

UNIDAD DE INVESTIGACIONES • FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

REVISTA DE LA

HUMANAS

Escritura



PENSAMIENTO

Vol. 21, N.º 45
Setiembre-diciembre 2022

CONSEJO SUPERIOR

DE INVESTIGACIONES



MAYOR DE SAN MARCOS

UNIVERSIDAD NACIONAL

ESCRITURA Y PENSAMIENTO

Revista de la Unidad de Investigaciones
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Vol. 21, N.º 45
Setiembre-diciembre 2022

ISSN: 1561-087X
E-ISSN: 1609-9109

Rectora de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Dra. Jeri Gloria Ramón Ruffner de Vega

Vicerrectora Académica de Pregrado

Dr. Carlos Francisco Cabrera Carranza

Vicerrector de investigación y posgrado

Dr. José Segundo Niño Montero

Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Dr. Gonzalo Espino Relucé

Vicedecano de Investigación y posgrado

Dr. Alonso Estrada Cuzcano

Vicedecana Académica

Dra. Rosalía Quiroz Papa

Director de la Unidad de Investigación

Mg. Pedro Manuel Falcón Ccenta

ESCRITURA Y PENSAMIENTO

Vol. 21, N.º 45

Setiembre-diciembre 2022

ESCRITURA Y PENSAMIENTO
Revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Vol. 21, N.º 45, setiembre-diciembre 2022
Periodicidad cuatrimestral
Lima-Perú

Director

Mauro Mamani Macedo (ORCID: 0000-0002-0021-5488)

Editor general

Javier Morales Mena (ORCID: 0000-0002-7871-5685)

Editores invitados de la sección de Reseñas

Sergio Lujan Sandoval (ORCID: 0000-0002-4612-4899)

Alex Hurtado Lazo (ORCID: 0000-0003-2722-6635)

Comité editorial

Luis Eduardo Lino Salvador (ORCID: 0000-0002-6415-5744)

Verónica Lazo García (ORCID: 0000-0002-3898-2594)

Jessica Loyola-Romaní (ORCID: 0000-0001-6753-9236)

Martin Fabbri García (ORCID: 0000-0003-0252-0117)

Miguel Ángel Polo Santillán (ORCID: 0000-0003-1301-4930)

Emma Patricia Victorio Cánovas (ORCID: 0000-0002-9733-372X)

Comité consultivo

Betina Campuzano (Universidad Nacional de Salta-Argentina)

Florencia Angulo (Universidad Nacional de Jujuy-Argentina)

Giovanna Lubini Vidal (Universidad Nacional Austral de Chile)

Meritxell Hernando Marsal (Universidad Federal de Santa Catarina-Brasil)

Rolando Álvarez (Universidad de Guanajuato-México)

Carmen Días Vásquez (Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

Vicente Robalino Caicedo (Pontificia Universidad Católica del Ecuador)

Javier Rodrízales (Universidad de Nariño-Colombia)

Traducción

Dr. Christian Elguera (The University of Oklahoma)

Mg. Dalia Espino Vega (Universidad Federal de Integración Latino-Americana)

Cuidado de edición

Dante Gonzalez Rosales

Secretaría Administrativa

María del Rosario Acuña Loayza

Gestión de la revista electrónica y Gestión de metadatos y XML

Joel Alhuay Quispe

Correspondencia Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Av. Venezuela 3400, Lima 1

Teléfono

(51-1) 452-4641

revistaescrituraypensamiento.flch@unmsm.edu.pe

ISSN N.º 1561-087X

E-ISSN N.º 1609-9109

El contenido de los artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor y no compromete la opinión de la revista.

CONTENIDO

ESTUDIOS

- La obsesión de la escritura epistolar: ausencia
y transgresión en las cartas de julio cortázar 11
Kent Wilander Oré de la Cruz
- Big data, problemas epistemológicos y contextualismo
epistémico 33
José Carlos Chahuara Quispe
- El duelo como elemento literario en la cuentística
de Julio Ramón Ribeyro 55
Ramiro José Enciso Bernales
- El lenguaje filosófico como poesía a partir del
pensamiento de ludwig wittgenstein 75
Johnny Lima Gamarra
- La poética de la ciudad como discurso de la
deshumanización en el reverso tuyo de Ariana Lía 99
Lisbett Ariana Cueva Ramos
- Los abigeos en “Ñakay Pacha” 109
Amadeo Huayre Ignacio

La problemática de los adultos profesionales
en el aprendizaje del idioma inglés 125

Marino Alfredo López Soto

Revisión ontológica de modelo de innovación social
basado en teorías de estructuración e institucionalista 143

Augusto Alfredo Romero-Lovo Hartog

Visiones del extractivismo en *Las tres mitades
de Ino Moxo y Otros Brujos De La Amazonía* 155
de César Calvo

Matías Di Benedetto

RESEÑA

Mateo Díaz Choza. *El poema es una cosa que circula.* 177
8 ensayos para discutir la producción poética en el Perú.

Christian Bryan Cachay Luna

David Eli Salazar. *Al filo de la muralla.* 183

Nécker Salazar Mejía

Manuel Larrú Salazar; Sara Viera Mendoza & Eduardo 189
Huaytán Martínez. *Nuevos caminos de la crítica. La
investigación literaria en San Marcos* [1.^a ed. digital].

Yuri Jesús Vilchez Bejarano

Yawarwayta, el amor épico en Washington 195
Córdova Huamán

Carlos Huamán

CREACIÓN

Taller de poesía, poesía latinoamericana 203

Silvia Mellado, Sergio Alcides y Jorge Aguilera López

Gonzalo Espino Relucé

ESTUDIOS

**LA OBSESIÓN DE LA ESCRITURA EPISTOLAR:
AUSENCIA Y TRANSGRESIÓN EN LAS CARTAS DE
JULIO CORTÁZAR**

**THE OBSESSION OF EPISTOLARY WRITING: ABSENCE
AND TRANSGRESSION IN THE LETTERS OF JULIO
CORTÁZAR**

**A OBSESSÃO DA ESCRITA EPISTOLÁRIA: AUSÊNCIA E
TRANSGRESSÃO NAS CARTAS DE JULIO CORTÁZAR**

Kent Wilander Oré de la Cruz*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
kent.ore@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-8255-3113

Recibido: 02/11/22

Aprobado: 22/11/22

* Fue profesor en la Universidad Nacional de Educación; y trabajó en programas de mediación lectora (IMAGINA) en el Ministerio de Educación (MINE-DU). Su último trabajo de crítica literaria se titula *Las tentaciones de un escritor* (2019, Universidad Ricardo Palma). Por otro lado, fue ponente en varios congresos nacionales e internacionales de literatura como Congreso Nacional Oswaldo Reynoso: Los universos narrativos (Lima, 2013); Congreso Internacional “La Invención de la novela contemporánea: tributo a Mario Vargas Llosa” (Lima, 2016); Congreso Internacional “Un escritor entre dos mundos: 400 años del Inca Garcilaso de la Vega” (Lima, 2016); Congreso Internacional sobre género y narrativa latinoamericana. Homenaje a Pilar Dughi (Lima, 2016); I Congreso Internacional de Literatura y Género: Identidades Genéricas Latinoamericanas en Conflicto (Lima, 2017); Congreso Nacional Me moriré en París con aguacero: 80 años de la desaparición de César Vallejo (Lima, 2018).

Resumen

La escritura se traduce en la obsesión del sujeto por el otro, por aquel ser invisible a quien se desea persuadir y conquistar mediante la inscripción de signos codificados. Ergo, es la escritura epistolar la demostración inexpugnable de la obsesión por transgredir la realidad real y ser únicamente en el mundo, realidad verbal, lingüística, imaginada. El objetivo de esta investigación es analizar e interpretar cómo se construye y representa la dimensión conflictiva de la ausencia y el deseo de la existencia a través de la obsesión de la escritura epistolar en las cartas del escritor argentino Julio Cortázar. Para demostrar ello, se recurrirá a la utilización de los conceptos de la narratología y la hermenéutica con el fin de poder analizar los elementos de la estructura epistolar y comprender el sentido del contenido.

Palabras claves: epistolografía, cartas, obsesión, transgresión, realidad.

Abstract

Writing translates into the subject's obsession with the other, with that invisible being whom one wishes to persuade and conquer through the inscription of codified signs. Ergo, epistolary writing is the impregnable demonstration of the obsession with transgressing real reality and being only in the world, verbal, linguistic, imagined reality. The objective of this research is to analyze and interpret how the conflictive dimension of absence and desire for existence is constructed and represented through the obsession of epistolary writing in the letters of the Argentine writer Julio Cortázar. To demonstrate this, the concepts of narratology and hermeneutics will be used in order to be able to analyze the elements of the epistolary structure and understand the meaning of the content.

Keywords: epistolography, letters, obsession, transgression, reality.

Resumo

A escrita traduz-se na obsessão do sujeito pelo outro, por aquele ser invisível que se quer persuadir e conquistar através da inscrição de signos codificados. Logo, a escrita epistolar é a demonstração inexpugnável da obsessão de transgredir a realidade real e estar apenas no mundo, realidade verbal, lingüística, imaginada. O objetivo desta pesquisa é analisar e interpretar como a dimensão conflituosa da ausência e do desejo de existência é construída e representada por meio da obsessão da escrita epistolar nas cartas do escritor argentino Julio Cortázar. Para demonstrar isso, serão utilizados os conceitos de narratologia e hermenêutica para poder analisar os elementos da estrutura epistolar e compreender o significado do conteúdo.

Palavras-chaves: epistolografia, cartas, obsessão, transgressão, realidade.

Introducción

Investigadores de la historia de la escritura, cuyo campo de estudio es Grecia y Roma y el espacio de Occidente, como Guglielmo Cavallo (1995), Armando Petrucci (2018), Roger Chartier (1994) y Martyn Lyons (2012) han reconocido que la cultura escrita es aquella dimensión de interacción entre escribas, copistas, topógrafos, grabadores, papiros, terracotas, piedras calizas, pergaminos, tablillas, códices, cálamos de junco, punzones metálicos, estilos, pinceles, incisión, raspado y sus implicancias en el sector político, económico y religioso. Pero también, desde tiempos antiguos, la escritura ha sido sinónimo de miedo, deseo y nostalgia. De ahí que con su invención haya venido simultáneamente su aniquilación y su tragedia. Apocalipsis que significa una nueva forma de existencia y transformación a través de la mano del hombre. La escritura supone su génesis en el pensamiento y recreación como mensaje inteligible, por tanto se manifiesta como una voluntad cartesiana ansiosa de expresar su cosmovisión y esencia, substancia compuesta por aquella realidad oscura y ambigua de lo desconocido e impredecible. No obstante, esta inscripción de signos en un período determinado, evoluciona en la correspondencia, el nacimiento de la escritura epistolar, es decir en la dialéctica de la interacción y diálogo abierto de interrogantes y respuestas, de peticiones y dádiva registrados en distintos de soportes materiales. Pero, por otro lado, la escritura epistolar es a sí misma algo más que un recurso de la comunicación práctica entre individuos culturales; siendo de este modo aquella forma escritural que se convierte en la negación de su propio concepto, traducido en la realidad abstracta del lenguaje y reconfigurado en el plano de la existencia del signo como ente no real de las pulsiones del espíritu que las ordena, alinea y organiza. Es así que la carta viene a ser el universo irreal de la existencia por medio de la palabra

escrita, que partiendo de una idea referencial de la realidad, se convierte en el espacio imaginario y pleno de la fantasía capaz de concebir el mejor de los mundos posibles, donde todo es factible de ser respecto a la mortalidad de su contraparte real de la existencia natural, porque en la narración contenida en la carta escrita y pensada por seres humanos, se puede transgredir toda norma y se es capaz de trascender por encima de cualquier concepto racional. En el mundo de las epístolas, el amor, la muerte, la venganza, la ilusión, la ausencia, la distancia, pueden triunfar sin problema alguno. En la realidad epistolar el dolor puede ser suprimido, el vacío de la soledad anulada y, sobre todo, es lícito alcanzar la plenitud del deseo angustiante que radica en el sujeto, quien por medio de la tinta en la caña y el papiro (o la pluma y el papel), inscribe formas de marcada connotación semántica relacionados al sentimiento y las emociones. Albin Lesky (1989) reconoce la epistolografía como una práctica de estilo en la antigüedad griega muy distinta al género de la novela; asimismo se conservan colecciones de epistolarios del siglo V y II a. C., los cuales son valorados estéticamente por el desarrollo temático del erotismo y romanticismo en distintos autores como Filostrato, Eliano, Lesbonacte y Alcifrón (pp. 901-902). De este modo, Jacob Burckhardt (1975) reconoce el primer gran problema del autor de las epístolas al mencionar que muchas cartas en la Antigüedad griega eran falsas, invenciones ficcionales con motivos de corte histórico como era el caso de Platón y algunos filósofos socráticos. Esto debido a que la cuestión de la escritura estaba al alcance de todos, especialmente de una carta, la cual era considerada especialmente como un vehículo pleno de la ensoñación y la fantasía (pp. 453, 569). Por ello, no es exagerado cuando Hoffmann, Debrunner y Scheler (1973) afirman que en aquellos tiempos quien no podía escribir un papiro se contentaba como escribir una carta en una ostraca (p. 206) por ser una práctica social común. Como se evidencia, la carta como estilo escritural nació en Grecia de una manera poco formal; luego pasó a Roma mediante específicas

normas de composición retórica. Finalmente, este género fue adoptado en la Edad Media y codificada su práctica a través de las *Ars Dictaminis*. Años más tarde estas reglas serían poco a poco readaptadas por la población no culta con las políticas de alfabetización implantadas por los gobiernos europeos en el contexto de los cambios sociales que significó las nuevas conquistas territoriales y el nuevo orden económico.

Se puede reconocer que a lo largo de los años se han escrito algunas historias de la epistolografía en el mundo occidental sobre sus orígenes y evolución en las diversas regiones geográficas. Sin embargo, esto no ha significado que se haya logrado establecer, como sí ocurre en otros géneros escriturales como el ensayo o la novela, de modo contundente una definición acerca de este género y cuál fue el verdadero motivo de su creación en los pueblos de la Grecia Antigua. A esto debe sumarse que en la actualidad tampoco existe un método de análisis claro y específico que pueda dar cuenta de su morfología y la comprensión de su significado integral. Lo cual pone en evidencia que para que esto último ocurra, debe primero configurarse una tipología epistolar de género que exprese y delimite claramente a qué se le puede llamar un texto epistolar y cuáles son sus características dentro de la categoría literaria y no literaria más allá de una simple distinción de presupuestos de intención comunicativa, es decir que solo se les considere ficcional o real por sus prácticas sociales.

Por esta razón, el presente trabajo de investigación, partiendo de las ideas de Pedro Salinas (2002), Patricia Violi (1987), Enric Bou (2002), Ana María Barrenechea (1990) y Claudio Guillén (1997), propone asumir a la carta como un discurso narrativo, texto literario, que contiene su propia lógica de operación y funcionamiento coherente, que corresponde y halla en sus elementos discursivos su propia unidad textual. De este modo, se afirma que esta unidad narrativa está compuesta por dos dimensiones que están interconectadas entre sí garantizando su correspondencia: el plano de la narración real y el

plano de la narración irreal. Y en efecto, esta estructuración supone, por ende, segmentar por cuestiones de estudio literario al texto epistolar en dos campos de análisis para alcanzar su comprensión exhaustiva en un todo ordenado: nivel de narración real y nivel de narración literaria.

En este sentido, analizar e interpretar las cartas de Julio Cortázar, permitirá ejecutar el presupuesto metodológico y la comprobación narrativa de cómo se configura aquella dimensión de ausencia y deseo de la existencia a través de la obsesión de la escritura epistolar. Cabe recalcar en este apartado que el epistolario del escritor argentino hasta la fecha no ha sido sometido a ningún análisis sistemático por parte de la crítica y la academia. Esto básicamente por dos causas que se condicen a sí mismas: no entender el significado del texto epistolar desde la tradición poética antigua y, por otro lado, no contar con un aparato metodológico que dé cuenta del sentido profundo y significativo que encierra el universo de las cartas. Por ello, a continuación se mencionarán los puntos que han sido considerados como antecedentes importantes dentro del análisis e interpretación epistolar, para luego definir más detalladamente el método y finalmente llevar a cabo el estudio de una carta escrita por Julio Cortázar, demostrando cómo es que la realidad epistolar se convierte en aquella magna dimensión del espíritu y la libertad imaginaria. Después de ello, se establecerán las conclusiones desde un punto general y específico que dé cuenta del género epistolar y el análisis epistolar propiamente dicho.

Antecedentes

El estado de la cuestión está definido por dos secciones cardinales: la metodología de análisis interpretativo que ha sido diseñado sobre el discurso epistolar y las obras críticas de aquellos autores que en sus investigaciones supieron darle valor a la práctica epistolar como fuente de contenido biográfico. La primera sección de estudios epistolográficos está compuesto

por los estudios de Yolanda Westphalen Rodríguez, titulado *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos. El epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)* (2021); Jacques Lacan, “La carta robada” con fecha original el 26 de abril de 1955, en *El seminario de Jacques Lacan: libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955* (2008); María Concepción Fernández López, *Las epístolas de Sidonio Apolinar: estudio literario* (2002); Georg Simmel, “Digresión acerca de la comunicación escrita”, en *Sociología 1. Estudios sobre las formas de socialización* (1986); Tzvetan Todorov, *Literatura y significación* (1967). La segunda sección de estudios sobre la vida y obra del autor desde la epistolografía la integran Diego Sebastián Tomasi, *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar* (2014); Ignacio Solares, *Imagen de Julio Cortázar* (2008); Miguel Dalmau, *Julio Cortázar: el cronopio fugitivo* (2015). En definitiva, ambas secciones permiten reconocer y rescatar el valor que poseen las cartas para explicar la vida del autor epistolar, pero también significan un punto de inicio para comprender cómo se estructura y caracteriza el pensamiento, los sentimientos y las obsesiones de muchos escritores que en ausencia del ser ausente inventan una realidad imaginada, estrictamente verbal.

Método

El discurso epistolar es una unidad textual autónoma, el cual, asimismo, está estructurado sólidamente por dos dimensiones interconectadas que le otorgan significatividad y sentido. El primero es el componente no ficcional, el espacio referencial a la dimensión objetiva de la realidad humana. El segundo pertenece a la dimensión subjetiva del discurso, al espacio de las ilusiones del inconsciente y la fantasía onírica. La carta como unidad narrativa se inscribe dinámicamente en la existencia de la realidad desde la ontología del lenguaje y la pragmática de la comunicación. En consecuencia, con la intención de cumplir los objetivos del estudio de los textos epistolares, se recurrirá

a la utilización de dos marcos operativos críticos que aborden el análisis y la interpretación, simétricamente: el primero, es el método de análisis de la narratología; el segundo, el método interpretativo de la hermenéutica. El primer método consiste en describir y analizar los componentes estructurales del discurso a partir de los planteamientos teóricos de Gérard Genette respecto a su obra clásica *Figuras III* (1989) y Mieke Bal en relación a su texto cardinal titulado *Teoría de la narrativa* (1990). Mientras que en el segundo método la función principal es llevar a cabo una comprensión y explicación de toda la narración a partir de los planteamientos teóricos de Mauricio Beuchot en *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (2008), Hans-Georg Gadamer en “La universalidad del problema hermenéutico” en *Hermenéutica, estética e historia* (2013), Paul Ricoeur en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (2011), y Umberto Eco en *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (2013). Ambos métodos de análisis permitirán una comprensión profunda del texto epistolar desde el análisis de las formas narrativas y la explicación de los contenidos significativos integrados y relacionados substancialmente.

Metodología de análisis: circuito lógico de operaciones

La forma de trabajo de análisis e interpretación del texto epistolar será aplicada en dos instancias. La primera parte consistirá en el análisis de las partes que constituyen la dimensión real de la carta, el reconocimiento de los elementos temporales y espaciales de la enunciación, los sujetos de enunciación y el tema de interés que desarrolla a través de conceptos clave en referencia al mundo real. Esto puede resumirse en la siguiente enumeración conceptual: remitente, destinatario, lugar, tiempo y tema central. La segunda parte estará referida al análisis literario propiamente dicho, ya que será en este apartado donde se podrá examinar a profundidad los elementos de la narración literaria y los significados que constituyen cada enunciado en una línea coherente que conduzca a comprender el sentido

global del texto epistolar: organización, tipo de narrador, nivel de narración, distancia narrativa, punto de vista del narrador, función del narrador, lector modelo o narratario, tiempo de la narración, espacio de la narración, temas y sentido global de la narración.

La obsesión de la escritura epistolar: el mundo de la ficción

En esta unidad se aplicará el método de análisis e interpretación a una carta escrita por Julio Cortázar y dirigida a Lucienne Chavance de Duprat y Marcela Duprat en el año 1940.

Nivel de narración real

Esta sección está compuesta por elementos que hacen referencia al mundo objetivo de los correspondientes, quienes establecen una relación comunicativa a partir de la comprensión del sentido de la información y sus elementos discursivos. En este sentido, sobre esta carta se reconocen las siguientes propiedades referenciales: remitente: Julio Cortázar; destinatario: Carta a Lucienne Chavance de Duprat y Marcela Duprat; lugar: se escribe el texto desde la ciudad de Chivilcoy; tiempo: el texto lleva como marca la fecha 10 de abril de 1940; tema central: noticias sobre la vida del remitente.

Según se observa, en este nivel la relación comunicativa es directa y evidente. El remitente desea establecer contacto epistolar con las destinatarias, a quienes refiere recuerdos y anécdotas íntimos a través una codificación especial y compartida entre ellos.

Nivel de narración literaria

Este texto presenta tres estadios donde el narrador construye todo un discurso de amistad y del alma solitaria que se aferra a la nostalgia y al recuerdo de un mundo pasado, pero que per-

vive en la memoria. El primer estadio, estará constituido por el alma afligida del narrador que intenta recuperar a aquellas personas de las que ha perdido la comunicación pero que aún viven en su recuerdo, acto seguido escribe para recuperarlas con la ayuda de la imaginación. El segundo estadio lo constituye el alma caída y abatida del narrador que tristemente se ha dado cuenta que el destino del ser humano es la soledad como tragedia y victoria. El tercer estadio está compuesto por la reflexión del narrador acerca del alma humana en estado de melancolía, ya que esta aún después de la muerte vuelve a las habitaciones donde sus recuerdos le ofrecen imágenes de ese mundo perfecto que alguna vez conoció y donde fue feliz. La organización del texto epistolar está inscrita en la forma tradicional, la cual obedece a registro de una salutación inicial para luego dar a conocer el lugar y fecha de enunciación del texto. Posteriormente, aparece el cuerpo de la carta mencionada por tres estadios que no registran separación alguna. El texto finaliza con la respectiva despedida, la anotación del nombre del narrador y una especie de posdata que menciona la dirección actual donde se le puede enviar la correspondencia.

Primer estadio: la realidad epistolar y la magia de la escritura

Aparece un narrador homodiegético experimentando una condición abatida por el puro aburrimiento y desgano por las cosas, una especie de hastío existencial, que según él mismo explica se debe al clima terrible y a su actitud un poco desafortunada. Este será el motivo por el cual retoma el contacto con los narratarios a través de la escritura. A continuación y como reclamo de forma directa, el narrador comenta sin remilgos que no ha tenido noticia hace mucho tiempo de los narratarios directamente ya que la última carta recibida por él tiene como fecha apuntada un número lejano. Por ello, resalta que no es él el responsable de la incomunicación y la distancia que los separa, sino de ellos, únicamente ellos por no haberse dado la pacien-

cia de escribir una nota epistolar. El narrador Julio es sutil, ha lanzado una amonestación inteligente, que al mismo tiempo se transforma en una reprensión, una furiosa queja sentimental porque no siente que aquellas figuras de su recuerdo estén acompañándolo. Y aunque ciertamente no las veía desde mucho más antes, las cartas eran la única forma de mantenerlas junto a su presencia, junto a su compañía, de no notar su soledad. Las misivas eran la vía exclusiva por la cual él podía mantener la comunicación viva y tener consigo a sus interlocutores; pero ellas lo habían relegado de su cercanía y eso era algo despreciable porque lo habían expulsado a ese páramo de incomunicación que es la existencia. Sin embargo, consciente de su situación abrumadora, llevará a cabo la hazaña que acabará con ese sufrimiento, la cual consiste en recuperar sus presencias a través de la carta, por medio de su escritura epistolar, por intermedio del recuerdo que tiene de la amistad afectuosa y la confiere en el papel, y así liberarse de ese martirio existencial que es el vacío de la ausencia y la distancia. Y porque la carta tiene esa capacidad de recrear la realidad que consiste en traer a la vida a los seres amados y permanecer en su compañía a pesar de la oprobiosa negación fáctica de la existencia. La carta para el narrador Denis tiene ese poder divino que le permite recrear el mundo y la existencia a su libre albedrío, al libre actuar de sus memorias, de sus alegrías y tristezas. Ergo, no es extraño comprender al narrador cuando se refiere a la carta como una obsesión por la escritura en la cual su condición vital es decisivamente trágica y que, por lo tanto, le conduzca a sumergirse del mismo modo en una obsesión nostálgica por todo aquello que no *está* con él, pero que, lejos de toda lógica positivista, puede mediante las palabras (signos verbales) y la imaginación (sus deseos, perversiones y traumas) estar y ser plenamente, ser *para* él y *en* él, en su conciencia y en su realidad subjetiva, aunque esta sea, finalmente, efímera y tenga que volver una y otra vez al mismo punto de partida pascaliano.

