir llorar. Por lo cual dos historiadores españoles, que no supieron esta diferencia, dijeron: los indios entran llorando y guayando en sus templos a sus sacrificios, que huaca eso quiere decir. Habiendo tanta diferencia de este significado llorar a los otros, y siendo el uno verbo y el otro nombre, verdad es que la diferente significación consiste solamente en la diferente pronunciación, sin mudar letra ni acento, que la última sílaba de la una dicción se pronuncia en lo alto del paladar y la de la otra en lo interior de la garganta”. El Inca Garcilaso reitera tales observaciones en sus anotaciones a la *Historia General de las Indias* de Francisco López de Gómara, (1995: 79, Nota 39).

¹² En el folleto, que se distribuye a los visitantes del Museo Nacional de Historia Natural, alterna un bilingüismo español/quechua -situado en la cultura hegemónica occidental- sea en la descripción de la vestimenta del Niño Inca: (camisa: *unku*), manta (*yakolla*), mocasines (*hissku*) adorno (*llautu*) que no resiste recurrir a un léxico científico canónico: cóndor (*Vultur gryphus*),

demarca y orienta al lector acerca de aquello con lo cual se va a encontrar en ese espacio textual. En el sentido que venimos exponiendo, este discurso es uno de los hilos que el narrador se dispone a torcer y a trenzar en los intersticios de la sociedad, la historia y los territorios de la cultura dominante. Según hemos anticipado, el Inca Garcilaso advierte sobre las actuaciones orales propias de su lengua materna, frente a su empleo como segunda lengua que hacen los españoles. Por lo demás, él mismo —aparte de su competencia en latín— es un hablante bilingüe que recurre al español para escribir la historia de su pueblo. Y es esta situación de bilingüismo la que plantea la novela. Su verosímil es que Tanitani, el niño Inca del Cerro El Plomo, refiere oralmente su peregrinación desde el Cusco hasta las cumbres andinas próximas a Santiago de Chile empleando con propiedad su lengua como herencia e identidad patrimonial —legado que le pertenece y lo liga a su territorio cultural— sin necesidad de hacer traducciones al español ni dar explicaciones etimológicas sobre el habla que usa. Por lo mismo, es este punto de hablada situado en un tiempo y en un territorio precolombinos el que transcurre capítulo a capítulo y establece un proceso inter-discursivo en el cual la lengua quechua se trenza y anuda (Barraza y Vergara: 2013, 2015) al modo de los quipus, con el español actual, el de las crónicas de la conquista, el de antropólogos y científicos, de poetas, periodistas y el habla popular, al extremo que el novelista termina siendo atraído por el punto de enunciación de esa lengua originaria y termina hablándonos como si lo hiciera desde ella misma para aproximarse a ese tiempo y a ese mundo. En consecuencia, la lengua propia de la antropología o de la arqueología con la cual se inaugura el primer nudo o capítulo de la novela entra en competencia con la lengua de Tanitani que se expresa en el resto de las secuencias de este capítulo tituladas “Purucalla” (12), “Uta” (14), “Tiempo tierno” (15-16), “Awichu abuelo” (17-19), “Jatvn mama” (20), “Musqux el Soñador” (21), “Los tiempers” (22,23), secuencias en las cuales irrumpe el habla, el tiempo y la territorialidad, la cultura, la religión y la sociedad andina.

En consecuencia, el verosímil discursivo que nos propone esta novela es que el niño Inca no es una momia muda e innominada que se exhibe en un museo sino que su nombre es Tanitani (Cauripaxa) quien —según dijimos— narra en primera persona y en un castellano, como si fuera el quechua, su lengua materna. Mediante este recurso, Antonio Gil supera el estilo de los narradores indigenistas e, incluso, el llamado neo-indigenismo de José María Arguedas. En esta novela, el problema de la lengua no reedita los polos de discordia entre el castellano y el quechua, ni entre un hablante indio y el aprendizaje de la segunda lengua de los conquistadores blancos,

ostra (*mullu*= *Spondylus*), parina (*Phoenicopterus*), coca (*Erythroxylon cocaku*). Antonio Gil glosa tal presentación pero elimina las expresiones en latín (2008:11).