Después de esta escena, el narrador continúa su relato sabiendo que ha logrado y ha conseguido dar una estocada perfecta en la conciencia de ambos personajes femeninos, resaltando en este diálogo escritural milagroso que él es un espíritu pío y cortés que no guarda rencor alguno y con profunda hidalguía y humildad da pie a su reencuentro de amistad y cariño. El narrador relata que ha tenido algunas noticias de ellas por fuentes indirectas, amigos comunes, que le han contado de su viaje a Buenos Aires y una sorpresiva fiesta matrimonial. Él se alegra de los buenos momentos que ellas están viviendo, comparte su alegría. Pero luego, repentinamente, introduce nuevamente los informes de su situación humana, casi como gritando sus desdichas que se encuentran en total contraste. El narrador homodiegético comunica que no ha logrado viajar a México como lo había planeado y que tampoco sucederá nunca; después que no ganó el concurso de poesía al que se presentó y que últimamente no ha escrito cosas dignas de ser comentadas. En pocas palabras, su vida es una derrota completa, nada bueno le pasa, y el tedio ha venido a gobernar los más recónditos espacios de su existencia. La vida ha adoptado el significado de la banalidad. De ahí que es justo cuando dice que el año de 1940 ha llegado y está pasando sin el menor asomo de sorpresa ni entusiasmo, insulso y pueril. Esto sumado a que la vida que le ofrece la ciudad que habita, Chivilcoy, no es de ninguna forma un aliciente, sino más bien un lugar tétrico, vulgar, tosco que lo sepulta; y, aunque Buenos Aires le tienda la mano cada fin de semana, esto no aplaca el sentimiento de soledad y llanura que la ciudad le inflige despiadadamente.

No obstante, a continuación ocurre la magia epistolar, y aunque se sabe que el narrador ya hace bastante rato que conversa abiertamente de sus sentimientos con sus interlocutores, él adopta una posición firme de contacto directo, en la cual le dirige preguntas a Marcela, “¿sigue usted recortando las revistas encuadernadas, para indignación de su mamá?” (I, 82), quien en ese instante pasa a ser el narratario intradiegético. Se

observa la escena perfecta donde el narrador está convencido de verla al rostro y acompañada en todo momento del otro personaje femenino. Él no duda de mirarlas en cuerpo completo en el interior de su hogar, “las veo a las dos trabajando” (I, 82), de estar al lado de ellas, de escucharlas acomodarse en su asiento y mover las manos e incluso hasta de adoptar la posición de meditación y concentración por un asunto que las aflige. El narrador ha profundizado en la mente de los personajes porque las conoce íntimamente, sabe que están pensando en la Guerra, en la lucha encarnizada que lleva una mano en el rifle y otra en el corazón el pueblo francés; por ello, las consuela, las anima y les dice que él también siente el mismo afecto por la nación francesa y su espíritu, que no le es indiferente el dolor que los embarga en esta hora difícil. A lo que en un acto ahora creador y totalmente sobrenatural, las contempla en un paisaje casi bucólico, laborando en beneficio de la causa aliada, “trabajando para los soldados” (I, 83), entregadas fielmente al servicio de la justicia y el honor. En esta acción última se percibe cómo el narrador actúa libremente en su mundo, en la realidad nacida a partir de la carta, de acuerdo a sus intereses, a sus afectos y a su perspectiva. Él actúa como deicida que convierte la realidad a su antojo y de acuerdo a los signos de su necesidad, de su situación existencial y sus deseos. Nunca lo hace coaccionado ni presionado, sino que adopta cada decisión y dirección en relación a lo que está sintiendo y de lo que cree, de aquello que le dicta su conciencia y más su inconciencia, aquel mundo de angustia y suplicio psicológico, metafísico. Todos aquellos que intervienen en su mundo, los personajes, están ordenados por él, dirigidos por su mano en las sombras de sus ansias y depresión. Nada ocurre sin que el director lo sepa y sin su aquiescencia, porque todo ahí, en el mundo epistolar, está operando y respirando como una gran obra dramática. Es el gran teatro del mundo, lleno de actores que llevan las máscaras que él ha diseñado, y no son más que copias facsímiles de su propia personalidad, de sus propios demonios, fantasmas.

Momento después, el narrador Julio Denis invita a su interlocutor a cambiar de tema, algo parece haberlo puesto de mal humor o, al menos, sugiere que, antes de enrumbar hacia otro punto aún más delicado aún, al verdadero tema que lo convoca a este diálogo, prefiere hacer una especie de descanso rápido, una especie de entremés antes de dirigirse al infierno de sus inquietudes fenomenológicas respecto al sentido del universo. “Hablemos” (I, 83), ordena el narrador. Fíjese que en ningún momento dice le contaré, ¡no!, él manifiesta imperativamente ¡hablemos!, orden estentórea que vira la atención hacia su persona, por supuesto. Entonces él, el ser más ególatra en su mundo, empieza toda una retahíla de preguntas y respuestas automáticas sobre un libro de pintura y las ilustraciones que diseña particularmente la interlocutora. Este instante se convierte en el momento propicio para hacerle recordar que nunca olvida el cuadro que pintó el narratario para él y que ahora adorna su habitación.

Súbitamente el tema vuelve a cambiar, y ahora el narrador decide hablar acerca de libros. El narrador confiesa que ha leído muchísimos. No obstante, se abre un intersticio en esto que ha empezado a contar, “No sé cuántos he leído; sé que fueron muchos, pero se me ocurre que no me han dado todo lo que esperaba de ellos” (I, 83), los libros han empezado a provocarle una extraña sensación de molestia, de inquietud: ya no le dan lo que antes le ofrecían, tranquilidad, comodidad, paz. El narrador explica esta nueva sensación de incertidumbre, contando que no debería seguirse valorado en demasía la cultura, la cual es necesaria y vital, pero que al mismo tiempo suscita sospechas de que esta misma valoración de la cultura representa en el hombre su propia destrucción. Fatal dilema al estilo de Shakespeare: ser o no ser. Pero al narrador le agrada ser e incluso parecerlo, pero también está convencido que la cultura es la responsable, como pensaba Freud, de la aniquilación de lo instintivo del ser humano, de aquellos conocimientos y sabiduría que tienen como hogar el instinto mitológico, el pensamiento

mágico. El narrador sabe envolver a su interlocutor, lo ha llevado hasta las redes del conflicto, lo atrapado con la guardia baja. Entonces, es momento de plantearle la cuestión: ¿Dónde está el hombre respecto a la realidad?

Segundo estadio: la soledad existencial y la batalla imaginaria

El hombre radica en la soledad, en la nada universal. El narrador Julio Denis dispara directamente el dardo ponzoñoso de la verdad humana sobre el narratario. El hombre está abandonado y no hay nada que hacer por remediar esta situación. El hombre viene a estar desamparado en el mundo, ha sido arrojado, “¡estamos tan solos!” (I, 83), como muy bien lo advirtió Heidegger, ha venido a habitar en un páramo donde cada día clama suplicante por encontrar algo o alguien que lo ayude a resistir y a vivir. El narrador le cuenta al narratario Marcela que esto es algo que encontró en la obra de un escritor de Praga llamado Rilke, personalidad que ha sabido explorar la condición humana en su más profundo sentido, llegando incluso a decir, a partir de sus revelaciones, que si no fuera por la misericordia de Dios, el hombre caería directamente al abismo de su sinrazón, de su propia ceguera. Los seres humanos han nacido en la soledad, “Estamos solos; somos islas” (I, 84) y para la soledad existencial. Lo único seguro para el individuo es el vacío, la muerte, la desaparición absoluta, y por esto, el hombre debe esperar con suma tranquilidad su muerte, su final, y ser para la muerte. Por ello, y sin el menor asomo de perturbación, el narrador beatifica al poeta y comenta que al final de su vida, víctima de toda clase de males físicos, este no permitió que le dieran ningún tipo de calmantes, sino que decidió disfrutar plenamente de aquello que consideraba su destrucción.

En resumen, el hombre es un ser solitario, abandonado a un espacio misérrimo de nostalgia y sinsentido. No obstante, el narrador opina que el hombre es muy creativo, curioso

artista y temerariamente poeta, debido a que intenta crear barcos que lo salven del naufragio, “en eso está nuestra grandeza, que es nuestra miseria” (I, 84), puentes que crucen el abismo, nubes voladoras que le salven de la caída, las cuales adoptan las configuraciones culturales y sociales del amor, la religión, la amistad y toda aquella ilusión que lo entretiene y lo aleja de esa repugnante sensación de inmundicia por el vacío y el sinsentido de la existencia. No obstante, al final se sabe que son solo invenciones, fantasías provocadas y nacidas del miedo y del horror ante el fantasma de la soledad y de la muerte. El narrador es consciente de esta penosa circunstancia que le ha tocado vivir a él y a los hombres (como el mismo Rilke a quien ha conocido), sin embargo quiere comunicarle al narratario que hay algo más que se encuentra detrás de esa situación, en ese desierto destructor en el que el hombre se reconoce a sí mismo: la rebeldía ante lo determinado: “No nos resignamos a nada” (I, 84). Se trata del espíritu del individuo inconforme a aceptar la realidad tal y como es, que está obcecado en cambiarla diametralmente a su modo, y siempre en relación a sus ensoñaciones. Y, por lo tanto, ahí radica, sentencia el narrador, su dignidad y grandeza frente al mundo y a toda la realidad universal, que sabiéndose derrotado antes de empezar la contienda, igualmente se levanta como hizo el mismo Quijote y se enfrenta al gigantesco molino. Siendo esto así, el narrador no duda como Voltaire en creer que, finalmente, que este es el mejor de los mundos. “Et assez!” (I, 84), pronuncia Julio Denis, y la disertación ha concluido mientras el narratario yace acostado a su lado, viéndolo sonreír engreído por haber vencido al mundo trayéndolo desde el pasado del recuerdo al presente real de la conversación sobre la existencia y la soledad, la magia del arte y la voluntad hidalga del espíritu humano.

Tercer estadio: la habitación de la ficción

Inmediatamente después, el narrador pasa a otro escenario y cambia de temática: las casas y las historias que estas ocultan.

Todo inicia cuando el narrador rememora el recuerdo de su visita a la casa de Mercedes. Sobre esta residencia menciona que era un lugar acogedor y bello como el hogar de sus interlocutores. Pero, cuando la descripción del espacio comienza a aparecer frente a ellos, el narrador vuelve otra vez sobre su personalidad y proyecta una declaración testimonial: él tiene un apego especial por las casas donde alguna vez habitó y fue dichoso. Guarda en su memoria todas las formas y diseños, colores y estructuras, “yo me quedo con las casas donde he sido feliz” (I, 84). Salta en el tiempo al pasado (analepsis) entre imágenes que lo conmueven y vuelve a su estado actual convencido de que esos mundos existen aún y no se han acabado. Para el narrador la realidad es elástica y placentera, benevolente a sus manías. En un momento de la narración, su relato se detiene para aceptar que este rasgo de su carácter puede causar sorpresa y hasta dar razón de una quebrantada neurosis al mismo tiempo, pero él se siente confiado porque se sabe transparente, especial y único; no es como aquellos seres que sin reflexionar sobre estos asuntos, abandonan sin la menor preocupación aquel lugar donde fue su hogar, espacio de infinidad de reminiscencias y celebraciones, y mucho menos son capaces de expresar el sentimiento que transmiten. Así también, esta confesión es una muestra de su sensibilidad y delicadeza para con las damas que lo oyen, porque está queriendo decir, y reafirmando propiciamente, que él no olvida tan fácilmente, y que lleva muy presente todo lo bello que alguna vez vivió junto a ellas: “no los olvido nunca, los llevo conmigo” (I, 84). Pero también, expresa el sentido de una nueva forma de pensar en las residencias, él los ve como espacios abstractos y espirituales, y no como lugares materiales, que guardan la historia de los sentidos y las experiencias fundamentales de la vida, considerados como templos sagrados de impoluta ceremonia metafísica: “El hecho es que amo los recintos donde he encontrado un minuto de paz” (I, 84). Lejos de una perspectiva pragmática y materialista, el narrador logra ver, fenomenológicamente, en cada elemento

de la realidad su contenido opuesto, esa dimensión de lo no percibido que es el rincón de las emociones y el inconsciente: de ahí se resuelve su verdadera intención. Todo aquello que en el narrador despierta su mundo de la memoria, activará por efecto en él la confianza y la ternura del relato y de la fantasía alucinadora. Esto justifica su poca animosidad por los seres que solo resaltan la superficialidad de los objetos, como fue el caso de un amigo que abandonó la casa donde vivía con la mayor frivolidad y la mínima sensibilidad humana. El narrador homodiegético creía que un lugar como aquel merecía el rito de la despedida, la ceremonia del adiós pertinente, porque ese lugar lo había congregado a él y otros amigos para ser felices y crear vínculos que los salvarán del abismo de la soledad. No hay espíritu más ingrato, le dice al narratario, que aquel que olvida y desprecia el pasado, aquel que le resta importancia a la memoria. Las casas hablan, sus paredes y escaleras murmuran relatos porque tienen historia, porque guardan la memoria de los corazones. La rueda da vuelta y el círculo se repite como creía Charles Baudelaire y Franz Kafka: todo vuelve a origen, el alma a la vida y la vida a la muerte. Entonces, se interpreta que la vida está gobernada por un sentimiento de nostalgia permanente por las cosas pasadas, por un vivir entre sombras del ayer y por ese deseo obsesivo de penetrar las profundidades de la existencia. Situación que el narrador Julio reconoce como suya propia, romántico atribulado, y por lo cual pide perdón y se despide de sus interlocutoras: “divagación pitoyablemente romantique” (I, 85). En conclusión, se observa que el mundo del narrador es el espacio de aquella realidad ignorada que está compuesta por fantasmas y los recuerdos del espíritu, pero que también es la dimensión de la posibilidad de ver la realidad humana con los ojos del poeta y del artista, con el espíritu crítico de la imaginación. Narrador y narratarios se miran y se hallan en las revelaciones de la razón imaginaria. Sus existencias están y son en la fantasía verbal de la escritura. El mundo real de

la referencia es transgredido por ese deseo de cruzar sin límites por las paredes del tiempo y el espacio.

Conclusiones

Las cartas representan desde la Antigüedad clásica un mundo posible en el plano de la imaginación y el onirismo escrito, en la meditación sincera y espontánea, compuesta por los efectos de los sentimientos y las emociones humanos en trascendencia perpetua en el tiempo y espacio. El mundo de la carta es el mundo obsesivo de la voluntad de *ser* como agente creativo y como entidad creada, debido a que en la carta la existencia es plena y múltiple pero como forma verbal, lingüística, alegórica, metafórica, retórica. Escribir e imaginar en la carta es vivir y ser como paradoja y como significado antinómico en contra del sinsentido de la realidad: es una transgresión en sí misma.

A través de la narratología y la hermenéutica se busca dar razón de la estructura y el sentido narrativo epistolar. Este método busca realizar operaciones críticas de análisis e interpretación del corpus epistolar, abocado y concentrado siempre en las dos dimensiones que constituye la carta: la dimensión narrativa real y la dimensión narrativa literaria. En cada uno de estos segmentos, se intenta describir sus elementos que las conforman, pero también se proyecta a explicar el significado que las vincula y relaciona en un sentido único y coherente.

En la “Carta a Lucienne Chavance de Duprat y Marcela Duprat” escrito por Julio Cortázar, la realidad se configura por la representación de la tragedia de la ausencia y la distancia entre los corresponsales epistolares que se encuentran separados en el plano del tiempo y espacio, pero también por aquel deseo de comunicación y amistad a través de las palabras que construyen y estructuran una realidad imaginaria de modo obsesivo y conflictivo. Esta realidad como se evidencia en el texto epistolar es la de una condición de tristeza, de angustia y soledad a causa de que los vínculos afectivos entre los amigos habían

sido suspendidos y confinados al olvido temporal causando una crisis existencial; sin embargo, gracias al poder creativo de la carta, ha sido posible el reencuentro y reconciliación entre los interlocutores, la creación de un mundo de acuerdo al modelo de sus recuerdos y su obsesiones, llenos de fantasmas y espectros de personas con significado confidencial y sentimental.

En resumen, a través de la organización del estudio realizado sobre la definición del género epistolar, las aproximaciones críticas sobre el discurso epistolar, el planteamiento de una metodología analítica e interpretativa y la aplicación del método en un caso específico, permiten afirmar y sustentar el valor del género epistolar como discurso literario autónomo.

Agradecimientos

Este artículo forma parte de la tesis de maestría que estudia las cartas del escritor Julio Cortázar desde un punto de vista narratológico y hermenéutico, de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

Referencias bibliográficas

- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Barrenechea, A. M. (1990). La epístola y su naturaleza genérica. *Dispositio* Vol. 15, N.º 39, Genre Studies In Hispanic Literature, 51-65. Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor.
- Beuchot, M. (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Burckhardt, J. (1975). *Historia de la cultura griega*. Volumen III. Barcelona: Editorial Iberia.
- Bou, E. (2002). Razones de amor. Las cartas de Pedro Salinas a Katherine Whitmore. *Pedro Salinas. Cartas a Katherine Whitmore (1932-1947)*. Barcelona: Tusquets Editores, 9-36.

- Cavallo, G. (1995). Introducción. *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*. Madrid: Alianza Editorial, 9-21.
- Chartier, R. (1994). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cortázar, J. (2012). *Cartas (1937-1954)*. Tomo I. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Dalmau, M. (2015). *Julio Cortázar: el cronopio fugitivo*. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- Debrunner, A.; Hoffmann, O. y Scheler, A. (1973). *Historia de la lengua griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Eco, U. (2013). El Lector Modelo. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 69-90.
- Fernández López, M. C. (2002). *Las epístolas de Sidonio Apolinar: estudio literario*. (Tesis para obtener el grado de Doctor en Filología). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología.
- Gadamer, H.-G. (2013). Texto e interpretación. *Hermenéutica, estética e historia. Antología*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 185-218.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Guillén, C. (1997). El pacto epistolar: las cartas como ficciones. *Revista de Occidente*. N.º 197, 76-98.
- Lacan, J. (2008). La carta robada. *El seminario de Jacques Lacan: libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 287-307.
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Lyons, M. (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Editoras del Calderón.
- Petrucci, A. (2018). *Escribir cartas, una historia milenaria*. Buenos Aires: Ampersand.
- Ricoeur, P. (2011). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo Veintiuno Editores.

- Salinas, P. (2002). Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar. *El defensor*. Barcelona: Ediciones Península, 23-148.
- Simmel, G. (1986). Digresión acerca de la comunicación escrita. *Sociología 1. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza Editorial, 400-424.
- Solares, I. (2008). *Imagen de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (1967). *Literatura y significación*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Tomasi, D. S. (2014). *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Seix Barral.
- Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*. N.º 68, 87-99.
- Westphalen, Y. (2021). *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos. El epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Editorial Cátedra Vallejo.

**BIG DATA, PROBLEMAS EPISTEMOLÓGICOS Y
CONTEXTUALISMO EPISTÉMICO**

**BIG DATA, EPISTEMOLOGICAL PROBLEMS AND
EPISTEMIC CONTEXTUALISM**

**BIG DATA, PROBLEMAS EPISTEMOLÓGICOS E
CONTEXTUALISMO EPISTÊMICO**

José Carlos Chahuara Quispe*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jose.chahuara@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-8003-8804

Recibido: 14/10/22

Aprobado: 22/11/22

* José Carlos Chahuara Quispe es estudiante de la Maestría en Filosofía con mención en Epistemología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. MBA e Ingeniero Electrónico de profesión se encuentra realizando una tesis sobre la evidencia empírica en la Ciencia de Datos a la que el presente artículo se encuentra relacionado.

Resumen

La *big data*, las computadoras y la ciencia de datos se han convertido en instrumentos clave para la generación de conocimiento. En este contexto se hace interesante entender cómo estas metodologías influyen en lo que los usuarios de distintos ámbitos (científico, económico, financiero, etc.) pueden afirmar respecto a qué es lo que conocen y lo que no. El presente artículo describe los problemas epistemológicos derivados del uso de *big data*; se propone además plantear en qué medida esta nueva realidad tecnológica puede ser una fuente de contextualismo epistémico, y cómo, utilizando las reglas propuestas por Lewis (1996), se puede encontrar un punto de entendimiento entre quienes ven el mundo como un enorme conjunto de datos que contienen la respuesta a los problemas, y quienes creen que solo el método científico y las pruebas de hipótesis pueden lograr el conocimiento más certero sobre los fenómenos del mundo.

Palabras claves: epistemología, big data, ciencia de datos, contextualismo.

Abstract

Big data, and data science have become key instruments for the generation of knowledge. In this context, it is interesting to understand how these methodologies influence what users from different fields (scientific, economic, financial, etc.) can say about what they know about the world and what they do not know. This article describes the epistemological problems derived from the use of big data, it also proposes to consider to what extent this new technological reality can be a source of epistemic contextualism, and how, using the rules proposed in by Lewis (1996), can find a point of understanding between those who see the world as a huge set of data containing the answer to problems, and those who believe that only the scientific method and hypothesis testing can achieve the most accurate knowledge about the world's phenomena.

Keywords: epistemology, big data, data science, contextualism.

Resumo

O big data e a ciência de dados tornaram-se instrumentos fundamentais para a geração de conhecimento. Nesse contexto, é interessante entender como essas metodologias influenciam o que usuários de diferentes áreas (científicas, econômicas, financeiras, etc.) podem dizer sobre o que sabem e o que não sabem. Este artigo descreve os problemas epistemológicos derivados do uso de big data, também se propõe a considerar em que medida essa nova realidade tecnológica pode ser uma fonte de contextualismo epistémico, e como, usando as regras propostas por

Lewis (1996), pode encontrar um ponto de entendimento entre aqueles que vêem o mundo como um enorme conjunto de dados contendo a resposta para os problemas, e aqueles que acreditam que somente o método científico e o teste de hipóteses podem alcançar o conhecimento mais preciso sobre os fenômenos do mundo.

Palavras-chaves: epistemologia, big data, ciência de dados, contextualismo.

Introducción

El avance tecnológico de la informática y la computación ha cambiado el mundo en el que vivimos en sus diversos ámbitos: social, económico, financiero y científico. En todos ellos, se ha producido una revolución en cuanto a la capacidad para registrar y procesar abundantes cantidades de datos, y a la complejidad de los métodos y algoritmos diseñados para solucionar problemas prácticos, así como para hacer y compartir investigación científica.

La ciencia de datos y la tecnología del *big data* hacen parte de esa revolución tecnológica, y ha encontrado campos de aplicación en diversos sectores de la actividad productiva humana actual como el científico, industrial, financiero, político y de entretenimiento bajo la promesa de obtener conocimiento de forma efectiva y eficiente a partir de *insights* desde el conjunto de datos para la toma de decisiones más acertadas en cuanto al campo empresarial, científico, político, deportivo, entre otros. De esta manera, la *big data* y la ciencia de datos se han convertido en un elemento conjunto que ha creado un nuevo contexto social, cambiando, durante las últimas dos décadas, nuestra existencia y nuestra relación con el mundo, y generando además gran interés entre los filósofos tanto desde los aspectos tecnológico, ético, así como epistemológico.

Datos, información y conocimiento

Sociedad de la información o sociedad del conocimiento, son términos que se usan para resaltar la importancia, y el impacto

que la revolución impulsada por las tecnologías de la información tienen en el mundo y las sociedades actuales. Sin embargo, el término información se suele confundir con otros términos como dato o conocimiento. Definir qué es información no es una tarea sencilla. En muchos ámbitos, información suele usarse como un término que engloba por sí mismo dato y conocimiento, y además se usa como un concepto que describe la conexión entre los datos sin procesar (*raw data*) y el conocimiento que se alcanza a partir de ellos, luego de realizar algún tipo de análisis (Davenport & Prusak, 1997).

Peter Drucker (1988), definió la información como un conjunto de datos provistos de propósito y relevancia, dando al ser humano el rol de ser quien provee a los datos de esas características, vinculando así a los datos con la inteligencia humana como un requisito para que se conviertan en información. De esta manera, la persona es el elemento activo que es capaz de transformar los datos en información. La información, a diferencia de los puros datos, requiere que se incluyan ciertas características narrativas que permitan análisis y discusión, por ejemplo, en una instancia simple como el índice de variación del precio anual de un producto, siempre podrá ser posible decir algo respecto al puro dato como que tan alto es en relación a lo estimado al inicio del año, o sobre cómo se afecta el poder adquisitivo de la población.

Un paso más allá, el conocimiento también es información, pero información con el mayor de los valores en términos utilitarios, ya que alguien tiene que poner contexto, significado, interpretaciones particulares y argumentación en la información; es decir, alguien tiene que haber reflejado y adicionado su propia sabiduría en la información para hacerla conocimiento y para transmitirla como tal, retomando el ejemplo sobre el índice de precios, el conocimiento se expresaría, por ejemplo, en un argumento a favor o en contra de las políticas económicas de un gobierno. Es claro entonces que la cantidad de participación

del ser humano se incrementa conforme se vaya avanzando en la línea de dato-información-conocimiento.

La importancia de la consideración del factor humano en la discusión respecto a la información, se debe a que la fascinación por la tecnología ha hecho que se olvide el propósito clave de la información, que es transmitir conocimiento a las personas. Todas las computadoras en el mundo no tendrían ninguna utilidad si los usuarios no estuviesen interesados en producir conocimiento a partir de la información generada al utilizarlas. Todos los sistemas de información en los que invierten las empresas no adicionarán ningún tipo de valor a su desempeño si los empleados no compartiesen la información que generan en sus funciones con sus colegas de las distintas áreas de la organización. La recolección de datos, la organización de información y la generación de conocimiento son actividades humanas de gran importancia, y el ser humano no será capaz de definirla, entenderla y gestionarla correctamente a menos que la persona tenga el rol primario en la discusión (Davenport & Prusak, 1997). Las computadoras son entonces muy útiles para manejar los datos, no tan útiles para manejar información y aún menos útiles para manejar conocimiento.

Big data y ciencia de datos

El avance explosivo de las capacidades de procesamiento de datos ha originado la aparición de nuevos conceptos y métodos que han catalizado el desarrollo de la informática. Es así que desde inicios del siglo XXI dos de estos conceptos, la ciencia de datos y la *big data*, han encontrado campos de aplicación en diversos sectores de la actividad humana, creando las condiciones para procesar y analizar cantidades ingentes de datos, información, y obtener conocimiento de aplicación práctica.

Mientras es posible entender la *big data* como la existencia y posibilidad de registro, almacenamiento y organización de grandes cantidades de datos, existe una discusión aún abierta

respecto a qué es la ciencia de datos. Una forma de aclarar el concepto, es a través del diagrama de Venn propuesto por Conway (2010) (Figura 1)



Figura 1. Diagrama de Venn de Conway (2010)

El diagrama muestra que la ciencia de datos se encuentra en la intersección de distintas habilidades, como son: a) la programación, es decir el dominio técnico de los sistemas computacionales y sus lenguajes, b) el conocimiento de ciencias formales como las matemáticas y la estadística, y c) la experiencia relevante en investigación científica que permita entender el procedimiento que sigue el descubrimiento científico en cualquiera de sus ramas de aplicación.

A pesar de los esfuerzos de Conway y otros por definir la ciencia de datos, quedan aún muchas dudas y controversias que han impedido alcanzar una definición estandarizada. Sin embargo, es en las tres etapas de procesamiento que sigue la ciencia de datos y que se relaciona con la *big data* donde parece haber consenso: a) recolección de datos, que es la captura y re-

gistro de una gran cantidad de información, en muchos casos no estructurada, a partir de fuentes diversas; b) análisis de datos, que involucra el uso de herramientas como algoritmos, *machine learning* y correlaciones estadísticas; y c) el uso de los datos como una forma de inferencia predictiva (Van Der Sloot, Broeders, & Schrijvers, 2016) de una forma similar a como se usan las teoría científica.

La ciencia de datos sería entonces la ciencia del *big data*, pues a través de su tecnología y herramientas, los usuarios logran procesar el gran volumen de datos disponible, e interpretar la información que contienen para generar conocimiento. Es necesario notar que aunque la definición de ciencia de datos que propuso Conway (2010) refiere a conocimientos y habilidades, estos no tienen que ser teóricos a profundidad, sino que en la mayor parte de casos son conocimiento práctico de las etapas del proceso a seguir y de las condiciones a cumplir en términos de parámetros predefinidos, es decir, no es inusual que un usuario de ciencia de datos y *big data* no sea capaz de explicar el funcionamiento de los algoritmos, pero que si pueda decir siguiendo los parámetros definidos, si lo que ha obtenido al usar ciencia de datos es o no confiable, e interpretar los resultados.

Impacto de *big data* y la ciencia de datos en la sociedad

Los datos, y los sistemas informáticos que hacen uso de esos datos, se encuentran en el ámbito social (Lee & Cook, 2020), a tal punto que se puede afirmar que la ciencia de datos y la *big data* han creado las bases de la nueva sociedad de la información en la que vivimos. Tanto personas como máquinas están conectadas a internet y generan gran cantidad de información a partir de su interacción (Mayer-Schönberger & Cukier, 2013). El impacto que ha generado esta revolución tecnológica es enorme. Por ejemplo, en el campo empresarial, muchas compañías están haciendo uso de las tecnologías de ciencia de datos y *big*

data para encontrar patrones y correlaciones estadísticas que les permitan optimizar sus servicios, atender de mejor manera a sus clientes, e incluso personalizar los contenidos que les ofrecen. Incluso los gobiernos están aplicando la ciencia de datos en distinto nivel de profundidad para mejorar su actuación en los ámbitos de la seguridad, la justicia, la salud, la infraestructura y el transporte (Sloot, Broeders, & Schrijvers, 2016).

La *big data* florece en la sociedad gracias a cuatro puntos principales (Succi & Coveney, 2019): i) el explosivo crecimiento en la producción, adquisición y procesamiento de datos, ii) el análisis de patrones en grandes bases de datos utilizando algoritmos que hacen más rápido el modelar el comportamiento de las variables que hacerlo utilizando alguna teoría, iii) se puede aplicar a cualquier disciplina, incluso a aquellas que por su naturaleza compleja no son adecuadas para el tratamiento matemático usual (e.g. biología o el clima), iv) su aplicación inmediata y sencilla en ramas como la política y los negocios a través de análisis de opiniones y sentimientos que abre la puerta a nuevos dominios de interés para el estudio de fenómenos sociales.

En cuanto al impacto en el conocimiento, que es el activo más importante de la sociedad actual, el simple hecho de que se pueda contar con la capacidad de obtener y procesar cada vez más datos, podría significar claramente que como sociedad se logra saber o conocer más. Por ejemplo, cuando una persona utiliza una tarjeta de crédito robada para hacer compras, la adquisición de datos y el monitoreo de las transacciones a través del análisis de la información permite identificar y revelar el fraude instantáneamente creando un conocimiento práctico que permitirá tomar decisiones a todos los afectados por la situación fraudulenta. Este conocimiento práctico es producto de una generalización estadística acerca de una persona, una tarjeta de crédito extraviada o robada y una forma de comportamiento, que permite la inferencia de comportamientos similares de otras personas más adelante. En este sentido, la *big*

data y la ciencia de datos se pueden asociar a un concepto de valor social, que se basa en la creación de bienestar en áreas de interés comunitario como son la educación, la salud y la seguridad pública. Por ejemplo para mejorar y hacer más transparente la información pública, y para hacer que los ciudadanos participen más activamente del escrutinio de esta información para prevenir y evitar el fraude y el crimen, mejorar la seguridad nacional, y mejorar la calidad de vida de sus ciudadanos con mejor educación y sistemas de salud (Günther, Rezazade Mehrizi, Huysman, & Feldberg, 2017).

Impacto de big data y la ciencia de datos en la comunidad científica

Existen ramas de la ciencia actual que hacen uso intensivo de datos, por ejemplo la astronomía, la genética, la física de partículas y las ciencias del océano. Por ejemplo, en astronomía, hay un número infinito de cuerpos celestiales cuyo comportamiento es investigado a partir del estudio de sus espectro electromagnéticos, y existen instrumentos que registran y almacenan esa abundante información (Frické, 2015). Es importante mencionar, que a pesar de ser una herramienta de uso cada vez más frecuente, la *big data* ha sido criticada por investigadores del campo científico como Succi & Coveney (2019) a partir del estudio de sistemas complejos. Gran parte de las áreas de investigación científica hacen parte de lo que se conocen como sistemas complejos, en cuatro puntos clave que dan pie a una serie de discusiones respecto a los problemas epistemológicos de la *big data*: i) los sistemas complejos son fuertemente correlacionados, por lo que generalmente no obedecen las estadísticas Gaussianas, ii) ningún conjunto de datos es lo suficientemente grande para sistemas con gran sensibilidad a los errores de datos, iii) la correlación no implica causalidad, el lazo entre ambas se debilita conforme se incrementa el volumen de datos, iv) en un mundo con capacidad finita, tener muchos datos es tan bueno como no tener ningún dato, de esta manera se trata de

desmitificar el poder de la *big data* para su aplicación en problemas científicos reales.

En la línea de las críticas negativas al uso de *big data* en la ciencia, podemos considerar el uso de la Sloan Digital Sky Survey, que es un listado de todos los cuerpos celestes que los astrónomos van descubriendo; asimismo, en la Ocean Observatories Initiative, que almacena observaciones del comportamiento marino a nivel mundial. En ambos casos, como listados, las observaciones son importantes, pero lo que hacen en la práctica es solo recoger y registrar datos y cada vez más datos. No explican por sí mismas alguna teoría, ni resuelven algún problema científico. Es por ello que muchos detractores del uso de la *big data* consideran que en general, en muchos de los campos científicos, esta tecnología provee la posibilidad de crear grandes listas, catálogos y clasificaciones (Frické, 2015) pero no ciencia. Esto es muy válido, en la medida en que lo que hace interesante verificar si realmente se pueden hacer descubrimientos científicos, o si se puede aprender algo nuevo a partir de la gran cantidad de datos, es el trabajo deductivo que puede realizarse a partir de la información, independientemente del volumen de datos, solo este análisis hace posible generar a partir de los datos nuevas teorías, explicaciones o predicciones.

Estas críticas válidas son, sin embargo, incompletas, pues como se ha expuesto anteriormente la *big data* es un fenómeno que no se caracteriza solo por el volumen de información generado o por la única posibilidad de registro de información, sino también por las técnicas y algoritmos de la ciencia de datos que permiten el procesamiento de esa información para facilitar el análisis y la posibilidad de crear inferencias y obtener conocimiento ya sea de tipo científico o no. Además, la cada vez mayor digitalización de la información, el crecimiento en la generación de datos, y las posibilidades de comunicación casi ilimitadas entre profesionales alrededor del mundo, facilita la posibilidad de que los investigadores o usuarios de *big data* y ciencia de datos trabajen juntos en equipos multidisciplinarios para en-

frentar de una mejor manera los desafíos técnicos, éticos y legales que la investigación con estas nuevas tecnologías requiere (Favaretto, de Clercq, Schneble, & Elger, 2020).

Problemas epistemológicos del uso de big data

Como sucede con muchas revoluciones tecnológicas, la importancia de la *big data* y la ciencia de datos se ha extendido más allá del ámbito científico que le dio origen, generando discusiones de segundo orden de tipo filosófico y epistemológico (Succi & Coveney, 2019). Es así que la epistemología de la ciencia de datos se ha convertido en un tema de interés en la comunidad científica con interés filosófico y en la comunidad filosófica desde hace algo más de una década, permitiendo que los investigadores abran diversos tipos de aproximaciones para discusión y estudio, entre ellas:

- El posible fin del método científico a partir del uso de la ciencia de datos, considerando que de acuerdo al uso actual que se tiene de estas técnicas y de *big data*, casi cualquier conclusión puede inferirse acertadamente detectando patrones en las enormes bases de datos que tienen a su disposición los usuarios de la ciencia de datos. Llevada a un extremo, esta idea es semejante a creer que con suficientes datos, los números hablarán por sí mismos, la correlación reemplazará a la causalidad, y la ciencia podrá avanzar incluso sin modelos coherentes o teorías unificadas (Succi & Coveney, 2019); o desde otro punto de vista, considerando que en la actual era de algoritmos sofisticados e información masiva, las teorías, hipótesis, prueba de hipótesis, discusiones respecto a si determinado experimento refuta o confirma una teoría se han vuelto innecesarias (Mazzocchi, 2015).
- La generación de valor económico a partir del uso de la *big data* en las organizaciones empresariales (Günther et al., 2017), ya que al implementar esta tecnología, las

empresas pueden incrementar sus ingresos a partir de aplicaciones como comercio electrónico, gobernanza electrónica, seguridad de la información, toma de decisiones, entre otras.

- El impacto de la ciencia de datos en la sociedad actual en forma de algoritmos, redes sociales, comunicación móvil, e inteligencia artificial que no se encuentran de forma aislada, sino insertos en la sociedad actual (Lee & Cook, 2020), o en la forma en la que estos nuevos métodos afectan las bases institucionales de la sociedad y la política científica, que como actividad social se rige por normas y convenciones que se están modificando desde la aparición de la ciencia de datos (Ahonen, 2015).
- la influencia de la ciencia de datos en el proceso de toma de decisiones a partir de una definición de lo que el entendimiento de una situación puede significar para un tomador de decisiones, así como lo útil o no útil que puede resultar tener gran abundancia de información antes de elegir un mejor rumbo de acción (Hirschheim, 2021).
- La poca transparencia que hay al interior de los procedimientos que utilizan *big data* tanto desde la disponibilidad de los detalles de los datos, como de su utilidad y manejo (Obar, 2020), como del uso que hacen las personas de herramientas tecnológicas que usan *big data* y ciencia de datos; por ejemplo, el entendimiento de cómo se hace la recolección, limpieza, almacenamiento y presentación de la información en la app Twitter para sus distintos usuarios, que al igual que Facebook son entornos tecnológicos digitales que son inestables y ambiguos por el propio uso que hacen los miembros de estas redes sociales (Driscoll & Walker, 2014).
- Enfoques que sugieren que los estudios y las conclusiones obtenidas con *big data* son insuficientes y requieren una aproximación colaborativa en conjunto con los métodos

científicos tradicionales de tal forma que puedan hacerse análisis, descripción, predicción y control de unidades individuales de estudio (e.g. una persona, una clínica, un hospital, un sistema de salud, etc.), en contraposición con *big data*, que suele hacer uso de una gran cantidad de datos recolectados de un gran grupo de individuos con el objetivo de hacer una descripción y predicción del comportamiento de otro grupo de individuos, no necesariamente aquellos que han provisto los datos (Hekler et al., 2019).

- Definiciones de qué es *big data* en los campos científicos en los que los investigadores están haciendo uso de esta tecnología, como la psicología y la sociología (Favaretto et al., 2020) o como distinción de acuerdo al estado de uso en que se encuentra la información, como datos en principio cuando son registrados, y datos en la práctica cuando son utilizados (Jones, 2019); lo que refleja claramente la dificultad que existe entre los investigadores para dar una definición de lo que es *big data*.

Ciencia de datos, *big data* y creencia justificada

Una creencia racional debe estar justificada por la evidencia disponible para un agente (van Benthem & Pacuit, 2011). Los datos por sí mismos contienen la evidencia, pero no son por sí mismos la evidencia, requieren de la interpretación de las personas, y la existencia de un problema al cual el científico, por ejemplo, quiera dar solución para que los datos conformen una evidencia. Es decir, solo podría haber evidencia cuando se quiere respaldar una determinada posición (proposición) argumentativa respecto a una posible hipótesis, esta proposición es la que da forma a la creencia justificada.

En el caso de la *big data* y las ciencias de datos, esta interpretación puede abrir espacio a una discusión respecto al contextualismo epistémico, que Lewis (1996) propone como una situación en la que “S sabe que P si y solo si la evidencia elimina

toda posibilidad en la cual no-P ... excepto para aquellas posibilidades que están siendo ignoradas apropiadamente”. La discusión se abre paso al considerar que el ignorar posibilidades es un asunto pragmático y contextual, es decir, que depende de la persona que considera que sabe algo. Más aún, si se parte de la idea antigua de que la justificación es la marca que distingue el conocimiento de una mera opinión (incluso verdadera opinión), entonces bien se puede concluir que las adscripciones del conocimiento son dependientes del contexto porque los estándares para una justificación adecuada son dependientes del contexto (Lewis, 1996), y esto debería ser también aplicable al entorno del conocimiento que se genera a partir de la *big data* y las ciencias de datos, considerando que lo distintivo de la ciencia es que se preocupa por la evidencia y está dispuesta a modificar sus teorías en función de la ciencia (Sanjuán, 2021).

Aproximación desde el contextualismo epistémico

El contextualismo epistémico refiere que lo que es expresado como una atribución de conocimiento —por ejemplo el decir que S sabe que ‘p’— depende parcialmente del contexto en el que se encuentra aquel que de quien se dice que sabe algo (Rysiew, 2021). Así, las condiciones de verdad, falsedad y el propio significado de oraciones que involucran términos como “conocimiento” o “saber”, es decir oraciones de la forma “S sabe que p”, puede variar con el contexto del emisor de la oración. Más precisamente, los estándares que alguien debe cumplir para que pueda decir con certeza que “sabe” algo, varían dependiendo del contexto.

Baumann (2016) distinguió 5 parámetros epistémicos que fundamentan la existencia de un contexto: los estándares de evidencia, la credibilidad, los grados de creencia, la posición epistémica, y las alternativas normativas. Estos parámetros permiten describir y explicar las variaciones entre los diferentes estándares de conocimiento, y demostrarían la existencia de

esos distintos estándares. Así mismo, el contextualismo epistémico puede ser visto como una tesis semántica: que concierne a las “condiciones de verdad” de las oraciones que contienen algo referido al “conocimiento” y/o a las proposiciones expresadas verbalmente en ese sentido. Es así que el contextualismo epistémico ha logrado retomar las antiguas preguntas respecto a la posibilidad, la naturaleza y lo relativo del conocimiento humano (Ichikawa, 2017)

En particular, Lewis (1996), defendió la existencia del conocimiento frente al argumento escéptico, que niega tal existencia a partir de la creencia de que solo puede haber conocimiento en cuanto este sea infalible. Para lograrlo, recurre a la idea de que el conocimiento es dependiente del contexto, en relación con la evidencia que se tenga y en la capacidad de esa evidencia de eliminar las posibilidades del no-conocimiento de algo y la propuso como una situación en la que “S sabe que P si y solo si la evidencia elimina toda posibilidad en la cual no-P ... excepto para aquellas posibilidades que están siendo ignoradas apropiadamente”. La discusión se abre paso entonces al considerar que el ignorar posibilidades es un asunto pragmático y contextual, es decir, que depende de la persona que considera que sabe algo, o de la valoración que da a la evidencia que posee. Más aún, si se parte de la idea antigua de que la justificación es la marca que distingue el conocimiento de una mera opinión (incluso verdadera opinión), entonces bien se puede concluir que las adscripciones del conocimiento son dependientes del contexto porque los estándares para una justificación adecuada son dependientes del contexto (Lewis, 1996). Y esto debería ser también aplicable al entorno de la *big data* y las ciencias de datos, considerando la diversidad de técnicas y metodologías usadas para generar conocimiento ya sea de tipo científico o del tipo práctico que se usa en aplicaciones empresariales.

Ahora bien, Lewis propuso reglas que permiten determinar cuáles de las múltiples posibilidades que explican el conoci-

miento de algo podrían no ser apropiadamente ignoradas a partir de la evidencia, esas reglas son:

- a) Regla de realidad, una posibilidad que es real no puede ser apropiadamente ignorada.
- b) Regla de creencia, una posibilidad que se cree puede ser obtenida no puede ser apropiadamente ignorada.
- c) Regla de la confiabilidad, una posibilidad que no sea obtenida por medios fiables debe ser apropiadamente ignorada.
- d) Regla de semejanza, una posibilidad que tiene parecido a otra que no puede ser apropiadamente ignorada, no puede ser apropiadamente ignorada.
- e) Regla de atención, una posibilidad que no es ignorada, no puede ser apropiadamente ignorada.

De esta manera, una forma de cerrar la brecha de contextualismo epistémico entre investigadores que usan las técnicas de *big data* y la ciencia de datos, y de quienes aún son escépticos ante su lenguaje, método y técnicas, sería mediante el aseguramiento de que algunas posibilidades, más allá de lo que la comunidad científica acepta, sean rechazadas o estén en duda frente a una investigación que utiliza el *big data* y sus técnicas, y esto tendría relación con lo que para unos y otros deben ser las características de la evidencia en el ámbito de las investigaciones con *big data*. De esta manera, debiera considerarse, en línea con las reglas de Lewis, que:

- i) Regla de realidad: Los datos estén siempre definidos en términos relacionales y representativos. Representativos en cuanto a que los datos deben ser una representación confiable de la realidad, una fuente de información empírica obtenida de la interacción con el mundo; y relacionales en cuanto a que deben ser interpretados a partir de una red de relaciones conceptuales, materiales y sociales que deben ser expresadas de forma explícita para justificar los resultados de algún análisis. En

consecuencia, es indispensable que un investigador esté atento, tenga claras, y pueda demostrar las circunstancias en las que se han producido los datos o la forma en que han sido trasladados a lo largo del tiempo, antes de considerar su utilización (Leonelli, 2019).

- ii) Reglas de confiabilidad y creencia: El mantenimiento regular de las infraestructuras que soportan las tecnologías de la información es necesario para justificar la confianza sobre *big data*: La acumulación y la interoperabilidad de los datos requiere de un enorme aparato conceptual, material e institucional bajo la forma de infraestructuras, de bancos de datos, reglamentaciones y programas de formación adaptados. Estos aparatos requieren ellos mismos, financiamientos específicos dedicados a mantener y a tener siempre actualizados sus elementos a lo largo del tiempo (Leonelli, 2019). De esta manera se crea un sistema de creencias y confianza común, en la comunidad científica y entre esta y los usuarios de *big data* y ciencia de datos.
- iii) Regla de semejanza: La infraestructura y las competencias en gestión de datos son esenciales para la extracción de conocimiento a partir de los metadatos: Es crucial que los investigadores implicados en el análisis de *big data* se interesen por el funcionamiento de los bancos de datos y de los algoritmos utilizados para movilizar y analizar los datos, con el fin de poder evaluar de forma crítica el impacto de esos instrumentos, las metodologías que están relacionadas, y los sistemas de clasificación sobre la información extraída a partir de los datos. Así mismo, los investigadores de todos los dominios deben recibir una educación mínima para la utilización de tecnologías, infraestructura y métodos relativos al análisis de la *big data* y la ciencia de datos.
- iv) Regla de atención: La elección de los datos a insertar en un banco de datos debe estar documentada de forma

explícita y respaldada por las buenas prácticas utilizadas desde siempre por las ciencias naturales y sociales para la recolección, tabulación, almacenamiento y procesamiento de los datos, de tal forma que se pueda demarcar claramente las posibilidades en las cuáles esos datos pueden ser generadores de evidencia fiable y en las cuáles no pueden serlo.