según aborda Arguedas.¹³ No hay tal antagonismo en Antonio Gil. La voz de Tanitani se sitúa en un antes precolombino cuando sólo se habla el quechua como una de las lenguas imperiales del Nuevo Mundo y, a partir de ella, se revela el curso y el tipo de una sociedad y de una cultura en plenitud histórica, religiosa, familiar y cósmica. Por lo mismo, cuando Tanitani habla sobre sí mismo, o narra lo que dice su familia, o los miembros de su comunidad o apela a sus abuelos— no está obligado a establecer un glosario lexical, como en la literatura hispánica tradicional, dando por descontado que su oyente bien sabe que, por ejemplo, “Purucalla” significa “fiesta” en español o que “Uta” significa enfermedad y que “awichu”, “Jatvn mama”, “Musqux”, “Pacha”, “Ñawi” son nombres propios de su comunidad (y no cristianos, como debe asumir el lector), tanto como lo son los nombres de los frutos y objetos de su territorio que la “abuela nombra” y enumera como una letanía que reconocemos tenuemente en el español actual

Papas, turmas, oca, masual, rábano, quinua, tarhui, chuño, caui, caya, tamos, llama, vicuña, alpaca, paco, guanaco, taruca, perdiz, chichi, hormigas, mosquitos, callampa, cocha, pato, yuyos, llachoe, onquena, ocoroto, pacoy, yoyo, ciclla, pinau, cancana, onuro y plantas, yunca, sara, camote, apicho, racacha, mauca, maca, suya, zapallo, sautiya, achira, llancay, llumo, poroto, frijol, titi, caihua, ynchic, maní, anipa y frutas, y ají, arnacuchu, pacaicho, rocoto, pepinos, cachum, plátanos, guayabas, sabinso, pacay, lúcuma, paltas, usuro, ciruelas. Así murmuraba jatvn mama los nombres de todos los alimentos nuestros, mientras trenzaba mi pelo con sus dedos afilados. Nos faltarán si los olvidamos, decía, porque ellos escuchan su nombre desde semillas, desde embriones, y entonces reconocen lo que son y no se vuelven nubes, tierra o peñascos y se vienen así a nosotros sin fallo cuando cuajan su ser, madurando sus carnes que son nuestras, porque así les hablamos, decía (30)¹⁴.

¹³ “Lo que buscaba (Arguedas) era un lenguaje que pudiera expresar (el alma indígena) sin mutilar su verdad, su esencia mágico-mítica para que los personajes indios fueran en sus novelas y cuentos presencias llenas de vida y no meros fantasmas o figuras referenciales”... Su “tarea consistió en atacar el castellano desde dos ángulos convergentes: el sintáctico y el morfológico, buscando producir en ellos “sutiles desordenamientos”, desviaciones lingüísticas que permitieran alojar las esencias culturales y psicológicas del mundo indígena” (Morales, 1971: 38-39).

¹⁴ Mal podría hablarse de una “antropología de bolsillo” (Pinto, 2008) en el caso de Gil. En esta novela se advierte su anterior experiencia poética -en poemarios como *Los lugares habidos* (1981) y *Cancha Rayada* (1985)- al describir, narrar, enumerar y la asimilación de diversas fuentes historiográficas y lingüísticas que lo liberan de la rigidez del canon académico

A lo más, el recurso a las etimologías o a la metalengua adquiere un carácter estilístico- antes de un simple glosario- mediante el uso de aposiciones y diminutivos como es el caso de Quyllurtrúi, “estrella de la nieve” (15); kuisiquyllur, “estrellita alegre” (15); “Kusikusi, arañita, me llama ahora” (20), Akllasisa, Flor Elegida” (20). En el caso de “Purucalla” que significa “fiesta”, se trata de una “fiesta al revés”, de un tiempo de duelo como aquel que provoca la muerte del Inca (12,13) afectado por la “uta”, una epidemia o suceso catastrófico que exige una ofrenanteriorida compensatoria. Pero, Tanitani en lugar de proporcionar simplemente la etimología de “enfermedad” la describe morosamente, recuperando la voz de su abuelo quien ha visto cómo se produce una epidemia en su comunidad. La “uta” — jadeó el abuelo— “Se come primero la nariz. La devora despacio. Y baja luego hasta el labio de arriba y lo come. Y el semblante se vuelve como el de calavera de muerto, roído por el pus” (14). Tal es el origen de este luto ceremonial que obliga a conjurar las catástrofes, duelo que llevará consigo la elección de Tanitani como ofrenda a los dioses con motivo de la muerte del Inca:

Purucalla por el Inka Señor Huaina Capac, duelo y sacrificio en todo rincón de Coyasullu, aulló awichu ahora de pie en la puerta para que todos oyeran desde lejos, las piedras y los montes, las gentes y las cosas mudas de la tierra (14).

Por lo demás, esta estrategia de hacer hablar a Tanitani al modo de un soliloquio o de una narración autobiográfica no es un recurso solamente para sacarlo del anonimato sino que, mientras transcurre esta perspectiva de enunciación infantil, Tanitani se hace presente y da cuenta de una herencia cultural propia poniendo de relieve la concepción animista, mítica y poética de la comunidad campesina y de un territorio al cual se pertenece (Morales 1971: 134). Tanitani se integra a la ceremonia del duelo sin saber que él será parte de ese ceremonial. Sólo entiende que va de viaje a un lugar donde “nacen las mariposas pilpintu cuando dejamos de verlas” (12). Y este anuncio y su posterior peregrinación hacia las alturas andinas es el que le permite recordar, traer en su lengua —al presente de la enunciación— su identidad primordial que remite a su nacimiento, su familia, su educación, su creencia en los dioses y sus lazos con su espacio y tiempo y su posterior fusión cósmica como “niño protector del Valle de Santiago”.

La convención conforme a la cual el lector debe convenir en que Tanitani narra en quechua —aunque esa herencia cultural la leamos en castellano— se instala de una manera intersticial, intradiscursiva en el transcurso de la novela. Tanitani recuerda, también, los poemas que aprendió en la Yachayhuasi, la casa de los Quipucamayoc... esa “escuela donde los amautas nos alumbraban la huella del quipu con sus tantos

secretos y trampas” (17) y lo ejemplifica recitando “Hermosa doncella”¹⁵ uno de esos poemas tradicionales y, luego, enmarca a su recuerdo otro fragmento del poema “Una llama”¹⁶ que la abuela cantaba mientras le pintaba la cara en los pasos previos a la preparación del nieto para ser ofrecido a los dioses. Se trata de poemas que son patrimonio de una comunidad cultural que los practicaba con anterioridad al descubrimiento de América, mucho antes que el padre Blas Varela los recopilara y fueran reproducidos con posterioridad por el Inca Garcilaso.

Por lo mismo, son textos dados como si fuesen enunciados por sus propios hablantes y no por la vía de recopiladores. La novela recupera algunos de estos testimonios mediante otros epígrafes que inauguran otros capítulos o secuencias, sean que procedan del mestizaje provocado por la conquista como es el caso de Huamán Poma de Ayala¹⁷ o aquellos derivados de los informes de los evangelizadores como son las Cartas Annuas de los misioneros jesuitas¹⁸. Durante la peregrinación de Tanitani y su ascenso hacia el cerro sagrado, estos epígrafes anudan su transcurso temporal a posteriores discursos de tradición indígena en la lengua dominante que hacen presente la condición originaria y persistente de la lengua quechua y se hace extensiva a poetas como Antonio Cisneros de quien se reproduce un fragmento del poema “En el cementerio de Vilcashuamán”¹⁹ o se advierte en un texto de Marilita Rébora que reproduce la