Conclusiones

El progreso tecnológico de las computadoras y las tecnologías de la información ha cambiado el mundo en el que vivimos creando un contexto diferente al que existía en el pasado. Este cambio de contexto ha tenido impacto en diversos ámbitos sociales. La *big data* y los algoritmos de la ciencia de datos facilitan la producción de conocimiento, a partir de las nuevas técnicas de recolección, almacenamiento y procesamiento de datos. Así mismo, la popularización de estas técnicas ha abierto espacio a nuevos participantes, fuera de la comunidad científica, que postulan descubrimientos a los que atribuyen como científicos a partir de una secuencia de acciones determinadas que les permiten reconocer patrones, y que no necesariamente se enmarcan dentro del método científico tradicional generando que hayan disputas entre quienes creen que la *big data* y las técnicas de la ciencia de datos han llegado para convertirse en la herramienta más relevante para crear conocimiento de la realidad, y quienes creen que no. En ese ámbito, es posible describir la existencia de dos contextos epistémicos enfrentados que sin embargo pueden reconciliarse en cuanto a saber si se satisfacen las reglas de exclusión de posibilidades planteadas por Lewis en su artículo *Ellusive Knowledge*.

Referencias bibliográficas

- Ahonen, P. (2015). Institutionalizing Big Data methods in social and political research. *Big Data and Society*, 2(2), 1–12. <https://doi.org/10.1177/2053951715591224>
- Baumann, P. (2016). *Epistemic Contextualism A Defense*. Oxford University Press.
- Conway, D. (2010). The Data Science Venn Diagram. Retrieved from <http://drewconway.com/zia/2013/3/26/the-data-science-venn-diagram>
- Davenport, T. H., & Prusak, L. (1997). *Information ecology*. Oxford University Press.
- Driscoll, K., & Walker, S. (2014). Working within a black box: Transparency in the collection and production of big twitter data. *International Journal of Communication*, 8(1), 1745-1764.
- Drucker, P. (1988). The Coming of the New Organization. Retrieved from <https://hbr.org/1988/01/the-coming-of-the-new-organization>
- Favaretto, M., de Clercq, E., Schneble, C. O., & Elger, B. S. (2020). What is your definition of Big Data? Researchers' understanding of the phenomenon of the decade. *PLoS ONE*, 15(2), 1-20. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0228987>
- Frické, M. (2015). Big Data and Its Epistemology. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 66(April), 651–661. <https://doi.org/10.1002/asi>
- Günther, W. A., Rezazade Mehrizi, M. H., Huysman, M., & Feldberg, F. (2017). Debating big data: A literature review on realizing value from big data. *Journal of Strategic Information Systems*, 26(3), 191-209. <https://doi.org/10.1016/j.jsis.2017.07.003>
- Hekler, E. B., Klasnja, P., Chevance, G., Golaszewski, N. M., Lewis, D., & Sim, I. (2019). Why we need a small data paradigm. *BMC Medicine*, 17(1), 1-9. <https://doi.org/10.1186/s12916-019-1366-x>
- Hirschheim, R. (2021). The attack on understanding: How big data and theory have led us astray: A comment on Gary Smith's

- Data Mining Fool's Gold. *Journal of Information Technology*, 36(2), 176-183. <https://doi.org/10.1177/0268396220967677>
- Ichikawa, J. J. (2017). *The Routledge Handbook of Epistemic Contextualism. The Routledge Handbook of Epistemic Contextualism*. <https://doi.org/10.4324/9781003043645>
- Jones, M. (2019). What we talk about when we talk about (big) data. *Journal of Strategic Information Systems*, 28(1), 3-16. <https://doi.org/10.1016/j.jsis.2018.10.005>
- Lee, A. J., & Cook, P. S. (2020). The myth of the “data-driven” society: Exploring the interactions of data interfaces, circulations, and abstractions. *Sociology Compass*, 14(1), 1-14. <https://doi.org/10.1111/soc4.12749>
- Leonelli, S. (2019). Cinq façons dont les données massive nuisent à la.
- Lewis, D. (1996). Elusive knowledge. *Australasian Journal of Philosophy*, 74(4), 549-567. <https://doi.org/10.1080/00048409612347521>
- Mayer-Schönberger, V., & Cukier, K. (2013). *Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work and Think*.
- Mazzocchi, F. (2015). Could Big Data be the end of theory in science? *EMBO Reports*, 16(10), 1250-1255. <https://doi.org/10.15252/embr.201541001>
- Obar, J. A. (2020). Sunlight alone is not a disinfectant: Consent and the futility of opening Big Data black boxes (without assistance). *Big Data and Society*, 7(1). <https://doi.org/10.1177/2053951720935615>
- Rysiew, P. (2021). Epistemic Contextualism.
- Sanjuán, M. (2021). On upholding empirical evidence. McIntyre in the Scientific Attitude. *Daimon*, 0507(82), 189-195. <https://doi.org/10.6018/DAIMON.436061>
- Slout, B., Broeders, D., & Schrijvers, E. (2016). Exploring the Boundaries of Big Data. *Exploring the Boundaries of Big Data*. <https://doi.org/10.5117/9789462983588>
- Succi, S., & Coveney, P. V. (2019). Big data: The end of the scientific method? *Philosophical Transactions of the Royal Society A*:

Mathematical, Physical and Engineering Sciences, 377(2142).
<https://doi.org/10.1098/rsta.2018.0145>

van Benthem, J., & Pacuit, E. (2011). Dynamic Logics of Evidence-Based Beliefs. *Studia Logica*, 99(1), 61–92. <https://doi.org/10.1007/s11225-011-9347-x>

Van Der Sloot, B., Broeders, D., & Schrijvers, E. (2016). *Exploring the Boundaries of Big Data*.

**EL DUELO COMO ELEMENTO LITERARIO EN LA
CUENTÍSTICA DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

**THE MOURNING AS A LITERARY ELEMENT IN THE
SHORT STORY OF JULIO RAMÓN RIBEYRO**

**O DUELO COMO ELEMENTO LITERÁRIO NOS CONTOS
DE JULIO RAMÓN RIBEYRO**

Ramiro José Enciso Bernales*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
ramiro.enciso@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-7645-3100

Recibido: 13/10/22

Aprobado: 30/11/22

* Ramiro José Enciso Bernales es comunicador y profesor. Ha culminado la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad San Martín de Porres. Actualmente es candidato a magister en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Mayor de San Marcos. Es periodista, editor de revistas, escritor de cuentos y crítico literario. Ha participado como conductor en programas radiales y digitales relacionados a la cultura y el deporte. Sus intereses investigativos se centran en la muerte, el romance y el mundo andino.

Resumen

En el presente artículo se analiza al duelo como un elemento fundamental en la construcción de la narrativa de Julio Ramón Ribeyro. Por esta razón, el objetivo de este estudio es identificar de qué forma el duelo afecta a sus personajes llevándolos a realizar acciones que resultan determinantes en la trama de la historia. Para este propósito, se analizarán los siguientes cuentos “La vida gris”, “Los gallinazos sin plumas”, “Al pie del acantilado”, “Te querré eternamente”, “Cuando no sea más que sombra”, “Página de un diario” y “Los otros”. Asimismo, para reconocer y definir las etapas del duelo, se recurrirá a los estudios de la doctora Kübler-Ross en su libro *Sobre la muerte y los moribundos* (1969). Con ello evidenciaremos el rol relevante del duelo en los personajes ribeyrianos y el impacto que esto genera en sus acciones dentro del cuento.

Palabras claves: muerte, duelo, Julio Ramón Ribeyro, cuentística, narratología.

Abstract

In this article mourning is analyzed, in the short story of Julio Ramón Ribeyro, as a fundamental element in the construction of his narrative. For this reason, the objective of this study is to identify how the mourning affects its characters, leading them to carry out actions that are decisive in the plot of the story. For this purpose, the following stories will be analyzed “La vida gris”, “Los gallinazos sin plumas”, “Al pie del acantilado”, “Te querré eternamente”, “Cuando no sea más que sombra”, “Página de un diario” y “Los otros”. Likewise, to recognize and define the stages of mourning, the studies of Kübler-Ross in his book *Sobre la muerte y los moribundos* (1969) will be used. With this we will show the relevant role of the duel in the ribeyrianos characters and the impact that this generates in their actions within the story.

Keywords: death, mourning, Julio Ramón Ribeyro, short stories, narratology.

Resumo

Este artigo analisa o duelo, nos contos de Julio Ramón Ribeyro, como elemento fundamental na construção de sua narrativa. Por isso, o objetivo deste estudo é identificar como o luto afeta seus personagens, levando-os a realizar ações decisivas no enredo da história. Para tanto, serão analisadas as seguintes histórias “La vida gris”, “Los gallinazos sin plumas”, “Al pie del acantilado”, “Te querré eternamente”, “Cuando no sea más que sombra”, “Página de un diario” y “Los otros”. Da mesma forma, para reconhecer e definir as fases do luto, serão utilizados os estudos da

Dra. Kübler-Ross em seu livro *Sobre la muerte y los moribundos* (1969). Com isso demonstraremos o relevante papel do luto nos personagens ribeyrianos o impacto que isso gera em suas ações dentro da história.

Palavras-chaves: norte, luto, Julio Ramón Ribeyro, contação de histórias, narratologia.

Cuando Ribeyro hablaba del arte de hacer literatura establecía que lo importante no era ser definido como un cuentista, novelista, ensayista o dramaturgo, sino ser simplemente reconocido como un escritor. Sin embargo, y no con la intención de discutir su planteamiento, resulta imposible escapar de la idea de que, en su vasta producción literaria, no se ponga especial atención en su faceta como cuentista donde se destacó mejor su prosa.

Es por esta razón que tanto los críticos como los especialistas se han detenido a estudiar profundamente los aspectos de su cuentística, presentados en su libro *La palabra del Mudo* que recopila la mayor parte de sus creaciones, lo que permite revisar cada uno de los rincones hasta donde nos ha llevado su pluma.

En el caso de este estudio, se analiza la figura del duelo como un elemento presente y con gran importancia dentro de los cuentos que fueron seleccionados para el corpus: “La vida gris”, “Los gallinazos sin plumas”, “Al pie del acantilado”, “Te querré eternamente”, “Cuando no sea más que sombra”, “Página de un diario” y “Los otros”. En cada uno de ellos, el duelo se presenta de distintas formas, condiciones y momentos, dentro de las cuales se establecen características generales y se detectan similitudes, diferencias y particularidades que merecen ser descritas a través del análisis.

Dentro de estos campos, se comprende al duelo desde el grado de cercanía o afinidad con el finado, que nos permite ver en qué formas se presenta el duelo en la historia. Así también, cabe entender al duelo como un proceso ritual, el cual se compone de elementos y compromisos sociales que se deben cumplir de forma protocolar. Además, se explora cómo el duelo se presenta

como un proceso personal, siendo así todavía más complejo de analizar, porque requiere de la interpretación del contexto, el escenario y la misma configuración de los personajes que el autor propone.

Del mismo modo y para desarrollar de forma precisa las distintas etapas que se identifican durante el duelo, es necesario explicar cada una de ellas desde los estudios de Kübler-Ross en su libro *Sobre la muerte y los moribundos* (1969).

La primera etapa que se suele manifestar es la negación, que se produce, generalmente, en la fase inicial de la pérdida. En este momento la persona trata de negarse a ver la realidad, buscando en la fantasía la posibilidad de reencontrarse con quien extraña.

Esta es una fase recurrente y es descrita así: “Al principio, muchos no pueden creer que sea verdad. Tal vez nieguen el hecho de que exista esa enfermedad en la familia o vayan de médico en médico con la vana esperanza de oír que el diagnóstico era equivocado” (Kübler-Ross, 1969, p. 218).

La segunda etapa que aparece es la ira, que se desencadena por la frustración que siente el ser humano al no poder hacer nada ante la muerte. En esta fase, se debe tener en cuenta las circunstancias en las que se ha producido la pérdida, porque esto afecta de forma directa en la manera de desarrollar el dolor manifestado por acciones violentas.

La ira también puede reflejar un sentimiento de culpabilidad, según lo precisa la doctora Kübler-Ross (1969):

Así como el paciente pasa por una fase de ira, la familia inmediata experimentará la misma reacción emocional (...) los miembros de la familia se sienten frustrados al no poder estar con el paciente ni cuidarle. También hay sentimientos de culpa y un deseo de compensar oportunidades pasadas perdidas. (pp. 218 - 219)

La tercera etapa consiste en la depresión y es parte del proceso de reconocer que quien ha muerto ya no volverá. Esta idea de separación eterna causa un profundo dolor en las personas, llevándolas a perder las motivaciones para seguir desarrollando su vida con normalidad.

Dentro del duelo, la depresión es la fase más reconocible entre las personas y la doctora Kübler-Ross (1969) explica su importancia:

Quando puedan superarse la ira, el resentimiento y la culpabilidad, entonces la familia pasará por una fase de dolor preparatorio, igual que lo hace la persona moribunda (...) Quizás el periodo más doloroso para la familia es la fase final, cuando el paciente se desliga lentamente de su mundo, incluida su familia. No comprenden que un hombre que ha encontrado la paz y la aceptación de su muerte, tendrá que separarse poco a poco de lo que le rodea, incluidos sus seres más queridos. (p. 219)

La última etapa es la aceptación y se presenta cuando ya se ha producido y superado alguna de las fases anteriores, lo cual le permite a la persona aceptar la realidad y tratar de continuar con su vida. Por este motivo, Kübler-Ross (1969) enfatiza lo siguiente: “Cuanto más puede expresarse este dolor antes de la muerte, menos insoportable resulta después” (p. 219), dejando así en claro que en escenarios donde la muerte se presenta de forma inesperada es mucho más difícil alcanzar la aceptación porque no existe ningún tipo de preparación previa ante el dolor.

Luego de reconocer estas etapas, es importante saber que no siempre se manifiestan todas o en ese mismo orden, por lo que las conductas de los personajes ribeyrianos deben ser correctamente analizadas para interpretar cuál es su relación con el duelo y qué fase es la que están desarrollando.

Para llevar a cabo esta investigación, también se utilizará la hermenéutica como herramienta para analizar de manera

individual cada uno de los cuentos seleccionados y establecer su relación con el duelo como elemento literario. Con este motivo, se utilizan los conceptos de narratología desarrollados por Mieke Bal (1995) en los que se expone que los personajes no se bastan solamente de sus intenciones para conseguir o alcanzar los objetivos en la historia, sino que intervienen otros factores externos a ellos, como puede ser el caso de la muerte, que los favorecen o los dificultan en su camino a la meta.

La vida gris

La nada memorable vida de Roberto representa en la cuentística de Ribeyro la apertura a los personajes desdichados y poco reconocidos dentro de la sociedad que surgirán como protagonistas en la mayor parte de los cuentos en su obra *La palabra del Mudo*.

La exagerada mediocridad que utiliza el autor para describir toda su vida, también se ve reflejada en su muerte, tal como lo menciona el mismo Ribeyro (2009) dentro del cuento: “Fueron a su entierro algunos colegas, por solidaridad profesional. Tuvo pocas flores y ninguna lágrima. No le pusieron lápida, y justo al mes, un tío suyo le pagó la misa, a la que asistieron tres personas” (p. 19).

En este fragmento se observa que incluso en su muerte, la existencia de Roberto no tuvo gran atención dentro de su corto grupo de conocidos, ni siquiera entre sus familiares. Solo la presencia de un tío que, más por compromiso que por verdadero sentimiento, se dignó a pagarle una misa.

Bajo este escenario, se reconocen dos características que resaltan en el cuento. La primera es la del duelo representado a través del funeral. Ribeyro lo describe a modo de una norma social a la que los personajes asisten casi de forma obligatoria, alejados de todo proceso de verdadera reflexión.

Por otro lado, se muestra que la etapa de aceptación del duelo en esta historia colinda mucho más con un elemento distinto

y es el de la indiferencia, donde no existe un verdadero sentimiento de pérdida. La trascendencia de nuestra vida es un aspecto que el autor destaca, ya que solo así permaneceremos en el recuerdo de las personas con las que compartimos algún pasaje memorable de nuestra historia.

La necesidad de establecer vínculos de afinidad con quienes nos rodean para dar constancia de nuestro paso por el mundo resulta elemental para poder vivir un verdadero proceso de duelo.

Una posición cercana es la que desarrolla Narbona (2016) para referirse al mismo cuento:

Es una pieza breve que narra una existencia anodina y vacía. Roberto es un hombre común que se desliza por el mundo sin dejar rastro. Su presencia no molesta, pero tampoco produce agrado o simpatía. Su aspecto es impersonal e insípido.

De esta forma, “La vida gris” marca la pauta de los intereses y preocupaciones de Ribeyro, para quien la muerte resulta un hecho aceptable y natural, pero que presenta al olvido y a la indiferencia como los verdaderos antagonistas de sus historias.

Los gallinazos sin plumas

El cuento más popular de *La palabra del mudo* de Julio Ramón Ribeyro también tiene relación con el proceso del duelo. La triste historia de los dos hermanos, Enrique y Efraín, que resisten los abusos de su abuelo en su intento por sobrevivir tiene un giro inesperado tras enterarse de la muerte de su mascota.

El dolor de Efraín por ver a su perro muerto siendo devorado por el cerdo Pascual, desencadena en la ira inmediata contra su abuelo, quien había tirado a su mascota adentro del chiquero, por lo que le propina un fuerte golpe que lo hace retroceder y tropezar hasta caer en la jaula del animal con quién comienza a luchar súbitamente por salvar su vida, mientras los dos her-

manos salen de la casa abrazados a enfrentarse a los riesgos de la ciudad.

En esta historia, se observa cómo la conexión afectiva que existía con la mascota permite que, tras producirse su muerte, el personaje de Enrique comprenda realmente lo terrible que iba a seguir siendo su vida si seguía bajo la merced de su abuelo, algo que no había reconocido antes a pesar de los maltratos constantes contra él y su hermano.

De esta forma, el duelo funciona como un elemento trascendental en la historia, porque es a raíz de la pérdida de su mascota que este personaje ribeyriano cambia la perspectiva sobre su propio mundo y se arriesga a enfrentarse no solo a su abuelo, sino al reto que representaría su nueva vida, tal como lo menciona López (2012):

Quien desea liberarse muere, entonces, y quien no lo desea, en cambio, sobrevive y puede liberarse, aunque se trate de una liberación irónica, pues los actantes que escapan a la sujeción que sobre ellos ejerce quien los sujeta, tienen que seguir sobreviviendo en condiciones de carencia que corresponden a una forma de vida de sujeción. (pp. 50 - 51)

En ese sentido, Ribeyro utiliza el dolor y la ira que representa la muerte de un ser querido como una motivación para el cambio dentro de su personaje que, impulsado por la venganza y el deseo de liberación, reconoce la insatisfacción que le generaba su propia existencia.

Te querré eternamente

En este cuento que forma parte del inicio de la sección de *Los cautivos*, no es necesario conocer el nombre del protagonista porque representa, en sí mismo, la figura del luto como proceso doloroso. De hecho, el narrador se dirige a él como el “enlutado”, porque reconoce características comunes de alguien que está atravesando por una pérdida.

La ropa negra que siempre vestía hacía juego con su silencio penoso que evidenciaban su duelo, además de ser una persona bastante mayor sin ninguna aspiración aparente y que solo parecía estar esperando a la muerte.

Estos rasgos, característicos de la etapa de la depresión son los que llaman la atención de quien cuenta la historia y se decide descubrir que había detrás de tan misterioso personaje por lo que, con ayuda de otros miembros de la tripulación, consigue su propósito. Así lo precisa González (2012) en su artículo: “También llegamos a saber que el enlutado retorna a su país, Chile, después de 30 años de permanencia en Europa, y su propósito es enterrar a su esposa y luego esperar la muerte” (p. 108).

El cuento adquiere un giro inesperado e irónico sobre el final, cuando el enlutado desaparece de la visión del narrador y este se extraña por su ausencia, y luego de buscarlo sin suerte logra reconocerlo, pero vestido de forma totalmente diferente. Una camisa roja y un pañuelo de seda sobre su cuello.

El “enlutado” había conocido a una mujer en cubierta lo que lo había llevado a olvidar su dolor de forma casi inmediata y tanto los colores de su ropa como su espíritu parecían haber regresado a su cuerpo.

Esta figura que resalta el autor con los colores asociados con la pérdida del duelo son una representación irónica del paso de la etapa de la depresión absoluta hacia una fase de aceptación eufórica y repentina. La historia nos muestra cómo la vida del personaje vuelve a cobrar sentido solo cuando este se encuentra un nuevo motivo para vivirla.

De esta manera, el “enlutado”, que aún seguía siendo la misma persona, lucía irreconocible tanto por los nuevos tonos de sus prendas como también por la forma en la que ahora afrontaba su destino. Asimismo, la promesa de enterrar a su amor pasado queda en el olvido, y tras conseguir el permiso termina

arrojando el cuerpo de su esposa que finalmente se hundiría sola en el mar.

Una reflexión similar es la que desarrolla González (2012) al referirse del mismo cuento:

Visto en perspectiva, el propio título del relato tiene un carácter paradójico e irónico, porque uno de los temas más importantes es el del amor más allá de la muerte que parece profesar el enlutado, aunque esta opción es abandonada por el practicante para asumir una posición contraria. (p. 108)

Por este motivo, en este cuento vemos que Ribeyro juega con dos etapas trascendentales del duelo como son la depresión que lleva a las personas a perder el rumbo cuando no pueden manejar la pena, pero también la aceptación de la pérdida, aunque esta resulte verse de forma irónica en esta historia.

Al pie del acantilado

El cuento con el que abre el libro *Tres historias sublevantes*, narra la historia, en primera persona, de un padre que se encuentra solo con sus dos hijos y va en busca de un lugar para vivir. Así entre problemas y distintos avatares deciden quedarse cerca a la playa y construir, con lo poco que tienen y encontraban en el mar, una especie de casa.

El narrador describe a su hijo mayor, Pepe, como un joven trabajador y con el que se siente identificado, mientras que el menor, Toribio, era mucho más distante y atraído por las oportunidades de la ciudad.

En esta historia, Ribeyro describe con dureza la vida que tienen que pasar las familias con menos suerte de la ciudad de Lima y la forma en la que buscan constantemente oportunidades para poder mejorar su desdichada realidad.

La exploración de estas características de nuestra sociedad que se desarrollan en este cuento se repite constantemente en otras creaciones del autor, tal como lo desarrolla López (2009):

Si se revisa la producción narrativa de Julio Ramón Ribeyro pueden detectarse con claridad dos grandes ciclos que no se presentan como una ruptura sino como el diferente interés que le confiere el autor a la exploración de la sociedad peruana o a la indagación existencial. En este sentido el año de 1964 es crucial y el libro *Tres historias sublevantes* debe leerse como la síntesis de un recorrido por los laberintos de una sociedad y una ciudad, iniciado con *Los gallinazos sin plumas* (1955), y enriquecido con *Cuentos de circunstancias* (1958) y *Las botellas y los hombres* (1964). (p. 154)

Después de un breve periodo de tranquilidad, la familia se ve sorprendida con una nueva desgracia. Pepe, en un intento limpiar las playas para atraer a más bañistas que puedan pagarles por ingresar al mar, se ahoga y su cuerpo es encontrado muchas horas después por unos pescadores.

El narrador asume uno de los dolores más intensos del ser humano, el de perder un hijo. Ribeyro nos muestra a través del duelo de este personaje que una vida llena de desgracias y malos momentos prepara la consciencia de un hombre incluso para las circunstancias más difíciles, llevándolo a la pronta resignación.

La necesidad expone a las personas a arriesgar su vida cada día para poder salir adelante y esto hace que, de manera inexorable, se normalice la idea de morir. El mismo autor lo describe de la siguiente manera: “Para qué llorar, si las lágrimas no matan ni alimentan. Como dije delante de los pescadores: —El mar da, el mar también quita” (Ribeyro, 2009, p. 306).

Pasado el tiempo, el dolor del padre logra manifestarse a través de la etapa de la depresión, y puede comenzar a asumir la pérdida de su hijo predilecto, pero también lo lleva a analizar

la situación de una forma mucho más pragmática: “Perder un hijo que trabaja es como perder una pierna o como perder un ala para un pájaro. Yo quedé como lisiado durante varios días. Pero la vida me reclamaba, porque había muchísimo qué hacer” (Ribeyro, 2009, p. 307).

De este modo, Ribeyro desarrolla otro aspecto importante dentro de la etapa del duelo, la aceptación. Pero es descrita como una aceptación forzada dentro de la precariedad en la que se encuentran sus personajes, donde no existen momentos o espacios para los lamentos, porque su existencia se compone de una lucha constante donde el único objetivo de su vida es, irónicamente, tratar de sobrevivirla.