¹⁵ “*Hermosa doncella, aqueste tu hermano. El tu cantarillo. Lo está quebrantando. Y de aquesta causa truena y relampaguea. También caen rayos. Tú, real doncella, tus muy lindas aguas nos darás lloviendo. También a las veces granizar nos has, nevarás asimismo. El hacedor del mundo, el dios que le anima, el gran viracocha, para aqueste oficio ya te colocaron. Y te dieron alma. El amarillo oro y el blanco plata van con collana hombre mayor y las payan mujer de la tripartición de los ceques; la pareja se completa con un segundo hombre hermano menor que es el callao. Así oro y plata relacionados viven con luna y sol y con Ynca. Y uno para el Inca carmesí y otro para el morado curaca*” (17). El texto en cursivas se supone recopilado por el padre Blas Varela e incorporado en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso. Cfr. I Parte, Libro 2, Cap. 27 (1995: 121).

¹⁶ “Una llama quisiera / Que de oro tuviera el pelo / Brillante como el sol. / como un amor fuerte, / suave como la nube que la aurora deshace / Para hacer un quipus en el que marcaría / Las lunas que pasan, / Las flores que mueren” (32). Cfr. Martínez (1976: 259).

¹⁷ (Amauta): “Astrólogo que sabe del ruedo del sol / Y de la luna y (e)clip(se) y de estrellas y cometa ora, / domingo mes y año / y de los cuatro uientos del mundo para sembrar la comida/desde antigua (59).

¹⁸ “Y aunque el mes es conocido, no lo es precisamente el día y para conocer cuándo ha de ser se asienta el Yñac en cierta parte y aguarda al salir del sol, y mira si comienza a asomar por cierta parte de un cerro que ya tienen marcado y en legando el sol a la señal da aviso a los oficiales”. Carta Annuas de 1609 (59).

¹⁹ “Abuelo flores azules de la papa, abuelo/adobe, abuelo barriga de venado. Moja/ Este blanco sol, abuelo lluvia. Mientras/ la tierra engorda” (93).

sensibilidad infantil presente en la poesía quechua²⁰. Se trata de una intermitencia de discursividades originarias que volverán a emerger, ahora sin traducir al español, en textos breves sobre “la luciérnaga”²¹ o en yarawis de despedida como los que recoge Arguedas en *Los Ríos profundos* quien los acompaña de su respectiva traducción (1967: 59), al igual que hace Antonio Gil en esta novela (135, 136)²².

4. LA LENGUA DEL NOVELISTA

Frente a la discursividad caracterizada por un movimiento en ascenso como aquella que traza Tanitani durante su peregrinación hacia el cerro sagrado para ser transfigurado en guardián de valle de Santiago, se activa otra discursividad circular que concierne a un circuito que traza al narrador básico mientras investiga la historia de Tanitani, Según hemos dicho, en *Cielo de serpientes* el novelista anuda su discurso central a la palabra del mundo de Tanitani que ha ido trenzando nudo a nudo con la palabra suya, dando protagonismo a la voz del niño inca e instalando epígrafes y referencias poéticas de carácter quechua y es, justamente, en el Treceavo nudo cuando se procede a un trenzado definitivo. Aquí, el narrador se une al relato de Jorge Filiberto Disandro quien le da cuenta de sus últimas investigaciones sobre el destino del niño del Cerro el Plomo (159-161) ya no sacralizado sino sometido al comercio y a los afanes de coleccionistas de reliquias patrimoniales. Luego, en este capítulo, también emerge el discurrir de Tanitani apelando al mundo anterior de su ayllu y al entorno de sus abuelos en la secuencia titulada “Inframundo” (162,63). Se trata, más bien, de un “supramundo”, un ámbito que puede ser recuperado por el novelista narrando en primera persona pues asume el rol de un “viejo hahuaricuc contándole al niño Idormido sus fábulas en la oscuridad” (163) mediante el conjuro de una fogata encendida y avivada siempre y recurriendo a un gesto apelativo a sus lectores, gesto que reproduce las apelaciones de Tanitani, a sus abuelos, a su comunidad, a su tiempo y espacio

¿Arde la fogata todavía? Reavívala soplando sobre ella muy despacio. Kauripaxa se acercará a su resplandor.

Pon una rama imaginada y espera que encienda. Sin ahogarla. Luego pon otro leño imaginado.

²⁰ “No levantes la voz; el niño está dormido./Contén el paso, espera, aguarda en cauto acecho;/ que no se mueva el aire, no se oiga el menor ruido,/ para que en tierna paz te aproximes al lecho]” (45).

²¹ “Pinchinkurucha/ raq’a tuta songo kausayniya/ k’anchariyuy” (115).

²² “Warmallay warma/ Yuyayhunkim, yuyayhunkim/ Jhatun yurak ork’o/ Kutiykachimunki “.../“No te olvides, niño mío. Cerro blanco/ Hazlo volver;/ Agua del monte, manantial de la puna,/ Que nunca se muera de sed”... (135,136).

Y aguarda.

Se encuentre donde se encuentre, en el microuniverso molecular, en nuestro psiquismo inconsciente, en el limbo, más allá de todo lo que podamos ver o donde sea que se halle, él vendrá. Él verá la llama flamear en el negror y se acercará, titubeando, para recibir la luz y el calor de ese fuego que le hemos encendido. Un fuego. Un fuego imaginado para Cauri Pacsa. Nada más. El viejo hahuaricuc contándole al niño dormido sus fábulas en la oscuridad (163).

Según hemos propuesto, observamos, aquí, como el novelista media entre la espacialidad, el territorio y el tiempo de la historia precolombina y la contemporaneidad del lector de novelas (Barraza y Vergara, 2013: 171). El novelista termina siendo atraído por el punto de enunciación de esa lengua originaria y termina hablándonos como si lo hiciera desde el interior de esos discursos para aproximarnos a esos hombres, a ese tiempo y a ese mundo, preguntándose por el futuro/presente de todo ello, tal como lo hacía Tanitani cuando dialogaba con su comunidad:

Conoce la mujer la suerte que correrá su nieto y que es la misma que les espera a todos los niños dormidos en la vastedad de los Andes? ¿Adivinará que serán sacados de cuajo de su sueño? ¿Sabrá jatvn que el niño terminará perdido y robado como las niñas del cerro Chuscha, del Aconcagua o las del Llullaillaco? Entreverá ella, desde el ayer, príncipes profanados hoy y expuestos en museos o en clínicas y arrumbados entre escombros? ¿Los avistará allá, vendidos como objetos en ferias y en cuchitriles de anticuaría? (153).

Por lo mismo, la estructura de esta novela en traza de quipu logra activar un registro en el que oralidad, referente, lectura y tiempo se trenzan y anudan para ofrecer un registro propio de una cultura prehispánica. Cultura originaria y heredada que contrasta con el repertorio de documentos que el texto despliega y que muestran un predominio de la letra impresa y de la mirada fría de la investigación científica con que la época actual se aproxima a la historia y a la cultura. Por esta vía se produce una suerte de diglosia que da cuenta de los diferentes puntos de enunciación referidos al hallazgo del niño inca, diglosia que no se aprecia en Tanitani cuya lengua común no difiere de la de su familia, ni de aquella de los sacerdotes venidos del Cusco para su consagración en honor al Inca. Desde su presente, el novelista completa un circuito que lo conecta con el mundo y tiempo andino de Tanitani, no como simple constancia historiográfica, o contemplativa, sino mediante una actitud discursiva e interpretativa de una matriz semántica que implican los imaginarios discursivos de esos mundos territorializados:

El niño que va en el palanquín se recorta contra las nevadas remotas, mientras los cargadores trepan llevándolo por la áspera pedernalia. No nos es dado sa-

ber de él nada: antiguo ángel de tierra horneada, susurro, irku. Ya abrió, granó y se secó la flor del olvido en las laderas. Nos llega un aroma lejano a humo de huano, a barro cocido, a semillas tostadas, a maní, a lana sin lavar. Es de noche. Siempre es de noche para el que mira la silueta de ese niño que sube entre los rastrojos de la comarca. Sus pétalos crujen bajo los pies calzados con sandalias de llamo. Flores secas. El viento se lleva por la noche los recuerdos como briznas (55).

En síntesis, según hemos advertido, los discursos que expresan lo que nos dice un académico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile (119,120) , el informe de Grete Mostny (157-59), investigadora del Museo de Nacional de Historia Natural, aquel de la *Revista Chilena de Radiología* (61-65) o los archivos de Disandro (159-61), las declaraciones del Director del Museo a un periódico (47) o las mismas crónicas periodísticas de diarios y revistas nacionales e internacionales (138) distan del modo como se constituyen los sujetos, la lengua y el territorio en *Cielo de serpientes* (2015: 270). La lengua escrita desde la academia no se constituye como el correlato de secuencias tales como “Los recados del quipu” (151,152), o lo que ha escrito “El amauta y el viento” (149,150) y las de “Las orillas de la noche” (113,114), pues, estas ocupan su espacio propio y natural con el discurso del novelista. Situadas en y desde el mundo de Tanitani, secuencias como estas reclaman una forma de reivindicar una lengua, una comunidad, sus hablantes y sus visiones de mundos y de temporalidades. Se trata, también, de conciliar los trayectos y los discursos de hablantes de una misma lengua que difieren entre sí conforme a su relación fragmentaria con los territorios que le son propios. El territorio de Tanitani es aquel de las sagradas alturas y desfiladeros de los Andes, la nieve, el agua. Con ese territorio —y con sus pares en lengua y sacralidad— dialoga Tanitani. Según hemos dicho (Barraza, 2015:270), los huaqueros transitan las estribaciones andinas, por sus escasas y estrechas planicies y profundas quebradas. Su relación con su entorno es prosaica, pragmática. Sin embargo, estos huaqueros son capaces de intuir que su hallazgo representa una desacralización que deja al valle de Santiago sin su protector. No obstante, más que con sus iguales, su dialogismo debe vencer la distancia que media entre ellos y los cronistas de diarios y revistas y los científicos de universidades y museos. Si bien, estos últimos detentan los cotos del saber y del poder, no están ajenos a una ventajosa puesta en escena del hallazgo, según denuncia en sus memorias Luis Ríos (2009), uno de los descubridores del Niño Inca del cerro El Plomo (febrero 1 de 1954).

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Santiago: Universitaria, 1967.
- Barraza, E. “Antonio Gil. *Cielo de Serpientes*” (Reseña), *Alpha* 29 (2009):322-325.