Cuando no sea más que sombra

Este cuento que forma parte del libro *Silvio en el Rosedal* y donde el autor utiliza con frecuencia frases escritas en francés, cuenta la historia de tres jóvenes latinoamericanos que viven juntos experimentando las excentricidades de la ciudad de París, a los que les alquilan un cuarto unas ancianas, madame Dofour y Jeannette, que son una madre y una hija solterona, respectivamente, que viven juntas soportando la existencia de la otra.

No pasa mucho tiempo para que madame Dofour, luego de unos días de constantes malestares, muera dentro de la casa. Ribeyro (2009), con la ironía que lo caracteriza, describe esta escena a través de su personaje narrador de la siguiente manera:

Esta muerte no nos sorprendió mucho, dado que para nosotros madame Dofour había estado siempre un poco muerta. En todo caso había accedido a un segundo grado de mortalidad mucho más soportable que el primero: se la velaría, se le enterraría y allí terminaría todo. (p. 197)

En esta cita, el autor se refiere a la ceremonia del funeral como un acto con el que finaliza, al menos de manera protocolar, la existencia de una persona. Además, se desarrolla la idea que, cuando se llega a una avanzada edad, la vida comienza a volverse cada vez más complicada y se carga de sufrimiento. Así, la muerte ya no representa una gran pérdida, sino que se entiende como un proceso esperado en el que su entorno puede encontrar la tranquilidad.

En la historia se narra que su hija, Jeannette, no lloró ni se mostraba dolida, sino que permanecía estática mirando la figura inmóvil de madame Dofour. Esta rara circunstancia se explica más adelante y es que ella, cargada por la ira, había generado un resentimiento hacia su madre porque no le había permitido casarse con su amado cuando era joven. Desde entonces, le había perdido todo tipo de afecto por lo que su muerte, más que generar una especie de duelo, para ella representaba un acto liberador.

Durante el funeral, otras muertes comienzan a suceder a la de madame Dofour, este es el caso de su sobrino Paul, que había venido para darle la despedida a su tía y que resultaba ser el gran amado de Jeannette. Así lo describe Torres (2015):

La hija, Jeanette, se engalana y espera a su viejo amor Paul, con quien su madre no le permitió casarse y que resulta ser su primo, que llega de pronto tras treinta años y también muere súbitamente. Después se propaga un incendio, y los tres inquilinos huyen de la casa. (p. 411)

Tras ocurrir el incendio, los jóvenes tratan de convencer a Jeannette de salir de la casa, pero ella se niega y se queda junto a su amado Paul. En este trágico final, Ribeyro utiliza la etapa de la negación para justificar los actos de Jeannette, que pierde totalmente la noción de la realidad y, aunque no pudo hacerlo en vida, decide compartir la muerte con su amor imposible juntándose así en la eternidad mientras son consumidos por las llamas y no precisamente de la pasión.

Página de un diario

En esta historia que forma parte del libro *Cuentos de circunstancias*, el narrador protagonista describe a detalle sus pensamientos durante el funeral de su padre cuando él era tan solo un niño.

De esta manera, lo posiciona dentro de sus recuerdos como un momento trascendental en su vida, así lo describe González (2011):

Lo peculiar de “Página de un diario” es que el narrador recuerda con pesadumbre el día en que murió su padre y todo lo que ello implicó en ese terrible momento y en su futura vida. Estamos frente a un cuento fragmento, pues los hechos transcurren entre el momento del deceso y unas horas del día siguiente. El protagonista rememora lo difícil que fue para él tomar conciencia de que su padre ya no era una persona sino una cosa, a la que podía mirar como tal en el ataúd. (p. 24)

El duelo por el que pasa el narrador no se enfoca precisamente en su dolor, sino en el respeto que trata de demostrar por la muerte de alguien tan importante para él. Así, comienza a juzgar a los asistentes del funeral, quienes bajo su parecer, parecían estar aburridos o impacientes, casi como si acudieran por obligación y no porque estaban realmente afectados por la pérdida.

Esta crítica se extiende a la ceremonia donde todos fuman y beben café y es la familia quien tiene que preocuparse por las atenciones. Existe poco espacio para manifestar el dolor e incluso la presencia del finado pasa al segundo plano, convirtiéndose más en un acto protocolar que sirve de excusa para reunirse, donde al final del día todos se van y solo se quedan los que son realmente cercanos. Ribeyro (2009) describe la situación de esta manera: “Al acercarme descubrí el féretro entre cuatro lámparas enormes. El muerto estaba solitario. ‘Qué pronto se han olvidado de él’, pensé” (p. 183).

Los cambios que tomaría su vida comenzaban a atormentar la cabeza del narrador, que solo podía pensar en los problemas por los que atravesaría ahora junto a su familia. Sin embargo, todo esto cambia cuando encuentra una pertenencia que su padre cuidaba celosamente, una pluma fuente de tapa dorada que significaba para él su símbolo de autoridad:

Buscando un papel, tracé mi nombre, que era también el nombre de mi padre. Entonces comprendí, por primera vez, que mi padre no había muerto, que algo suyo quedaba vivo en aquella habitación, impregnado en las paredes, los libros, las cortinas, y que yo mismo estaba como poseído de su espíritu, transformado ya en una persona grande. “Pero si yo soy mi padre”, pensé. Y tuve la sensación de que ya habían transcurrido muchos años. (Ribeyro, 2009, p. 184)

Ribeyro describe así la etapa de aceptación del narrador, donde el hijo asume la partida de su padre y toma conciencia de su nuevo rol dentro del hogar y de su familia. Lejos de sentir pena o temor, comienza a percibir la responsabilidad que ahora tiene al pasar por circunstancias que no corresponden a su edad, ensayando a raíz de su propio proceso de duelo una madurez momentánea.

Los otros

El último cuento de Ribeyro, de su también último libro *Relatos Santacruceños*, representa el cierre perfecto de su vasta creación cuentística. Aquí se narran las historias de cuatro jóvenes que mueren a temprana edad por extrañas circunstancias, demostrando lo impredecible que puede llegar a ser la vida y cómo el duelo nos permite reconocer a la muerte a través del otro.

La primera de ellas es Martha, la joven hija de una familia polaca que había llegado al Perú huyendo de los nazis poco tiempo antes de la Segunda Guerra Mundial. Durante un paseo escolar, decide meterse a las fauces del río Rimac y desaparece al tratar de pisar una piedra. Ribeyro (2009) hace una irónica

reflexión de su muerte escribiendo las siguientes líneas: “Del posible crematorio nazi en Polonia. Martha se libró para morir ahogada a los trece años en las miserables aguas de un río miserable de un país miserable” (p. 474).

La segunda historia es la de Paco, el único cholo en un colegio de blanquiñosos, quien encontró en el fútbol la manera de demostrar su valía. Es así que jugando como back central en un torneo llegaron hasta la final y demostrar su gran valentía para luchar cada pelota y su atención para detener cualquier embate del rival, pero en el último encuentro comenzó a fallar repetidas veces causando la desaprobación del público, lo que los llevó a perder el partido.

Poco después, Paco fue encontrado sufriendo en los camerinos por un fuerte dolor que desencadenó en una peritonitis por el esfuerzo de tratar de seguir jugando, lo que acabó con su vida y con sus ilusiones de poder ser campeón.

María es la protagonista de la tercera historia, la hermosa chica de ojos verdes y pelo castaño de la que todos los jóvenes estaban enamorados, aun sabiendo que no tenían ninguna oportunidad. Las tardes en la playa y su cuerpo estilizado que dibujaba perfectamente su traje de baño, son los recuerdos que tiene el narrador de ella hasta que, de manera sorpresiva, es arrollada por un Buick negro mientras se agachaba para ajustarse las hebillas de sus zapatos.

La última historia es la de Ramiro, el joven delgado y diferente dentro de los jóvenes de Santa Cruz por su personalidad e inteligencia, que demostró su sensibilidad de artista al escribir un hermoso poema para María, el cual opacó a las composiciones del resto de la clase. Su repentina ausencia en la escuela llamó la atención de sus compañeros y fue el narrador quien tiempo después se lo cruzó en el hospital con una imagen totalmente desconocida, víctima de una anemia tenaz que finalmente terminó con su vida.

Estas historias componen al cuento *Los otros*, que reflejan a la muerte como un acto que también está presente en la juventud, interrumpiendo abruptamente con el prometedor futuro de cada uno de estos jóvenes. Ribeyro les permite revivir a través de su narrativa y los despide con un estilo bastante reflexivo, tal como lo menciona Zalvidea (2000):

“Los otros”, concluyen Los relatos Santacrucinos. La elección de este relato para el final, es un acierto de Ribeyro, pues cierra el ciclo iniciado con el primer relato, regresando al tono evocador y al tiempo de la niñez de “Mayo 1940”. Ya sólo le queda rematar el final, dando una razón de por qué ha escrito sobre ellos (“Los Otros”, pero también —desde nuestro punto de vista— de todos los demás personajes): “para que vivan en esas páginas”. (p. 166)

En este relato, Ribeyro se permite conmemorar momentos entrañables que cada uno de estos personajes compartieron junto con él y que recuerda constantemente durante su vida, por lo que decide inmortalizarlos a través de su pluma en este cuento que, por su propio modo de escritura, es bastante más cercano a la autobiografía.

Asimismo, Zalvidea (2000) menciona que el tono utilizado en estas historias no es una salida nostálgica del autor, sino que trata de realizar una crítica social. En este punto, es necesario manifestar nuestra diferencia de opiniones, porque, aunque pueden aparecer distintos matices en torno a la lectura de este cuento, la nostalgia del tiempo pasado representado por las figuras resaltantes de los personajes en “Los otros” se debe entender como la reflexión final que el autor realiza para darle el verdadero significado que tuvieron estas personas en su vida.

De este modo, se proyecta un duelo tardío formado por la melancolía de una persona que ya no se siente joven y que evoca sus mejores momentos que solo puede revivir a través de sus recuerdos. Ribeyro (2009) termina su libro de cuentos escribiendo lo siguiente:

Me pregunto por un momento en que tiempo vivo, si en esta tarde veraniega de 1980 o si cuarenta años atrás, cuando por esa vereda caminaban Martha, Paco, María, Ramiro. Presente y pasado parecen fundirse en mí, al punto que miro a mi alrededor turbado, como si de pronto fuesen a surgir de la sombra las sombras de los otros. Pero solo es una ilusión. Los otros ya no están. Los otros se fueron definitivamente de aquí y de la memoria de todos, salvo quizás de mi memoria y de las páginas de este relato, donde emprenderán una nueva vida, pero tan precaria como la primera, pues los libros y los que ellos contienen se irán también de aquí, como los otros. (p. 483)

Finalmente, Julio Ramón Ribeyro entiende que el duelo es un estado que nos acompañará siempre, porque es a través de los recuerdos y las historias que volvemos a darle vida a quienes nos marcaron de distintas formas, volviéndose así eternos en nuestra memoria.

Por otro lado, las personas que no lograron nada significativo durante su paso por el mundo, ni pudieron establecer vínculos de afinidad con nadie, están condenadas a perderse en la indiferencia y el olvido, que es, incluso por sobre la muerte, el verdadero fin de nuestra existencia.

En conclusión, en estos cuentos de Julio Ramón Ribeyro las acciones trascendentales para la historia se producen a partir de los cambios que experimentan los personajes al transitar a través de las distintas etapas del duelo, las cuales se manifiestan de acuerdo al contexto en el que se haya producido la pérdida. De este modo, al final los protagonistas se enfrentan ante dos escenarios posibles: aceptar a la muerte como algo natural y madurar en el proceso o quedarse estancados en la depresión, la ira y la negación abandonando así la posibilidad de vivir su propia vida.

Referencias bibliográficas

- Bal, M. (1995). *Teoría de la narrativa: (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- González, A. (2011). El segundo libro: Cuentos de circunstancias, de Julio Ramón Ribeyro. *Cuadernos Literarios*, 6(9), 17-35.
- González, A. (2012). Una visión narrativa del mundo europeo en Los cautivos (1972), de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 83(118), 107-120.
- Kübler-Ross, E. (1969). *Sobre la muerte y los moribundos*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- López, C. (2009). Un inventario de enigmas: La prosa reflexiva de Julio Ramón Ribeyro. *Lienzo*, (030), 135-162.
- López, S. (2012). Lo humano y lo animal. Meditación semiótica sobre “Los gallinazos sin plumas” de Julio Ramón Ribeyro. *Letras*, 83(118), 7-64.
- Narbona, R. (2016). Los cuentos olvidados de Ribeyro. *Revista Libros*. <<https://www.revistadelibros.com/los-cuentos-olvidados-de-julio-ramon-ribeyro/>>
- Ribeyro, J. (2009). *La palabra del mudo (I)*. Lima: Seix Barral.
- Ribeyro, J. (2009). *La palabra del mudo (II)*. Lima: Seix Barral.
- Torres, P. (2015). *Los cuentos de Julio Ramón Ribeyro: estudio del final en los relatos de La palabra del mudo*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Zalvidea, R. (2000) Los Relatos Santacrucinos de Julio Ramón Ribeyro. *Escritura y Pensamiento*, 3(6), 155-167.25.

**EL LENGUAJE FILOSÓFICO COMO POESÍA A PARTIR
DEL PENSAMIENTO DE LUDWIG WITTGENSTEIN**

**PHILOSOPHICAL LANGUAGE AS POETRY BASED ON
THE THOUGHT OF LUDWIG WITTGENSTEIN**

**A LINGUAGEM FILOSÓFICA COMO POESIA A PARTIR
DO PENSAMENTO DE LUDWIG WITTGENSTEIN**

Johnny Lima Gamarra*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Johnny.lima@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-8317-2101

Recibido: 18/10/22

Aprobado: 22/11/22

* Cuenta con estudios técnicos de Química Textil en SENATI. Actualmente es estudiante de Filosofía de pregrado de la Universidad Nacional de San Marcos. Forma parte del grupo de investigación Lenguas y filosofías del Perú. Cuenta con un canal de YouTube llamado *Apuntes de Filosofía* que se dedica a la difusión del conocimiento filosófico y un canal de podcast llamado *InnovAnimu* dedicado a la cultura del anime y manga japonés. Sus intereses de investigación se centran en la filosofía del lenguaje, la interculturalidad y los estudios literarios. Tiene diversas publicaciones de sus poemas y reseñas en diversas webs y revistas digitales. Dirige *Manifiesto, revista/boletín de poesía, filosofía y artes infinitas*, medio que se dedica a la difusión de las manifestaciones artísticas desde la filosofía. Actualmente está trabajando en su proyecto de tesis de licenciatura sobre el pensamiento de Gamaliel Churata desde el campo de la Fenomenología.

Resumen

A partir de aforismos encontrados en *Cultura y valor* y en el *Tractatus Logico-Philosophicus*, así como también en diversos testimonios de Ludwig Wittgenstein, en este ensayo se defenderá la idea de que en el lenguaje filosófico se puede encontrar atisbos de un lenguaje poético, y viceversa. De esta manera se pretende crear una conexión entre la filosofía y la poesía a partir de la filosofía o pensamiento de Wittgenstein que, entre otras cosas, afirmaba que se debería únicamente escribir filosofía como poesía [*dichten*]. Asimismo, se sostendrá la tesis de que en el discurso filosófico y poético se pueden hallar valores similares, señalado el argumento de Richard Rorty de que, al igual que Wittgenstein, se puede hacer Philosophy as Poetry, dando como ejemplo de esta tesis los manifiestos y señalando específicamente tres tipos de estos: el *Manifiesto comunista* de Carlos Marx, el *Manifiesto antropófago* de Oswald de Andrade y el *Manifiesto del Círculo de Viena*, valorando estas obras tanto desde la filosofía como desde la poesía, persiguiendo el objetivo de que es posible considerar que el lenguaje filosófico y el literario pueden ser usados con la misma finalidad estética y reflexiva. Finalmente se utilizará el concepto de Heurística negativa utilizado por Lakatos, para sostener la idea de que en el ejemplo antes señalado de los Manifiestos es posible encontrar un único argumento o núcleo que resista todo tipo de refutaciones.

Palabras claves: Wittgenstein, filosofía, poesía, *dichten*, Rorty, manifiestos, heurística negativa.

Abstract

From aphorisms found in *Culture and value* and in the *Tractatus Logico-Philosophicus*, as well as in various testimonies of Ludwig Wittgenstein, this essay will defend the idea that in philosophical language one can find glimpses of a poetic language, and vice versa. In this way, it is intended to create a connection between philosophy and poetry based on Wittgenstein's philosophy or thought, which, among other things, stated that philosophy should only be written as poetry [*dichten*]. Likewise, the thesis that similar values can be found in philosophical and poetic discourse will be sustained, pointing out Richard Rorty's argument that, like Wittgenstein, Philosophy as Poetry can be done, giving as an example of this thesis the manifestos and specifically pointing out three types of these: the Communist Manifesto of Karl Marx, the Anthropophagous Manifesto of Oswald de Andrade and the Manifesto of the Vienna Circle, valuing these works from both philosophy and poetry, pursuing the objective that it is possible to consider that philosophical and literary language can be used with the same aesthetic and reflective purpose. Finally, the concept of negative heuristics used by Lakatos will be used

to support the idea that in the aforementioned example of the Manifestos it is possible to find a single argument or nucleus that resists all kinds of refutations.

Keywords: Wittgenstein, philosophy, poetry, dichten, Rorty, manifestos, negative heuristics.

Resumo

A partir de aforismos encontrados em *Cultura e valor* e no *Tractatus Logico-Philosophicus*, bem como em vários depoimentos de Ludwig Wittgenstein, este ensaio defenderá a ideia de que na linguagem filosófica se pode encontrar vislumbres de uma linguagem poética, e vice-versa. Dessa forma, pretende-se criar uma conexão entre filosofia e poesia a partir da filosofia ou pensamento de Wittgenstein, que, entre outras coisas, afirmava que a filosofia só deveria ser escrita como poesia [dichten]. Da mesma forma, será sustentada a tese de que valores semelhantes podem ser encontrados no discurso filosófico e poético, apontando o argumento de Richard Rorty de que, como Wittgenstein, a Filosofia como Poesia pode ser feita, dando como exemplo desta tese os manifestos e apontando especificamente três tipos destes: o Manifesto Comunista de Karl Marx, o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade e o Manifesto do Círculo de Viena, valorizando essas obras tanto da filosofia quanto da poesia, buscando o objetivo de que seja possível considerar que linguagem pode ser usada com o mesmo propósito estético e reflexivo. Por fim, o conceito de heurística negativa utilizado por Lakatos será utilizado para sustentar a ideia de que no citado exemplo dos Manifestos é possível encontrar um único argumento ou núcleo que resiste a todo tipo de refutação.

Palavras-chaves: Wittgenstein, filosofia, poesia, dichten, Rorty, manifestos, heurística negativa.

La poesía, el Dichten y el hacer filosofía como poesía en Wittgenstein

Cuando empecé a trabajar en este ensayo lo primero que me llamó la atención de Wittgenstein es la escasa información, sobre todo en español, sobre su relación con la poesía. Es conocido por la mayoría de filósofos y no tan filósofos su estrecho vínculo con la lógica y el lenguaje. Estaría de más indagar y mencionar aquí sobre la abundante bibliografía que podemos encontrar sobre su filosofía y el lenguaje. Hay también una vasta información sobre su vida personal. Se sabe por sus biógrafos que vivía

en un palacio y que de niño nunca pasó hambre debido a lo acaudalada que era su familia. Incluso su paso por la Primera Guerra Mundial y su estrecha relación con la muerte debido a los suicidios familiares que no es tanto de ignorar debido a lo atractivo que suelen ser este tipo de detalles biográficos para las personas. Sin embargo, en este ensayo quiero enfocarme en rastrear un tipo o una posibilidad de emparentar la filosofía como una forma de poesía.

Wittgenstein en vida solo escribió el *Tractatus Logico-Philosophicus*, además de escritos inéditos que luego fueron publicados como las *Investigaciones Filosóficas*, sus *Diarios* personales, *Sobre la Certeza*, etc. Ahora bien, no hay dentro de sus escritos uno donde explique o se enfoque exclusivamente en la relación de la filosofía (o su modo de ver de la filosofía) y la poesía. Lo que en este ensayo se tratará de hacer entonces es indagar y rastrear esa conexión que se puede encontrar entre filosofía y poesía. Y, vale la pena señalar, que esta relación definitivamente no es un mero capricho. Llama la atención que una persona (dejando de lado por un momento la etiqueta de filósofo que se le achaca) teniendo la vida que tuvo, rodeado según sus biógrafos en su juventud de artistas, escritores, poetas; siendo testigo de una primera Guerra Mundial, habiendo tenido de cerca la muerte debido al suicidio de sus familiares, y llevar una vida académica, profesional y personal también un tanto accidentada, no haya tenido un escrito explícito o siquiera borrador de libro donde muestra la relación de la poesía con la filosofía. La poesía, ese arte sagrado que señalaba Platón, no le es ajeno a las personas y menos a los filósofos. Desde la antigüedad, incluso en la Grecia que todos conocemos, se pueden encontrar los primeros intentos de filosofar mediante mitos y fragmentos (escritos u orales) poéticos. Sería cansino, considero, nombrar a los antiguos filósofos que todos conocemos. De Platón incluso se sabe que antes de conocer a Sócrates escribía tragedias (para luego claro abandonarlo todo por la filosofía).

Ahora bien, volviendo a Wittgenstein, se sabe que escribió muy poco sobre poesía. Pero lo curioso es que (y de esto creo que se ignora mucho; por lo menos no hay una bibliografía en español que lo respalde) se sabe que escribió poesía. Klagge en su reciente libro de investigación sobre Wittgenstein titulado *Wittgenstein's Artillery, Philosophy as Poetry*, señala que “Apparently, these poems are not well known, even among Wittgenstein scholars (Aparentemente estos poemas no son muy conocidos, ni siquiera entre los estudiosos de Wittgenstein)” (Klagge, 2021, p. 89). Los poemas a los que hace referencia Klagge y que son de autoría de Wittgenstein son dos: *Gesang an Filu* y *Ein Gedicht/A Poem*. Ambos poemas entonces nos abren la posibilidad de señalar que Wittgenstein sí hizo poesía y que por alguna razón no escribió, de forma explícita, sobre poesía a partir de su filosofía por lo menos no de forma sistemática como sí lo hizo con la lógica y el lenguaje.

Por otro lado, uno de los pocos escritos o referencias a la poesía desde la filosofía en Wittgenstein lo podemos encontrar en su escrito llamado *Cultura y Valor*. Allí Wittgenstein señalaba lo que podría considerarse como la conexión más temprana entre la filosofía y poesía: “*Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten*”. La traducción en inglés de este aforismo es un tanto confusa. Marjorie Parloff señala en su libro *Wittgenstein's Ladder, Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary* una posible traducción: “*Philosophy ought really to be written only as a form of poetry* (La Filosofía debería realmente ser escrita sólo como una forma de poesía)” (Parloff, 1996, p. 57). Entonces, en este primer intento de considerar a la filosofía como una forma de poesía se podría encontrar una conexión que el autor del *Tractatus* hace entre filosofía y poesía.

Ahora bien, es preciso señalar que la palabra *Dichten* en alemán dista mucho de significar solamente poesía. En español la traducción sería un tanto más precisa: “sólo se debería poetizar la filosofía” (Frost, 1995, p. 89). Pero en inglés la traducción se

problemática más teniendo en cuenta lo difícil que es traducir la palabra alemana *dichten*:

The first problem this passage raises is how to translate *dichten*. Marjorie Perloff calls it “all but untranslatable, because there is no precise English equivalent to the German verb *dichten*—a verb that means to create poetry but also, in a wider sense, to produce something fictional, as in Goethe’s *Dichtung und Wahrheit*, where fiction is opposed to truth.” After discussing a number of proposed translations, Perloff prefers one by David Schalkwyk—“philosophy should be written only as one would *write* poetry”—and a more colloquial one by David Antin—“one should really only do philosophy as poetry”. (El primer problema que plantea este pasaje es cómo traducir *dichten*. Marjorie Perloff lo califica de “casi intraducible, porque no existe un equivalente preciso en inglés del verbo alemán *dichten*, que significa crear poesía pero también, en un sentido más amplio, producir algo ficticio, como en *Dichtung und Wahrheit* de Goethe, donde la ficción se opone a la verdad”. Después de discutir una serie de traducciones propuestas, Perloff prefiere una de David Schalkwyk —“la filosofía debería escribirse sólo como se escribe la poesía”— y una más coloquial de David Anti —“uno debería hacer la filosofía sólo como la poesía”). (Klagge, 2021, p.71)

Entonces, aquí se distingue la primera afirmación de Wittgenstein: se puede escribir o hacer filosofía como poesía, o se puede hacer filosofía como poesía, o finalmente, se puede hacer filosofía poetizando. Señalo aquí, precisando los motivos de este ensayo, que la palabra “solo” está demás, es decir, enfocarse en una única y exclusiva manera de hacer filosofía como poesía escapa a los motivos de este ensayo, ya que lo que se busca aquí es ejemplificar esta afirmación con un ejemplo de escritura que se usa tanto en filosofía y poesía: los manifiestos.