- Barraza, E. “No sólo multiculturalidad: *Desde el fogón de una casa de putas huilliche* de Graciela Huinao”. *Anales de Literatura Chilena*, año 9, n°29 (2018): 37-51.
- Barraza, E. y N. Vergara. “*Cielo de serpientes* de Antonio Gil: escritura de tiempo y espacio”. En: Viu, Antonia y P. García (eds.). *Territorios del Tiempo. Historia, Escritura e Imaginarios en la Narrativa de Antonio Gil*. Santiago: DIBAM/Universidad Adolfo Ibáñez, 2013:159-172.
- Barraza, E. y N. Vergara. “De los territorios proto-urbanos a los territorios urbanos: *Cielo de serpientes* de Antonio Gil”. *Chungara*. Vol 47, n°1 (2015): 167-178.
- Basadre, Jorge. *Literatura Inca*. París: Desclée de Brower, 1938: 104.
- De la Vega, Inca Garcilaso. *Comentarios reales de los Incas*. I. Edición, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar. México: F.C.E., 1995.
- Dussel, Enrique. *Transmodernidad e interculturalidad. (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación)*. México: UNAM: Iz, 2005.
- Fornet-Betancourt, Raúl. “Supuestos filosóficos del diálogo intercultural”. *Utopía y praxis latinoamericana*. Año 3,5 (1998): 51-64.
- García, Pilar. “Residuos de la historia en la narrativa de Antonio Gil”. En: Viu, Antonia y P. García (eds.). *Territorios del Tiempo. Historia, Escritura e Imaginarios en la Narrativa de Antonio Gil*. Santiago: DIBAM/Universidad Adolfo Ibáñez, 2013: 159-172.
- Gil, Antonio. *Cielo de serpientes*. Santiago: Seix-Barral, 2008.
- Huinao, Graciela. *Desde el fogón de una casa de putas huilliche*. Valdivia: CONADI 2010.
- Martínez, José Luis. *Panorama cultural. El mundo antiguo*. Tomo VI. América antigua. Nahuas/ mayas/quechuas/ otras culturas. México: Secretaría de Educación Pública, 1976.
- Morales, Leonidas. “José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana”. *Estudios Filológicos* 7 (1971): 133-143.
- Mostny, G. (1957-1959). “La momia del cerro El Plomo”. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*. Tomo XXVII.(1957-1959): 11-13.
- Pilleux, Mauricio. (2005). “El prejuicio en el discurso de los chilenos en contra de la etnia mapuche”. Santiago: Frasis, 2005: 80.
- Pinto, Tal. “Antropología de bolsillo”, en *The Clinic* n°257, 28 de agosto (2008): 24.
- Ríos Barrueto, L. *El Niño Inca. La Verdadera Historia del Niño del Cerro El Plomo*. Santiago: Biblioteca Bicentenario, 2009.
- Rodríguez, H., I. Noemí, J.L. Cerva, O. Espinoza-Navarro, M.E. Castro y M. Castro. “Análisis paleoparasitológico de la musculatura esquelética de la momia del cerro El Plomo, Chile: *Trichinella* sp”. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 43 (2011): 581-588.
- Sanhueza, Á. (2005). “Paleoradiografía: Estudio imagenológico del niño del Cerro El Plomo”, *Revista Chilena de Radiografía*, vol. 11, n°4 (2005): 184-190.
- Soto, Samir. “El Quipucamayoc como figura de resistencia a la colonialidad en la novela *Cielo de serpientes* de Antonio Gil”. Universidad de Playa Ancha, 2015. (Inédito).

- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI Ediciones, 1987.
- Van Dijk, Teun A. “El análisis del discurso”. *Anthropos* (1999): 186.
- Vergara, N.; Barraza, E. “Objetos patrimoniales: Consideraciones hermenéuticas”, *Universum*, vol 30, n°2 (2015): 263-279.
- Vergara, N. “Complejidad, espacio, tiempo e interpretación. Apuntes para una hermenéutica del territorio”, *Alpha* 28 (2009): 233.
- _____. “Saberes y entorno: Apuntes para una epistemología del territorio”. *Alpha* 31 (2010): 163.
- Vidal, Cristian. “El Pope Julio y el positivismo: reflexiones en torno al personaje principal de la novela *Carne y jacintos* (2010) de Antonio Gil”. *Acta Literaria* 58 (2019): 169-179.
- Viu, A. “De encrucijadas y mediaciones: *Cielo de serpientes* de Antonio Gil”, *Anales de Literatura Chilena*, año 11, n°14 (2010): 193-204.
- Viu, Antonia. “La narrativa de Antonio Gil: violencia e imaginario En: Viu, Antonia y P. García (eds.). *Territorios del Tiempo. Historia, Escritura e Imaginarios en la Narrativa de Antonio Gil*. Santiago: DIBAM/Universidad Adolfo Ibáñez, 2013: 21-2.