Por otro lado, también se puede vislumbrar la idea de que, a partir de este aforismo de Wittgenstein, se puede obtener una forma de sobrepasar el límite del lenguaje escribiendo en un

lenguaje poético o en forma de filosofía como poesía, dejando en claro también que en su obra el *Tractatus Logico-Philosophicus*, Wittgenstein parte de enfocarse en el mundo, y las expresiones que se dan mediante el lenguaje de ese mundo, con el fin de trazar límites entre lo que se puede decir y no se puede decir. Es en ese sentido que el aforismo “Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten” cobra un sentido, ya que el lenguaje poético intenta sobrepasar de alguna manera los límites del lenguaje y el hacer filosofía como poesía también sería un intento de sobrepasar el límite mismo del lenguaje.

Wittgenstein al final de su *Tractatus* menciona que “de lo que no se puede hablar, mejor callar”. Pero el silencio no puede ser la única salida para aproximarnos a salir del límite del lenguaje. El *dichten*, el poeta que poetiza, o el poetizar la filosofía, es también una forma de que ese límite se materialice. El poeta chileno Raúl Zurita señalaba en su ensayo *Poesía y Nuevo mundo* lo siguiente: “Aquello que excede para siempre a todo lenguaje; ese amor que nos revienta, que nos arrasa, es lo que podemos llamar el paraíso de toda poesía” (Zurita, 2002, p. 15). El sobrepasar el lenguaje, el exceder el lenguaje mismo, el “arrasarlo” es entonces llegar a rozar y sobrepasar ese límite del que hablaba Wittgenstein. Y solo se puede llegar a sobrepasar el límite del lenguaje mediante la poesía y por ende también escribiendo filosofía como poesía (“Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten”). Quedaría claro entonces que para Wittgenstein la poesía está emparentada con la filosofía, y que además la forma más “elevada”, por así decirlo, de llegar a la cima de la filosofía es mediante una forma del lenguaje poético, un *dichten*. Marinela Andronico, en su artículo *Sensibilidad por las formas: Filosofía y poesía en Wittgenstein* señala que:

Es posible establecer una analogía entre el *dichten* filosófico y el *dichten* poético a partir de la constatación de que Wittgenstein representa tanto al filósofo como al poeta, o generalizando al artista, como interesados (filósofo y poeta) en obrar una especie de mutación de aspecto en relación

con el objeto al cual dirigen su atención. (Vattimo, 1999, p. 173)

El *dichten* es el meollo del asunto para Wittgenstein, la filosofía y la poesía. Lo que Wittgenstein entonces señala según Andronico es que es posible emparentar filosofía y la poesía a partir del *dichten*, es decir a partir de que para Wittgenstein provee una carga valorativa similar a la filosofía y a la poesía. Además, este “obrar” que señala la autora para mutar o transformar los objetos que el filósofo y el poeta atienden, no es más que la forma de materializar la forma de expresar que intenta exceder los límites del pensamiento. Se sabe por los griegos antiguos que las primeras formas de expresión filosófica fueron mediante fragmentos o aforismos. Los fragmentos del viejo Heráclito, Demócrito y demás filósofos antiguos no tenían, por así decirlo, una forma concreta de expresión, ya que hacían referencias a cosas abstractas como los dioses o personajes idílicos de su época. Por lo tanto, esta forma de expresión poética, este *dichten* filosófico y poético están conectados. Es cierto que posiblemente esto traiga a colación posibles conflictos al alegar el lenguaje de la lógica, como también es cierto que posiblemente esto sea confundido con atraer la idea de que el lenguaje filosófico solo tiene que ser meramente abstracto, por eso, a lo que va esta afirmación del *dichten* y del posible valor equitativo que le pudiera haber dado Wittgenstein a la poesía y a la filosofía, es a afirmar que la filosofía puede enriquecerse dándole una carga valorativa poética, es decir, es posible afirmar que un libro escrito como filosófico sea posible leerlo como un libro de poesía, y esto ya daría hincapié a afirmar que el famoso límite entre lo que se dice y lo que no se puede decir sea aún mayor, es decir, la frontera entre lo que posiblemente creamos o leamos como filosofía puede llegar a ser más amplio y por lo tanto alcanzar a ser como un terreno menos claro. Claro, solo en el ámbito de la interpretación. Y de esto último de la interpretación es posible emparentarlo con la idea de que el *Tractatus* puede tener una carga valorativa dentro del ámbito de la poesía.

Frege señalaba en una carta a Wittgenstein lo siguiente con respecto al *Tractatus*. Allí señala que es posible darle una carga valorativa artística (¿acaso poética?) al *Tractatus*:

Lo que me escribe sobre el propósito de su libro (el *Tractatus*) me parece extraño. Según usted, ese propósito solo se puede lograr si otros ya han pensado los pensamientos expresados en él. Por lo tanto, el placer de leer su libro ya no puede surgir a través del contenido ya conocido, sino, más bien, solo a través de la forma, en la que se revela algo de la individualidad del autor. De este modo, el libro se convierte en un logro artístico más que científico (eher eine künstlerische als eine wissenschaftliche Leistung); lo que se dice allí retrocede detrás de cómo se dice (wie es gesagt wird). Supuse en mis comentarios que querías comunicar un nuevo contenido. Y entonces la mayor claridad sería de hecho la mayor belleza. (Dreben y Floyd, 2011, p. 12)

Frege aquí es claro en señalar que el *Tractatus* tiene este componente “artístico”, y como sabemos, una de las formas más elevadas de hacer arte es mediante la poesía. Es decir, en algún sentido Wittgenstein hizo “arte” mediante su filosofía. Claro, se sabe muy bien que el propósito del *Tractatus* es trazar límites al pensamiento, pero considero que en ese propósito de buscar límites Wittgenstein cae inevitablemente en el *dichten* filosófico y el poético, en el hacer un lenguaje claro y definido, pero a la vez ampliando las posibilidades de ser poetizado, de ser un *dichten* filosófico y poético. Es cierto que posiblemente en lenguaje poético no tenga jamás el rigor de un lenguaje académico, pero no se puede desmerecer la idea de que el lenguaje filosófico puede tener una carga valorativa dentro del ámbito de la poesía, y eso es justamente la labor de la forma de escritura que hace una tensión entre filosofía y poesía: los manifiestos. Leer filosofía como si fuese poesía entonces es posible. Además Frege también señala esa “forma de leer” el *Tractatus* al darse cuenta de que el lector de este libro de Wittgenstein solo le será posible alcanzar el propósito del libro si antes ya le fue dado lo que en

dicho libro se señala. Es decir, el propósito del *Tractatus* solo será completo si alguien ya ha pensado en lo que no ha leído pero lo sabe o ha pensado en eso de antemano. O sea, el lector del *Tractatus* que por primera vez lea el libro alcanzaría el propósito de entenderlo ya sin leerlo. Wittgenstein en el prólogo del *Tractatus* señala que:

Quizás este libro sólo puedan comprenderlo aquellos que por sí mismos hayan pensado los mismos o parecidos pensamientos a los que aquí se expresan. No es por consiguiente un manual. Habrá alcanzado su objeto si logra satisfacer a aquellos que lo leyeren entendiéndolo. (Wittgenstein, 1919, p. 1)

Es decir, la satisfacción o el placer de leer el *Tractatus* solo se daría posiblemente en aquellos que ya han pensado en su contenido, por lo tanto, la lectura del libro quedaría en un segundo plano y, como afirma Frege, es posible fijarse solo en la forma en la que está escrito, es decir, en el lenguaje poético-artístico que alcance.

Hasta el momento entonces son 3 las posibilidades de conectar a la filosofía y la poesía en Wittgenstein, el primero de carácter biográfico, el segundo del propio Wittgenstein y el tercero de la pluma de Frege, quien fuera junto con Russell una de las influencias de Wittgenstein: Sus poemas de juventud, el *dichten* filosófico y poético, y la carga poética-artística que puede tener la lectura del *Tractatus*.

Rorty y la filosofía como poesía

Repito nuevamente que este ensayo no se enfoca en Wittgenstein, sino en el argumento de Wittgenstein que señala que se puede escribir filosofía como poesía (dejando o excluyendo el “solo”). Es por eso que ahora pasaré a reforzar este argumento de hacer filosofía como poesía a partir de Richard Rorty. En el año 2016 se publicó un libro póstumo de este filósofo titulado *Philosophy as Poetry*. En este libro Rorty se enfoca en la imagi-

nación y en la importancia que esta tiene en un tipo de hacer filosofía como literatura (y por ende como poesía). Norbert Bilbeny en su artículo *Richard Rorty y el papel de la imaginación en el progreso humano* señala algo similar a lo que afirmaba Wittgenstein a partir del pensamiento de Rorty:

El último Rorty sigue pensando que la filosofía es una forma de literatura: “a kind of writing”, como anunciaba ya en 1978, en un artículo luego incluido en *Consequences of Pragmatism* (1982). Y es una forma de literatura que tiene una deuda especial con la poesía. (Bilbeny, 2018, p. 73)

Entrando en contexto, Rorty señala que la filosofía contemporánea de inicios del siglo XX se ha dividido en “filosofía analítica” y “filosofía narrativa”. La primera enfocada en delimitar y esclarecer el lenguaje lógico y la segunda “proviene de un redescubrimiento del historicismo y de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein (con su repudio del llamado por Rorty ‘representacionalismo’), mantiene, en cambio, que el pensamiento no tiene ningún muro más allá del cual le esté vedado discurrir” (Bilbeny, 2018, p. 69).

Rorty se enfoca entonces en la filosofía narrativa y en la posibilidad de explorar o salir del muro que divide al pensamiento de lo que se puede pensar de lo que no se puede pensar. Para Rorty, el pensamiento no tiene ningún muro ya que existe la imaginación que expande las posibilidades de dicho pensamiento: “para Rorty hay que disfrutar de la infinita expansibilidad de la imaginación humana antes que intentar circunscribirla o detenerla ante un muro (pág. 40)” (Bilbeny, 2018, p. 70). No hay necesidad para el pragmatismo en delimitar el pensamiento. El disfrute de esa expansibilidad del pensamiento es el eje central de la filosofía narrativa según Rorty. La importancia de la filosofía narrativa es entonces el exceder el lenguaje mediante las posibilidades que la imaginación nos puede proveer, dar y enriquecer, a diferencia de la filosofía analítica que (según Rorty) “se preocupa en especial por el significado de las palabras, cosa

que más que describir requiere la tarea de analizar” (Bilbeny, 2018, p. 70). Entonces se podría afirmar o cabría la posibilidad de que a partir de la importancia de la imaginación en la filosofía narrativa y de su posibilidad de exceder los límites del pensamiento y del lenguaje, Rorty coincide con Wittgenstein en el hecho de que la Filosofía como poesía o escribir filosofía como una forma de poesía es posible. La esposa de Rorty, años después de fallecido su marido señalaba incluso “estar convencida de que para su marido la filosofía era ‘una forma de literatura’” (Bilbeny, 2018, p. 69). Sin embargo, es preciso señalar que esta afirmación para Rorty incluía a “toda la filosofía”. Sin embargo, como ya hemos dicho anteriormente, nos enfocaremos en una forma “poética” de hacer filosofía, que es posible ser señalada como una forma poco ortodoxa de filosofía: los manifiestos.

Siguiendo con Rorty, y delimitando aún más su *Philosophy as Poetry*, este señalaba que:

Rorty también dice en el libro que comentamos, *Philosophy as Poetry*, que:

Aprecia (Rorty) a Shelley (un poeta) por su defensa de la imaginación, pero también porque es un poeta que en su ensayo a favor de la poesía toma partido de la razón en su estilo de “prosa argumentativa”. Tal armonía entre creatividad y discursividad es una idea constante en la tercera conferencia del libro en cuestión. (Bilbeny, 2018, p. 74)

La importancia de Rorty a la imaginación y la creatividad como envolturas que protegen a la razón se puede relacionar entonces con ese buscar filosofía como poetizar de Wittgenstein. El *dichten* de Wittgenstein en su aforismo “*Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten*” buscaba la realización de la filosofía como poesía, Rorty podría de alguna manera reforzar esta afirmación o búsqueda de Wittgenstein de exceder el lenguaje o de buscar expresar, lo que no se puede pensar. Dentro de la biografía de Wittgenstein, un alumno suyo señalaba el

gusto por los mitos que tenía Wittgenstein y de la lectura de Platón que fascinaba a nuestro filósofo de Viena:

And this, I think, brings Wittgenstein closer to Plato. As Wittgenstein came to realize increasingly, and particularly by 1931, a person's temperament was at least as important as his skill in addressing philosophical (and, let us recall, personal spiritual) problems. Plato's so-called Middle Dialogues had mythical stories in them. Wittgenstein's friend Oets Bouwsma reported a conversation that they had in 1950: "Wittgenstein reads Plato —the only philosopher he reads. But he likes the allegories, the myths" (61). Perhaps in the myths Wittgenstein saw the (CV 62/71; April, 1947) "quite different artillery" that he sought, but never found, in his own work (CV 24/28; 1933 or 1934): "I believe I summed up where I stand in relation to philosophy when I said: really one should write philosophy only as one writes a poem [dichten]. That, it seems to me, must reveal how far my thinking belongs to the present, the future, or the past. For I was acknowledging myself, with these words, to be someone who cannot quite do what he would like to be able to do". (Los llamados *Diálogos* del Medio de Platón contenían historias míticas. El amigo de Wittgenstein, Oets Bouwsma, relató una conversación que mantuvieron en 1950: "Wittgenstein lee a Platón, el único filósofo que lee. Pero le gustan las alegorías, los mitos" [61]. Quizás en los mitos Wittgenstein vio la [CV 62/71; abril, 1947] "artillería bastante diferente" que buscaba, pero que nunca encontró, en su propia obra [CV 24/28; 1933 o 1934]: "Creo que he resumido mi posición en relación con la filosofía cuando he dicho: en realidad uno debería escribir filosofía sólo como se escribe un poema [dichten]. Eso, me parece, debe revelar hasta qué punto mi pensamiento pertenece al presente, al futuro o al pasado. Porque con estas palabras me reconocía como alguien que no puede hacer del todo lo que le gustaría poder hacer"). (Klagge, 2021, p. 62)

Esta fascinación por las historias míticas y las alegorías de Wittgenstein, y el detalle de que al único filósofo que lee que

es Platón, según como lo señala su alumno y amigo Bouwsma es posiblemente aquello que buscaba Wittgenstein al señalar que “únicamente se debe escribir filosofía como poesía”. Esto, sumado a la importancia a la imaginación de Rorty en la filosofía narrativa y a la posibilidad de una filosofía como forma de literatura “que está en deuda con la filosofía” junto al disfrute de la expansibilidad de la imaginación humana, considero que pueden abrir la posibilidad de que sí es posible hacer una *filosofía como poesía*.

Los manifiestos como una forma de hacer filosofía como poesía

Como ejemplo más plausible que propongo para hacer filosofía como poesía son los manifiestos. Por supuesto, este género o forma literaria se encuentra en la literatura y el arte, pero también podemos encontrarlo en la filosofía y hasta en la política. Pero ¿qué es un manifiesto y como esta forma de escritura puede ser un claro ejemplo de hacer filosofía como poesía? Carlos Mangone y Jorge Warley en su libro *El manifiesto, un género entre el arte y la política* señalaban que:

Dar a conocer opiniones o sentimientos, entonces, con la intencionalidad pragmática concreta de la constitución de otro poder mediante determinados recursos formales y efectos discursivos específicos, tales son las variables a tener en cuenta cuando se trata de Manifiestos. En tanto literatura de combate este género se aproxima al discurso militar; de allí la presencia de lexemas, imágenes retóricas, núcleos temáticos, aspectos todos estos comunes a un aspecto bélico. (Mangone, Warley, 1994, p. 19)

Tomando en cuenta el carácter pragmático, los efectos discursivos, el carácter bélico y las imágenes retóricas de los manifiestos, entonces es posible emparentar estas características con la poesía. Teniendo en cuenta la imaginación que proponía Rorty para la filosofía narrativa, el *dichten* poético que Witt-

genstein proponía para la filosofía y la poesía. Por otro lado, recordemos lo que señala Andronico en su artículo “Sensibilidad por las formas: Filosofía y poesía en Wittgenstein”:

El filósofo y el poeta son iguales desde muchos puntos de vista, y sin embargo, es preciso no olvidar que esto no permite, a los ojos de Wittgenstein, ningún tipo de fusión o de disolución de la filosofía en la poesía. Por lo general, el filósofo debe huir de la tentación de robar el oficio a los expertos de las diversas disciplinas (matemáticos, físicos, psicólogos, etc.) y, por lo tanto, no debe tampoco ilusionarse en poder trasponer la frontera, en virtud de su peculiar estilo filosófico, del territorio del arte, que no es suyo. (Vattimo, 1999, p. 183)

Es decir, el filósofo, a pesar de que Wittgenstein propone escribir filosofía (solo) como poesía, no debe olvidarse que no hay una fusión o disolución de la filosofía en la poesía. Los manifiestos entonces serían un intento discursivo, un instrumento pragmático de exceder el límite del lenguaje, pero no precisamente pura filosofía o pura poesía, ni tampoco una fusión de ambas. Wittgenstein lo que propone posiblemente al decir escribir filosofía como poesía o poetizando, es intentar exceder el lenguaje de una manera tal que no se pierda tanto el lenguaje filosófico ni el poético. En los manifiestos se encuentran discursos formales, recursos retóricos, núcleos temáticos, pero no es propiamente una filosofía ni poesía, sino que, posiblemente, una propuesta de exceder los límites del lenguaje.

Ahora, teniendo en cuenta que los manifiestos son solo un intento de exceder el lenguaje o intento de sobrepasar los límites de estos, tomemos tres ejemplos de manifiestos: El manifiesto comunista, el Manifiesto antropófago y el Manifiesto del Círculo de Viena.

El manifiesto comunista escrito por Carlos Marx es uno de los emblemas del pensamiento de este filósofo. El marxismo propuesto en este escrito en forma de manifiesto hace gala de

un ejercicio discursivo, claro, y hasta digamos militante de un grupo de personas que ansían acabar con lo que ellos llamaban el capitalismo. Jaime Nieto López en su artículo “Marx, a 150 años del Manifiesto comunista”, señala que:

Si reparamos en El Manifiesto, nos daremos cuenta que la temática aparece desarrollada en una o dos páginas brillantes e intensas de “Burgueses y Proletarios”, páginas escritas, conforme a la descripción de Marcha Berman, de manera inusitada, exuberante, dramática, apocalíptica y futurista (Berman, 1991). Lo sorprendente de estas páginas del Manifiesto, dice Berman, es que Marx parece no haber venido a enterrar a la burguesía, sino a alabarla. Escribe un elogio apasionado, entusiasta, a menudo lírico de las obras, ideas y logros de la burguesía. De hecho en estas páginas consigue alabar a la burguesía con más profundidad y fuerza de lo que sus miembros supieran jamás alabarse (Berman, 1991). Por supuesto, tales alabanzas de las hazañas burguesas se explican, desde la perspectiva de Marx, por el carácter revolucionario que en su momento, éste que describe El Manifiesto, tuvo la burguesía. (Nieto, 2004, p. 385)

Esta alabanza de un sistema Burgués como ejercicio retórico y lírico que utiliza Marx en su Manifiesto es propio de un intento, aunque indirecto, de hacer poesía. Aquí otros ejemplos: “Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo”, “Para el burgués su mujer no es otra cosa que un instrumento de producción”, “El matrimonio burgués es en realidad la comunidad de las mujeres casadas”, “Los obreros no tienen patria. No se les puede arrebatar lo que no poseen”, “Los proletarios no pueden perder más que sus cadenas. Tienen, en cambio, un mundo por ganar”, etc. Todos estas frases o ejercicios retóricos no hacen más que justificar argumentativamente por medio de lírica lo que Marx y Engels anhelaban: el comunismo. Todo ello sumado a la posibilidad de aumentar su argumento o núcleo principal

de su filosofía política hacen posible vislumbrar un intento de hacer filosofía como poesía.

Por otro lado, el *Manifiesto antropófago*, escrito por el brasileño Oswald de Andrade escrito en 1928 es un escrito que inaugura el rescate del indio no negando lo extranjero, sino utilizando una apropiación de las culturas europeas para fundirlas a la imagen indígena de las culturas americanas. Dubin Mariano en su artículo “El indio, la antropofagia y el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade”, señala que:

Estemos o no de acuerdo con las consecuencias políticas que se desprenden de su postulado, podremos coincidir que en el Manifiesto Antropófago late esta escisión: un proyecto tan vasto como el que propone —una revolución de índole moral y social— se presenta de manera ingenua en la auto-ridad de su yo lírico. (Mariano, 2010, p. 10)

En este manifiesto también podemos encontrar entonces este carácter lírico de la poesía, aunque también encontramos ese atisbo de intenciones filosóficas. Aquí unos ejemplos: “Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente”, “Tupi, or not tupi, that is the question”, “En comunicación con el suelo”, etc.

Finalmente, un año después en 1929 en Alemania, un grupo rodeado en torno al pensamiento de la filosofía analítica, el neopositivismo y de Ernst Mach, liderado por el profesor de filosofía Moritz Schlick escribiría “Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis”, escrito también conocido como Sobre la concepción científica del mundo, un tipo de Manifiesto que inaugura lo que a partir de ese entonces sería conocido como el Círculo de Viena. David Villena Saldaña en su artículo “El Círculo de Viena, una nota histórica”, señala el tono histórico de este manifiesto:

Bajo este enfoque funcional y organizativo, en 1928 el grupo adquiere formalmente existencia política con el nombre de Asociación Ernst Mach, cuya presidencia, como no podía ser

de otra manera, recayó en la persona de Schlick. Hahn fue nombrado vicepresidente, mientras que Neurath y Carnap, la así llamada ala izquierda del neopositivismo, son quienes asumen la secretaría. Sin embargo, poco tiempo después, la Asociación corre el riesgo de desintegrarse a causa de la tentadora oferta que Schlick recibe de la Universidad de Bonn, pero que, finalmente, se resiste a aceptar, debido al promisorio futuro del grupo de Viena. En agradecimiento a un gesto tan generoso como éste, en 1929, durante la breve estancia de Schlick en la Universidad de Stanford, Hahn, Carnap y Neurath cambian el nombre de la Asociación Ernst Mach a Círculo de Viena y publican “*Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis,*” un manifiesto dedicado a Schlick. (Villena, 2014, p. 127)

Este carácter, aunque parece una simple curiosidad anecdótica, nos muestra la forma en la que fue construido este manifiesto. Se sabe que el núcleo central es el rechazo a la Metafísica por parte del Círculo de Viena, sin embargo, no se puede evitar también pensar que dentro de esta forma o concepción de ver el mundo, también se encuentre este tono de querer darlo todo por lo que se cree. Schlick fácilmente pudo haber aceptado el trabajo en la Universidad de Bonn, pero decidió quedarse en Viena porque creía en el futuro que este tenía. Este es una especulación, claro está, sin embargo, resulta curioso que la creación de este Manifiesto del Círculo de Viena tenga como un adherente la gratitud que tuvo el grupo de Viena por Schlick, a tal punto de dedicarle este manifiesto. En el prefacio queda constancia de este antecedente de Schlick y de la circunstancia de la conformación de este Manifiesto:

A comienzos de 1929, Moritz Schlick recibió una tentadora designación en Bonn. Después de vacilar un poco decidió quedarse en Viena. Fue en esta ocasión que por primera vez llegó a ser evidente para él y para nosotros que existe algo así como un “Círculo de Viena” de la Concepción Científica del Mundo, que continúa desarrollando esta manera de

pensar en un trabajo conjunto. (Prefacio de Manifiesto del Círculo de Viena)

Por supuesto, este escrito dista de ser solamente un manifiesto donde se cuenten metas anécdotas, por el contrario, funda un movimiento antimetafísico, sin embargo, ese carácter de describir esta gratitud y creencia en su Concepción científica del mundo pone en relieve que es posible encontrar un atisbo de ejercicio retórico de querer contar un hecho de la realidad. Es cierto que posiblemente sea algo superficial sustentar esto, pero, sumado al tema central del Círculo de Viena de ser un grupo que estaba convencido de su Mirada del mundo y el combatir el carácter metafísico de la filosofía, es posible encontrar una especie de “literatura de combate” y de un “género se aproxima al discurso militar” como señalaban Mangone y Warley en su descripción de los manifiestos. Llama también la atención que utilicen el género literario de Manifiesto para hacer conocer al mundo científico lo que perseguían.

La Heurística negativa en los Manifiestos

En la literatura de Imre Lakatos podemos encontrar el concepto de Heurística negativa dentro del denominado Programa de investigación científica (PIC). Este PIC consiste en una serie de teorías enlazadas por un núcleo central que las une entre sí. Pero ¿qué tiene que ver esto con los manifiestos o el hacer filosofía como poesía? Veamos.

El concepto de Heurística negativa en Lakatos es el siguiente: “Todos los programas de investigación científica pueden ser caracterizados por su ‘núcleo firme’. La heurística negativa del programa impide que apliquemos el modus Tollens a este ‘núcleo firme’” (Lakatos, 1989, p. 66).

Es decir, esta heurística negativa busca “defender” el núcleo firme del PIC: “Racionalmente es posible decidir que no se permitirá que las ‘refutaciones’ transmitan la falsedad al núcleo

firme mientras aumente el contenido empírico corroborado del cinturón protector de hipótesis auxiliares” (Lakatos, 1989, p. 68). Es decir, esta heurística prohíbe la refutación del núcleo firme del PIC. Ahora bien, ¿cómo entender esto desde los manifiestos? Pues bien, dentro de las características de los manifiestos al entenderlo como una “literatura de combate” que se definida como un “género de discurso militar” donde se encuentre un núcleo central que busca ser pragmático y a la vez transmitir o dar a conocer sentimientos u opiniones de forma pública de un determinado grupo de personas, es posible emparentar esta forma o heurística negativa a los “núcleos centrales de los manifiestos”. En nuestro caso, dado los 3 ejemplos: el Manifiesto comunista, el Manifiesto antropófago y el Manifiesto del Círculo de Viena, estos tendrían una forma de Núcleo Central que resiste las diversas refutaciones que podrían tratar de cuestionarios, y la forma (la literatura, y el contexto) en la que fueron escritos estos manifiestos podrían ser la heurística negativa que trata de evitar las diversas refutaciones. En el caso del Manifiesto comunista, el núcleo central sería la llegada del comunismo (el fantasma), en el Manifiesto Antropófago la híbrides del mundo americano, y en el Manifiesto del Círculo de Viena el conocer mediante la experiencia y el rechazo a la metafísica.

Conclusiones

1. Es posible escribir filosofía como poesía como señala Wittgenstein, un ejemplo de ello son los manifiestos.
2. Escribir “solo” filosofía como poesía sería exceder los límites del lenguaje. Es cierto que con el arte y la poesía se busca ello, pero Wittgenstein también señalaba que fundir o disolver la filosofía dentro de la poesía se perdería la identidad de ambos.
3. En los Manifiesto se pueden encontrar atisbos de hacer filosofía como poesía. También señalar que la imaginación, y el

intento de no ponerle barreras al pensamiento y a la filosofía como señala Rorty podría ser un intento de hacer filosofía como poesía.

4. Debido al carácter lírico, retórico y el núcleo central de los manifiestos se podría decir que es un intento de hacer filosofía como poesía. Además, el hecho de buscar transmitir sentimientos de forma pública de un determinado colectivo filosófico y/o artístico también sería un intento de literatura de combate que linda con intentan persuadir mediante la imaginación al público lector.

Conclusión post exposición

5. Es posible que la cuestión a discutir no sea tan precisa, de hecho escribir filosofía como poesía quizá no sea un problema mayor en tanto que nadie suele cuestionar esta forma de hacer filosofía como poetizando; sin embargo, se puede señalar que escribir o intentar hacer filosofía como literatura (y por ende, poesía con los manifiestos) no sea una forma convencional de hacer filosofía. Por lo general los escritos filosóficos no son emocionales o transmiten cierta apreciación subjetiva de la realidad; por el contrario, son sistemáticos, tienen un argumento central y es rígido conceptualmente, por el contrario, los manifiestos, si bien buscan transmitir emociones, revestidos de un ejercicio estilístico pragmático y lírico, no son tan rígidos en la forma de sistematizar sus argumentos. El *dichten* de la poesía y de la filosofía podría estar más intenso en este tipo de escritos que en un escrito filosófico convencional y que por lo general se lee en los diversos tratados de la filosofía universal (La crítica de la razón pura de Kant, Meditaciones metafísicas de Descartes, La Conceptografía de Frege, etc.). Es a eso a donde apunta este ensayo, a no desestimar otras formas de escritura que aparentemente solo se ven en la literatura.

Referencias bibliográficas

- Asociación Ernst Mach. (2002). La concepción científica del mundo: el Círculo de Viena. *Redes* 9(18), 105-149. <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/659>
- Bilbeny, N. (2018). Richard Rorty y el papel de la imaginación en el progreso humano. *Astrolabio, Revista internacional de Filosofía*. doi: 10.1344/astrolabio2018.21.4
- Bremer, J.(2020). “An artistic rather than a scientific achievement”: *Frege and the Poeticity of Wittgenstein’s Tractatus*. <https://doi.org/10.1007/s11406-020-00216-3>
- de Andrade, O. (1928). Manifiesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*
- Dubin, M. (2010). El indio, la antropofagia y el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade. *Revista Espéculo*
- Engels, F. y Marx, C. (2000). *Manifiesto comunista*. www.elaleph.com.
- Gibson, J. (2004). *The Literary Wittgenstein*. Routledge West 35th Street, New York, NY 10001
- Heaton, J. & Groves, J. (2002). *Wittgenstein para principiantes*. Era naciente, documentales ilustrados. Argentina.
- Lakatos, I. (1989). *La metodología de los programas de investigación científica*. Alianza Universidad
- Mangone, C. y Warley, J. (1994). *El manifiesto, un género entre el arte y la política*. Editorial Biblos
- Nieto, J. (2004). Marx. A 150 años del Manifiesto Comunista. *Revista Espacio Abierto Cuaderno Venezolano de Sociología*
- Klagge, J. (2021). *Wittgenstein’s Artillery, Philosophy as Poetry*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, [2021] |
- Perloff, M. (1996). *Wittgenstein’s Ladder, Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. The University of Chicago Press, Ltd
- Sluga, H. & Stern, D. (2018). *The Cambridge Companion to Wittgenstein*. Cambridge University Press.
- Villena Saldaña, D. (2014). El círculo de Viena. Una nota histórica. *Analítica* 8(8), 123-130.

- Wittgenstein, L. (1998). *Vermischte Bemerkungen, Culture and Value*. Translate By: Peter Winch. Blackwell Publishers Ltd, Oxford.
- Wittgenstein, L. (1995). *Cultura y Valor*. Trad. Elsa Cecilia Frosi. Editorial Espasa Calpe S. A. España.
- Wittgenstein, L. (2016). *Wittgenstein Lectures Cambridge 1930-1933*. University Printing House, Cambridge CB2 8BS, United Kingdom
- Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. Jacobo Muñoz Veiga. Editorial Gredos, España.
- Zurita, R. (2002). *Poesía y Nuevo Mundo*. <http://hdl.handle.net/11185/2421>

**LA POÉTICA DE LA CIUDAD COMO DISCURSO DE LA
DESHUMANIZACIÓN EN *EL REVERSO TUYO* DE ARIANA
LÍA**

**THE POETICS OF THE CITY AS A DISCOURSE OF
DEHUMANIZATION IN *THE REVERSE YOURS* BY
ARIANA LÍA**

**A POÉTICA DA CIDADE COMO DISCURSO DE
DESUMANIZAÇÃO EM *O REVERSO SUA* DE ARIANA LÍA**

Lisbett Ariana Cueva Ramos*

Eila - UNMSM**

Lisbett.cueva@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-0829-8289

Recibido: 16/10/22

Aprobado: 30/11/22

* Docente y poeta. Realizó estudios de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, estudió la Maestría en Escritura Creativa, y actualmente realiza estudios de Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**Este artículo forma parte de las investigaciones que desarrollo en el GI Eila-SMA y forma parte de mi tesis en Escritura creativa. Posgrado UNMSM, asesorada por el Dr. Gonzalo Espino Relucé.

Resumen

El presente artículo aborda la deshumanización del ego poético en el poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” de *El reverso tuyo* de Ariana Lía. El poema menciona la creación de dos espacios de encuentro; en el primer escenario, la naturaleza se presenta como espacio de liberación y en el segundo escenario la ciudad se construye como el espacio de alienación, condena y sufrimiento. Esto nos lleva a plantear que la deshumanización del ego poético en el espacio de la ciudad es el efecto de la posmodernidad, producto de la cultura de consumo. Lo cual afecta tanto al individuo (yo poético) y la sociedad. No obstante, la naturaleza se presenta como una esperanza de solución del hombre contemporáneo.

El tema propuesto lo abordaremos desde la teoría del poder de Michel Foucault y la teoría crítica de la industria cultural planteado por Theodor Adorno y Mark Horkheime.

Palabras claves: Poética, deshumanización, poder, discurso, posmodernidad.

Abstract

This article addresses the dehumanization of the poetic ego in the poem “I just want to wake up with the stillness of time” from *El Reverso Tus* by Ariana Lía. The poem mentions the creation of two meeting spaces; In the first scenario, nature is presented as a space for liberation and in the second scenario, the city is built as a space for alienation, condemnation and suffering. This leads us to state that the dehumanization of the poetic ego in the space of the city is the effect of postmodernity, a product of consumer culture. Which affects both the individual (poetic self) and society. However, nature is presented as a hope for a solution for contemporary man.

We will address the proposed topic from Michel Foucault's theory of power and the critical theory of the cultural industry proposed by Theodor Adorno and Mark Horkheime.

Keywords: Poetics, dehumanization, power, discourse, postmodernity.

Resumo

Este artigo aborda a desumanização do ego poético no poema “Só quero acordar com a quietude do tempo” de *El Reverso Tus* de Ariana Lía. O poema menciona a criação de dois espaços de encontro; No primeiro cenário, a natureza é apresentada como espaço de libertação e no segundo cenário, a cidade é construída como espaço de alienação, condenação e sofrimento. Isso nos leva a afirmar que a desumanização do ego poético

no espaço da cidade é efeito da pós-modernidade, produto da cultura de consumo. O que afeta tanto o indivíduo (eu poético) quanto a sociedade. No entanto, a natureza se apresenta como uma esperança de solução para o homem contemporâneo.

Abordaremos o tema proposto a partir da teoria do poder de Michel Foucault e da teoria crítica da indústria cultural proposta por Theodor Adorno e Mark Horkheime.

Palavras-chaves: Poética, desumanização, poder, discurso, pós-modernidade.

Introducción

Los discursos de poder expresan formas oficiales de comprender el mundo y se enfrentan a la viabilidad de nuevas formas de expresar discursos periféricos; es decir, discursos de las poblaciones vulneradas por los discursos hegemónicos. Según, Foucault (1970): “En toda sociedad, la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (p.14). El discurso de poder es controlado por un sector, este sector posee conocimientos y domina los enunciados, tales instituciones son las academias, las universidades, los gobiernos, etc. Los discursos se sistematizan y se asumen como verdaderos, dejando de lado los discursos de los grupos vulnerables, tales como mujeres, homosexuales, etnias, afrodescendientes, etc. En este caso, este artículo académico pretende visibilizar el discurso de la deshumanización, a través del conflicto entre la ciudad y el campo. Los sujetos del poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía se enfrentan a la ciudad, a través del discurso del ego poético, el cual denuncia la deshumanización. Es importante mencionar que es la primera vez que se aborda el tema de la deshumanización en el poema, “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” de Ariana Lía.

La liberación del conflicto que produce a los hombres el espacio de la ciudad, describe no solo el estado de sufrimiento, sino también encubre un estado de transformación a través del espacio de la naturaleza. Este deseo de liberación y transformación de los sujetos deshumanizados por la ciudad se puede analizar desde los postulados de Foucault como se menciona en el siguiente párrafo: “El discurso —el psicoanálisis nos lo ha mostrado— no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que —esto la historia no cesa de enseñarnoslo— el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (1970, p.15). Siguiendo esta afirmación podemos coincidir que el poemario *El reverso tuyo* manifiesta un deseo transformador en los sujetos. En este sentido, el ego poético crea el espacio conflictivo en la ciudad para demostrar el poder del campo, y la transformación que los hombres deben realizar para disfrutar del espacio de la naturaleza como espacio de liberación y acercamiento a los ideales humanos. En consecuencia, el humanizarse se entiende como el último proceso que debe experimentar el ego poético y los sujetos de la ciudad.

La creación de la poética de la ciudad puede llegar a entenderse desde los estudios de Foucault (1970) como la formación de un discurso nuevo, bajo patrones y conocimientos alternos que son afirmaciones creadas por el escritor, como es el caso del poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía, “La diferencia del escritor, opuesta sin cesar por él mismo a la actividad de cualquier otro sujeto que hable o escriba, el carácter intransitivo que concede a su discurso, la singularidad fundamental que concede desde hace ya mucho tiempo a la ‘escritura’, la disimetría afirmada entre la ‘creación’ y cualquier otra utilización del sistema lingüístico, todo esto manifiesta en la formulación (y tiende además a continuarse en el conjunto de prácticas) la existencia de cierta ‘sociedad de discurso’”. (p. 38). La poeta

crea, a través de su arte verbal, la denuncia sobre el sentido de la existencia de los hombres, sujetos condenados a vivir en la ciudad y a sufrir los mecanismos de dominación culturales y sociales.

Adorno, en el texto *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*, afirma que la industria cultural se muestra como un espacio que no permite cuestionar las identidades y productos de la cultura. La industria cultural aliena el arte y, por lo tanto, promulga el consumo de objetos como artículos artísticos, sin cumplir un acercamiento con la experiencia sensible del arte, el cual redefine el arte como un conjunto de sistemas culturales estereotipados, de consumo masificado y banal.

La racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo. Es el carácter coactivo de la sociedad alienada de sí misma. Los automóviles, las bombas y el cine mantienen unido el todo social, hasta que su elemento nivelador muestra su fuerza en la injusticia misma a la que servía. Por el momento, la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social. (p. 166)

La técnica del arte como menciona Adorno, solo ha llevado a la producción artística a un consumo masificado y a la banalización de la misma, creando de modo, mecanismo de dominación tanto sociales como culturales, y normalizando la violencia, el cine, la radio y los medios artísticos con fines consumistas. En consecuencia, la poética de la ciudad utiliza estos elementos como formas de alienación cultural que se encuentran en la ciudad y cómo a través de estas formas artísticas los sujetos se deshumanizan y se ven atrapados en la ciudad como sujetos condenados al sufrimiento.

El poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía, utiliza el discurso de poder de la ciudad para manifestar la violencia, crueldad y sufrimiento de los sujetos, desde la invisibilidad. En primer lu-

gar, el poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” nos muestra la aprehensión del tiempo y la ciudad como espacio de sufrimiento para los sujetos.

Es importante analizar el título del poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo”, Este título describe la imposición del poético sobre su estado actual, nos hace referencia a un estado de condenación; el cual desea detener a través del tiempo, un tiempo inamovible y por lo tanto eterno.

Solo quiero despertar con la quietud del tiempo

Solo quiero despertar con la quietud del tiempo
plagado en las paredes.

Imaginar que el sol que cubre mi rostro náufrago
sigue dormido.

5 Dibujar la sonrisa eterna de las mañanas tranquilas.

Hay un sol saliendo al oriente
una figura malgastada pintándose los labios.

Y mis ojos, tristes viajeros
caminan despacio por la habitación.

10 Caminamos por el mundo
intentando descubrir las respuestas.

¿Somos la lucha perdida de nuestros padres?

¡Sonríe! y las gotas se hacen más pesadas y oscuras.
Son las flores del invierno

15 Las que me hacen recordar
la gota vacía de esperanza.

En la primera estrofa del poema se describe el espacio de la ciudad como “las paredes”. En este sentido, el ego poético apela al sol como espacio de escape, cuando menciona el siguiente verso “rostro náufrago”, el ego poético describe al sol como el punto de huida de los sujetos.

Sin embargo, luego el poético describe un sol artificial que cubre el rostro perdido. “Imaginar que el sol que cubre mi rostro náufrago / sigue dormido”, y “Hay un sol saliendo al Oriente / una figura malgastada pintándose los labios”. En el primer

verso observamos la creación de un sol artificial y cómo el ego poético intenta construir una esperanza vacía como remedio y respuesta ante la soledad de los hombres. En el segundo verso el ego poético se ve reflejado, a través del pintarse los labios, “una figura malgastada pintándose los labios”, el tiempo en su rostro refleja la condenación y la aceptación de la derrota ante el tiempo y la ciudad.

El tiempo se describe como rutinario y agobiante y la tristeza como expresión interior del ego poético “Y mis ojos, tristes viajeros / caminan despacio por la habitación”, el espacio de la ciudad se convierte en el espacio íntimo de la habitación, y a través de este, se manifiesta la construcción interior y personal del ego poético.

La segunda estrofa describe la ciudad como un espacio desesperanzador. “Caminamos por el mundo / intentando descubrir las respuestas”, la esperanza para los sujetos se convierte en la derrota de su humanidad. La culpa funciona como un espacio dinámico, el cual reitera que la carencia de fe y esperanza entre los hombres es apagada por la imposición del tiempo y la falta de respuestas ante las disyuntivas de los sujetos. La culpa se manifiesta, a través del tiempo, como un designio que los sujetos deben de resistir e interiorizar como forma de vida.

Los sujetos mantienen la esperanza como forma de resistencia ante la ciudad. Esta afirmación la observamos en el siguiente verso: “¡Sonríe! Y las gotas se hacen más pesadas y oscuras”. La voz lírica enuncia la comparación entre la risa y el llanto de los sujetos; la risa se manifiesta con la imposición de la sonrisa y el llanto con las lágrimas de los sujetos, quienes se encuentran atrapados en la ciudad.

Los últimos tres versos describen el recuerdo placentero del campo, en el verso “Son las flores de invierno” se enuncia como el tiempo dichoso en comparación al tiempo actual, “las que me hacen recordar / la gota vacía de esperanza” el cual configura el tiempo de sufrimiento; observamos que, través del recuerdo

se actualiza la infelicidad y el dolor de los habitantes de la ciudad.

Es importante afirmar que la esperanza se vuelve lejana para los sujetos; la tristeza e infelicidad se actualiza al recordar “las flores de invierno” este verso describe la desesperanza de los sujetos que experimentaron el estado de transformación de los hombres, por medio de la naturaleza, y ahora, son condenados a la ciudad convirtiéndose en seres de sufrimiento.

El análisis que realiza Foucault (2008) sobre las tecnologías del yo y como el proceso de transformación puede representar un estado de libertad, felicidad o inmortalidad, a través de la naturaleza, es decir, el espacio del campo.

A modo de contextualización, debemos comprender que existen cuatro tipos principales de estas “tecnologías”, y que cada una de ellas representa una matriz de la razón práctica: 1) tecnologías de producción, que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto ; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros .

Los cuatro tipos de tecnologías que plantea Foucault (2008) pueden verse ejemplificados en el poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía. En primer lugar, la tecnología de producción se evidencia a través de la escritura del poemario, es decir, la grafía; la letra y el objeto (libro) se convierte la producción y transformación de la escritura, a través de la materialidad del poemario. Las tecnologías del sistema de signos se dan por medio, del español, lenguaje que nos permite poder entender el discurso, en este sentido, signos y significados como la ciudad y el campo, humanidad y deshumanización. El tercer proceso de tecnologías de poder, se le atribuye a la poética de la ciudad como

discurso de poder que condena a los sujetos de la ciudad y los convierte en seres deshumanizados. Por último, el cuarto estado, las tecnologías del yo, buscan la transformación de los sujetos. En el caso del poemario *El reverso tuyo* esta transformación se realiza a través del espacio de la naturaleza, el campo se convierte en el espacio de felicidad, equilibrio y bienestar de los sujetos que recuperan su humanidad.

En conclusión, podemos afirmar que el poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” de Ariana Lía plantea la deshumanización del ego poético y los habitantes de la ciudad como discursos que intentan explicar la poética de la ciudad como un espacio de conflicto y deshumanización. Los temas como la soledad, el dolor, la desesperanza, la rutina y la condenación nos presentan una poética que busca crear en los sujetos un estado de ruptura ante la dominación de la ciudad. La naturaleza representa el espacio de transformación hacia la felicidad, inmortalidad y bienestar de los sujetos, en consecuencia, el ego poético crea este espacio como forma de liberación y denuncia ante la poética de la ciudad.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). La industria como engaño cultural. *La dialéctica de la ilustración*. Editorial Trotta.
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Foucault, M. (1981). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós, 1990.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad: New York y los escritores hispanos*. Editorial Catedra.
- Versluys, K. (1984). *Palabras de Occidente: ciudades vilipendiadas y ciudades idealizadas*. Universidad de Harvard.
- Rovira, J. C. (2005). *Ciudad y Literatura en América Latina*. Editorial Sudamericana.

Anexos

El reverso tuyo / Ariana Lía

Lisbett Ariana Cueva Ramos

Solo quiero despertar con la quietud del tiempo

Solo quiero despertar con la quietud del tiempo
plagado en las paredes.

Imaginar que el sol que cubre mi rostro náufrago
sigue dormido.

Dibujar la sonrisa eterna de las mañanas tranquilas.

Hay un sol saliendo al oriente

una figura malgastada pintándose los labios.

Y mis ojos, tristes viajeros

caminan despacio por la habitación.

Caminamos por el mundo

intentando descubrir las respuestas.

¿Somos la lucha perdida de nuestros padres?

¡Sonríe! y las gotas se hacen más pesadas y oscuras.

Son las flores del invierno

Las que me hacen recordar

la gota vacía de esperanza.

LOS ABIGEOS EN “ÑAKAY PACHA”

THE RUSTLING IN “ÑAKAY PACHA”

OS ABIGEOS EM “ÑAKAY PACHA”

Amadeo Huayre Ignacio*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
amadeohuayre@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3367-5269

Recibido: 20/10/22

Aprobado: 30/11/22

* Profesor de Castellano y Literatura. Bachiller en Educación y Licenciado en Planificación Educativa en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle (La Cantuta). Bachiller en Educación en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con estudios concluidos de Maestría en Lengua y Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Resumen

En este artículo de investigación nos proponemos analizar e interpretar el proceso de mimetización de los abigeos en las comunidades campesinas. Para tal efecto, analizamos el cuento “Ñakay Pacha” de Dante Castro. Nos centramos en los hechos que incitaron a los campesinos a verse involucrados en el enfrentamiento entre los Sinchis y los subversivos. En suma, nos aproximamos al impacto que tuvieron los abigeos en la agudización de la violencia política en la década del 80.

Para el desarrollo de los contenidos hemos contado con el aporte de destacados investigadores como Raúl González, Mark R. Cox, Carmen P. Saucedo y María del C. Díaz V.

Palabras claves: abigeo, mimetización, violencia, subversivo, sinchis.

Abstract

The abigeos, characters in the story Ñakay pacha by Dante Castro has attracted our interest, which is why we have considered the subject of this article: The abigeos in the story Ñakay pacha. With the present research work we propose to analyze and interpret how the imitation of the abigeos was in the peasant communities, what events involved the peasants to see themselves in the midst of the confrontation between the Sinchis and the subversives, in short, what was the impact of the abigeos in the exacerbation of political violence in the 1980s.

For the development of the contents we have had the contribution of outstanding researchers and from the literary work such as Ñakay pacha we intend to create awareness so as not to repeat acts of political violence, promote a culture of peace by solving socio-economic problems within the framework of the law and avoiding violence.

Keywords: rustling, mimicry, violence, subversive, sinchis.

Resumo

Os ladrões de gado, personagens do conto Ñakay pacha de Dante Castro, têm despertado nosso interesse, por isso consideramos como tema deste artigo: Os ladrões do conto Ñakay pacha. Com este trabalho de pesquisa, pretendemos analisar e interpretar como era o mimetismo do roubo de gado nas comunidades camponesas, que fatos envolviam os camponeses se vendo no meio do confronto entre os Sinchis e os subversivos, enfim, o que foi o impacto dos ladrões de gado na exacerbação da violência política na década de 1980.

Para o desenvolvimento dos conteúdos contamos com a contribuição de pesquisadores de destaque e da obra literária como Ñakay pacha

pretendemos conscientizar para não repetir atos de violência política, promover uma cultura de paz resolvendo problemas socioeconômicos no interior o enquadramento da lei e evitar a violência.

Palabras-chaves: abigeo, mimetismo, violência, subversivo, sinchis.

Introducción

Desde las primeras páginas del cuento “Ñakay Pacha” nos encontramos frente a los subversivos, campesinos y abigeos en un enfrentamiento execrable. Luego, encontramos en la misma situación abominable a los sinchis y subversivos. Una segunda lectura, atenta y reflexiva, nos permite identificar a los abigeos cuyo rol agudiza la violencia política.

Los abigeos, bandoleros o bandidos como personajes literarios aparecen en los cuentos y novelas de los consagrados escritores como Enrique López Albújar, Ciro Alegría, Óscar Colchado, etc. En muchos casos no aparece como un personaje censurable, sino como un personaje que, al final, nos roba una sonrisa o nos hace lamentar su muerte cuando le cae el peso de la justicia. Ocurre, fundamentalmente, con los bandoleros como Luis Pardo o el Fiero Vásquez.

López Albújar (2007) en el cuento *Ushanan-jampi* presenta al abigeo Conce Maille como el único responsable de sus delitos. El pueblo de Chupán, a través de sus autoridades, administra justicia y le aplica la pena de muerte o Ushanan-jampi. Citemos: “Cuando los arrastreros llegaron al fondo de la quebrada, a las orillas del Chilán, sólo quedaba de Conce Maille la cabeza y un resto de espina dorsal” (p.60).

En el caso de Colchado (2012) tenemos el siguiente relato:

¿Así que machitos, no? Hoy les voy a sacar la bravura, so jijunas, si no me dicen en este momento de dónde han sacado todo ese ganado.

Y los otros, todos ofuscados. Esperaras, she, te calmaras; ese ganado era —se atrevió uno bizco con una cicatriz en la ceja— de Luis Pardo, el bandolero.

Un balazo resonó en la pampa y el hombre cayó al suelo.
—¡Levántese, so pícaro! ¡Luis Pardo soy yo! (p.29)

A partir de la cita, podemos observar que en el encuentro circunstancial entre bandoleros se impone Luis Pardo, el más valiente. Además, deja en ridículo al farsante. Al igual que en “Ñakay pacha”, los abigeos se mimetizan con los miembros de la comunidad.

Por su parte, Alegría (1974) resalta la figura del Fiero Vásquez:

...En conjunto, se establecía cierto equilibrio entre cualidades y defectos y la figura del Fiero Vásquez no era repelente. La leyenda y una hermosa voz hacían lo demás y el bandido despertaba la simpatía, cuando no el temor, de los hombres y el interés y el amor de las mujeres. Muchas cholitas de los arrabales de los pueblos o de las casas perdidas entre las cresterías de la puna, suspiraban por él. Pertenecía a esa estirpe de bandoleros románticos que tenían en Luis Pardo su paradigma. (p.96)

El Fiero Vásquez, todo de negro y caballo negro, no genera el enfrentamiento entre las comunidades campesinas, muy por el contrario, se identifica con la comunidad de Rumi y es el único y su banda, capaz de enfrentarse con el hacendado Álvaro Amenábar y Roldán en el momento del despojo; él y su banda, para respirar libertad, viven en las estriberías andinas, roba a los ricos para dar a los pobres.

Gonzáles (1987) con respecto al problema de la tierra y al de la existencia de los abigeos afirma:

Por otro lado, entre las distintas comunidades de los Andes existen una serie de problemas sociales, económicos y étnicos: la mayor parte de éstos, no obstante, son problemas de tierra: ¿cuál es la frontera que separa una comunidad de otra?, ¿cuáles son los terrenos que una comunidad puede aprovechar para la siembra o para que paste el ganado?

Problemas de tal índole que se mantienen a través del tiempo, dan origen a rivalidades históricas. (p. 148)

El problema de la tierra está latente, según Gonzáles, da origen a las rivalidades históricas entre las comunidades y es aquí donde aparece el abigeato, primero como una reacción ciega ante la injusta distribución de las tierras, y después a través del robo del ganado, situación que fue aprovechada en la década del 80 tanto por los subversivos para enrolarlos a sus filas, como por las fuerzas del Estado para proveerles de alimentos.

Dante Castro en *Ñakay pacha* al tratar el tema de la violencia política, también nos presenta con mucho tino el problema de los abigeos.

A su turno, Cox (2010) sostiene:

Hay mucha violencia por ambos lados en el cuento (*Ñakay Pacha*). En Santiago, Demetrio persigue a otro campesino que había robado animales y lo mata con una guadaña... En una batalla con los sinchis, mueren todos menos Marcial y su compañera, Adelaida. Cuando acaban las balas, los sinchis violan a Adelaida por rango mientras Marcial tiene que observar todo. El último en violarla la mata, y luego matan a Marcial. (p.130)

Mark R. Cox es enfático: las fuerzas beligerantes confrontadas se muestran sanguinarias. Demetrio mata a un abigeo. Los subversivos olvidan su proyecto dogmático de tomar el poder político y las fuerzas contrasubversivas olvidan la pacificación encomendada por el Estado. La referencia a la violación de Adelaida, independientemente de su posición ideológica, es una muestra elocuente que los derechos humanos de la mujer no se respetan.

Como es de advertir, Mark menciona tangencialmente la muerte de un abigeo, sin embargo, la presencia de los abigeos es relevante en el cuento, porque generan la confrontación entre las comunidades por el problema de la tierra. Su presencia los

compromete en hechos censurables y los sentencia a apoyar a los subversivos o proveer de alimentos a los sinchis. Al final son ejecutados por los unos o por los otros. Se encuentran entre la espada y la pared.

Sobre el cuento, objeto de análisis, Saucedo (2012) afirma:

En este cuento *Ñakay Pacha* ...y otros cuentos se puede apreciar que la lucha no siempre tiene motivaciones idealistas a veces se trata de vengar una agresión personal. Además de subversivo, el narrador es un campesino, miembro de la comunidad de Airabamba: Las luchas que el cuento describe entre las fuerzas del Estado y los senderistas son complejas porque, en el conflicto se evidencian antiguas rencillas entre comunidades andinas. Así, Demetrio, el narrador, cuenta cómo atacan Santiago, cuyos pobladores habían robado animales y quemado las cosechas de los que no apoyaban a Defensa Civil. (p. 175)

Como podemos notar, Carmen P. Saucedo, menciona las “antiguas rencillas” entre las comunidades, pero su análisis no precisa que esos problemas son ocasionados por los abigeos. En el relato de Demetrio solo acota el ataque a los “pobladores” de Santiago.

Díaz (2015) a propósito de Demetrio, personaje narrador, uno de los protagonistas de “Ñakay Pacha”, dice: “El camino que sigue [Demetrio] como su lucha, ‘era oscuro y más negro’. No hay punto de referencia que señale la culminación del proyecto político en que fue involucrado” (p.70) Desde luego, a partir del desenlace fatal de los personajes de “Ñakay Pacha”, podemos aseverar que el proyecto político presenta un vacío, pero si nos fijamos en el personaje Marcial convertido de ángel en demonio y el rol que desempeña el profesor jorobado en *La guerra del Arcángel San Gabriel*, del mismo autor, —Dante Castro—, veremos que sí hay una concatenación, aunque con objetivos totalmente diferentes.

El abigeato en “Ñakay Pacha”

El abigeato es un problema social con fuerte presencia en las zonas rurales. En esta ocasión, en el cuento de Dante Castro, encontramos a los abigeos en el villorrio la Esmeralda. Los subversivos los persiguen para aniquilarlos por el hurto del ganado para entregárselos a los sinchis. En la mira de los subversivos también están los soplones. Los primeros en proveer de alimentos a los sinchis, los segundos por brindar información a los mismos.

Dante Castro desarrolla el tema de los abigeos como un problema social que agudiza la violencia política que lamentablemente no ha sido encarado como debe ser porque no ha afectado directamente a las grandes empresas ganaderas, sino a los campesinos pobres.

Dante Castro, a partir de la mimetización de los abigeos en Santiago, trata además el problema de la violencia contra la mujer. Al mencionar a los violadores de Rosa no hace la distinción entre abigeos y campesinos, sin embargo, condena la violencia contra la mujer, a la que no se le respeta sus derechos humanos elementales.

Veamos. Cox, Comp. (2010) al referirse al cuento de Castro menciona el papel de Eriberto Quispe quien relata avergonzado a Demetrio lo siguiente:

Eriberto Quispe me miró dudando si contarme o no las cosas que pasaron en la fiesta. Bajó la mirada hacia las brasas de la fogata y volvió a clavarme los ojos con más valor.

—Cosas feas pasaron, compañero. Cosas que dan pena y vergüenza contarlas, porque somos de la misma provincia de estos jarjachas que hemos matado. A Rosa se la montaron cerca de veinte indios borrachos y luego, cuando se dieron cuenta de lo que habían hecho, los botaron de la comunidad. (p. 28)

El hecho relatado, censurable desde todo punto de vista, pinta de cuerpo entero la bestialidad, lo monstruoso del hombre. Los campesinos o abigeos como hombres, ebrios, dan rienda suelta a su lado bestial, oscuro, inhumano que los aleja, limita del ser racional. Ante esta situación tenemos la obligación ineludible de impulsar la ética y la moral desde las obras literarias.

Ciriaco, en el siguiente fragmento nos refiere:

—Mala suerte de Marcial para con las warmas... ¿Por qué no la mató a la hembra, carajo? —dice Ciriaco acongojado. Ahora que estoy muerto no sufro tanto con las penas de otro, pero aún así me dolió ver lo que hacían estos malvados. La desnudan a Adelaida y se colocan de uno en fondo, por orden de rango y luego por antigüedad, mientras que otros sujetan a Marcial para que vea cómo se aprovechan de su mujer. El último la mata, como es su costumbre. (p 36)

Ciriaco, según la cosmovisión andina, ya no se encuentra entre los vivos, pero en su condición de muerto se lamenta del fatal desenlace: a Marcial le embriagan y le hacen ver el ultraje que cometen con su pareja, y a Adelaida también la embriagan, violan y asesinan.

El cuento “Ñakay Pacha” relata, desde las primeras páginas, que “El tiempo del dolor” había empezado, tanto por el lado de los subversivos, como por las fuerzas contrasubversivas. La violencia, en este sentido, aparece como un contrapunto, entre los que predicán una posición dogmática para lograr su objetivo: la toma del poder político, y las fuerzas del orden que tienen como objetivo la pacificación, pero que se expresa en el exterminio de quienes se encuentran a su paso, sean campesinos, subversivos o abigeos a quienes no identifican.

De este modo, el cuento de Dante Castro, “Ñakay Pacha” cumple con su propósito: la toma de consciencia y el no olvido de los hechos de la violencia política que ocurrieron en nuestro país

en la década de los 80 a partir de la creación literaria a fin de que no se repitan hechos tan abominables como los ocurridos.

En esta dirección es pertinente citar a Huamán (2015):

La ficción de la memoria a través de la literatura, permite la reinención de los discursos que plantean miradas distintas del mundo andino. A esto sumemos otras búsquedas en el plano de la ficción de la misma escritura que se remite a sí misma como escenario de encuentro de voces que componen su universo...

Como señala Gonzalo Espino, la escritura “alcanzó diversos tonos que se diferenciaban por sus referentes heterogéneos aunque igualmente ancestrales en la mirada indígena y comunitaria”. Esta escritura aparece en obras como las de José María Arguedas y Ciro Alegría... [y en los escritores en los años noventa] que, además de remontar temáticas relacionadas con la cosmovisión, la solidaridad y la justicia, también ficcionalizaba la violencia política de esos años, donde poblaciones indígenas y mestizas estuvieron en medio de una guerra sostenida entre subversivos y fuerzas del Estado. (pp. 12-13)

El análisis es contundente al resaltar: la trascendencia de la ficción en la literatura, la influencia de los escritores como José María Arguedas y Ciro Alegría en la nueva generación de escritores de los años ochenta y noventa que desarrollaron temas relacionados con la cosmovisión andina, la solidaridad y la justicia ficcionalizando la violencia política, que se constituía en uno de los problemas más graves del país.

Por su parte, Espino (2015) asevera con acuciosidad:

El ahora (*kunan pacha*), en el mundo andino no supone solo el instante, sino que siempre está tensionado por la presencia actuante del pasado y del futuro. Uno mira el tiempo como la presencia que está delante del sujeto humano. Evoca inmediatamente su pasado y su actualidad, una pertenencia poblada de historia, presente en la memoria y

el imaginario andino, [luego de] revisar cómo el tiempo es entendido por *atuq* y cómo y por qué *tivala* (zorro) pertenece a la memoria colectiva [concluye para el caso específico del presente artículo]. Un tiempo mítico que vive en la memoria colectiva andina y cuyo símbolo principal será el encuentro de los zorros contemporáneos, los *runas* de hoy. Esa permanente manera de pasarse la voz entre runas, sea de arriba o abajo, cordillerano, costeño, en un intercambio continuo, que en los últimos tiempos aparece como la posibilidad del diálogo entre sujetos diferentes; estos se hermanan en un contexto que sugiere una misma permanencia más allá de los límites impuestos, de la lucha contra las desigualdades y la tierra, en un diálogo que, por demás, produce como una suerte de utopía posible. (pp. 238-239)

El tiempo, como sostiene Espino, nos ayuda a comprender la realidad. Ese tiempo mítico que vive en la memoria colectiva andina posibilitará el encuentro de los “zorros contemporáneos”; es decir, el encuentro de los hombres de hoy, para superar la injusticia social en el que abigeos, subversivos y sinchis, se encuentran inmersos en el conflicto social y la violencia, representadas en “Ñakay Pacha”.

El narrador como testificante de la muerte del abigeo Alejo Velasco.

Demetrio cumple con el rol de narrador. Cox (2010) nos refiere los hechos en los que Demetrio participa como un sanguinario y que “no tiene el derecho de juzgar las acciones de su columna” (p.131). Es uno de los tres subversivos de Airabamba que sabe leer, pero su posición dogmática, su actividad proselitista no le permite distinguir los problemas de su entorno como consecuencia de la educación vertical que ha recibido.

¿Quién es Alejo Velasco? Un abigeo que roba cabezas de ganado. También es un ladronzuelo: roba gallinas. Alejo Velasco no solo reconoce su delito, sino también el de los demás abi-

geos. Dice: "...les devolveremos todo con tal que nos dejen vivir" (p. 26).

Velasco es un abigeo; pero no es un bandolero porque no tiene fama, no le rodea una leyenda, no está armado, no roba a los ricos, sino a los pobres campesinos provocando mayor pobreza. Alejo Velasco no actúa solo, como precisa, Demetrio:

...el Alejo Velasco me rogaba para que no le quitara su malvada existencia. "Perdóname, Demetrio, y les devolveremos todo con tal que nos dejen vivir". Pero ya estaba amargo, cansado por haberlo correteado al Alejo hasta la acequia pegada al cerro y allí nomás le arrié con la guadaña en el pescuezo. Me acordé entonces de todos sus abusos, de mis últimas cabezas de carnero y hasta de las gallinas que le quitara a mi mujer el muy desgraciado. (p. 26).

¿Qué problemas han generado los abigeos?

Los enfrentamientos entre las comunidades. Las comunidades Santiago y Airabamba se enfrentan porque los abigeos se han ocultado o mimetizado en la comunidad Santiago.

"A estos jarjachas les damos con todo ahora" (p. 24). dijo Marcial, y era que los de Santiago se habían pasado al lado del enemigo, hurtando los animales de las demás comunidades, quemando sus cosechas y además no habían organizado Defensa Civil.

Y agrega:

"...y desde allí lanzaban piedras con huaracas hacia los atacantes de Airabamba. Marcial, con el grupo de armados, se había rezagado observando de lejos el choque entre las dos comunidades" (p. 25).

Demetrio califica a los santiaguinos, como jarjachas, seres imaginarios con cabeza de auquénido que aparecen en los mitos, por infieles y luego precisa que han robado "animales al resto de comunidades" (p.24); es decir, la acusación de abigeos a toda la comunidad Santiago es muy grave, que compromete

en las rencillas entre las comunidades por el problema de las tierras a toda la población; y a su vez agrega, el ensañamiento: “quemando las cosechas de los caseríos que no constituyen Defensa Civil” (p. 24). Desde luego, su acusación temeraria y la justificación del hecho execrable a toda la población responde a su hipótesis: “Santiago se había pasado al lado del enemigo” (p.24). Los sorprendidos santiaguinos tenían que defenderse como pueda con piedras y huaracas.

... con cuatro metralletas más bajamos para la Esmeralda a ajustar cuentas a algunos soplones y abigeos que colaboraban con el ejército (p. 32).

Los subversivos al no identificar a los abigeos incendian el caserío Santiago. Su objetivo: exterminar a los abigeos, no solo por ladrones de animales, sino también por su colaboración con los militares.

Continúa, Demetrio, en la narración:

Todos los techos de paja ardieron como si fueran bosta de vaca. Cuando nos retirábamos arreando el ganado de los derrotados veíamos de lejos arder lo que había sido Santiago, sus mujeres lloraban hartas a los muertos llamándolos por sus nombres... (p. 27)

Los de Airabamba teníamos que castigar a los yanahumas por todo lo que les robaron a nuestras familias, por su ganadito que se llevaron para entregárselos a los cachacos y por los abusos que les han hecho a otras comunidades vecinas. (p. 29)

Era evidente. El asalto ocurrió en la madrugada, los subversivos no podían identificar a los verdaderos abigeos, y procedieron a incendiar el caserío. Lo paradójico es que los subversivos, al final asumen el papel de abigeos, ven arder los techos de paja de las humildes casas, escuchan el llanto de las mujeres... Nada les conmueve, tenían que “castigar” porque los abigeos les robaron “su ganadito” y porque fueron a “entregárselo a los ca-

chacos” y porque perjudicaron a “otras comunidades vecinas” bajo esas premisas se convierten en verdugos.

Las consecuencias de la violencia política en “Ñakay Pacha”

Los de la Marina no distinguen entre abigeos y campesinos. Todos son considerados como subversivos.

Comenta, Demetrio:

No sabíamos que terminando la bajada de Huamanmarca, al décimo día de babear de hambre, nos batirían a su regalado gusto causándonos tantas bajas. Braulio Vilchez, danzante de tijeras muy querido en Airabamba, quedó destrozado a balazos... Evaristo Porras ni siquiera se dio cuenta de que lo habían matado... (p. 30)

Las consecuencias de la violencia política relatadas en “Ñakay Pacha” son espeluznantes. En este enfrentamiento muere Braulio Vilchez, el danzante de tijeras, el que era muy estimado en su comunidad Airabamba porque era el intérprete entre los Apus y su pueblo, pero coge las armas de los subversivos sin convicción alguna de por qué lucha, y muere. Evaristo “ni siquiera se dio cuenta que lo habían matado” pero, él también había matado a un comerciante a quien le encontró un kilo de droga en su alforja y provenía de las montañas de San Francisco.

Los abigeos acrecientan el enfrentamiento entre las comunidades campesinas; al mimetizarse en el caserío Santiago ocasionan la desaparición del poblado como consecuencia del incendio. Se encuentran entre la espada y la pared: al ser identificados por los campesinos mueren, y si no proporcionan alimentos a las fuerzas del orden también pagan con su vida.

La narración de los tiempos del dolor es para reflexionar y no olvidar.

Conclusiones

1. Los abigeos al ser subestimados, en la vida nacional, han atizado el problema de la tierra entre las comunidades campesinas.
2. Los abigeos como personajes, en “Ñakay Pacha”, agudizan la violencia política.
3. En el cuento “Ñakay Pacha”, los abigeos se han mimetizado en las comunidades han robado los animales de los campesinos pobres para proveer de alimento a los militares en su enfrentamiento con los subversivos; al ser identificados por los subversivos han pagado con su vida, en otros casos han sido víctimas, al igual que los campesinos, por los militares que han actuado sin distinción alguna.
4. Tanto los campesinos embrutecidos por el alcohol, como los subversivos y los militares han violado a las mujeres mostrando su lado inhumano, su instinto bestial y salvaje, alejados de la ética y la moral.

Referencias bibliográficas

- Alegria Bazán, C. (1974). *El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Milla Batres. S.A.
- Colchado Lucio, O. (2012). *¡Viva Luis Pardo!* Lima: San Marcos.
- Cox, Mark R. (2010). Dos perspectivas literarias opuestas: Dante Castro y el Grupo Literario Nueva Crónica. En M. R. Cox (Comp.), *Sasachakuy Tiempo: Memoria y Pervivencia*. Lima: Pasacalle.
- Cox, Mark R. (Comp.). (2010). *El cuento peruano en los años de violencia*. Lima: San Marcos.
- Díaz, M. (2015). Mito y memoria en las representaciones de la violencia. Aproximaciones desde la cuentística de Dante Castro y Óscar Colchado. En C. Huamán, & B. Pulido (compiladores), *Asedio a las literaturas andinas del Perú*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Espino, G. (2015). El ahora: mito, runa(kuna) y España en la tradición oral sobre zorro-atuq. En C. Huamán, & B. Pulido (compiladores). *Asedio a las literaturas andinas del Perú*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, R. (1987). Violencia e insurrección en Perú. En Mac Gregor, F., Rouillón, J. & Rubio, M. (compiladores), *Siete ensayos sobre la violencia política en el Perú*. [3^a. Ed.]. Lima: Fundación Friedrich Ebert.
- Hildebrandt, C. (2012, 3 de octubre) Recordando a Belaúnde. *La Primera*. Lima.
- Huamán, C. & Pulido, B. (2015), *Asedio a las literaturas andinas del Perú*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Huamán, C. (2015). Las literaturas andinas peruanas. En C. Huamán, & B. Pulido. (compiladores), *Asedio a las literaturas andinas del Perú*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Albújar, E. (2010). *Cuentos andinos*. Lima: Peisa.
- Mac Gregor, F., Rouillón, J. & Rubio, M. (compiladores). (1987). *Siete ensayos sobre la violencia política en el Perú*. [3^a. Ed.]. Lima: Fundación Friedrich Ebert.
- Real Academia Española. (2015). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Ed. Tricentenario.
- Saucedo Segami, C. P. (2012), *La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000) planteamientos narrativos y opciones éticas*. (Tesis para optar el grado doctoral). Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Letras, Lima.

**LA PROBLEMÁTICA DE LOS ADULTOS PROFESIONALES
EN EL APRENDIZAJE DEL IDIOMA INGLÉS**

**THE PROBLEM OF PROFESSIONAL ADULTS IN
LEARNING THE ENGLISH LANGUAGE**

**O PROBLEMA DOS ADULTOS PROFISSIONAIS NA
APRENDIZAGEM DA LÍNGUA INGLESA**

Marino Alfredo López Soto**

Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú
marinoeduphd@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3501-765X

Recibido: 02/11/22

Aprobado: 22/11/22

* Profesor de Inglés /Traductor para Afast-English. Intérprete para Globo Language Services, Certificado como Intérprete de Inglés- Español otorgado por Network Omni – Estados Unidos. Bachiller y Licenciado en Educación en la especialidad de Inglés-Español otorgado por la Universidad Mayor de San Marcos. Graduado en Maestría de Docencia Universitaria y Doctorado en Educación ambos en la Universidad Mayor de San Marcos. Además, tiene el Certificado Internacional de Ingles del nivel más avanzado de la Universidad de Michigan – Estados Unidos.

Resumen

Para los fines de esta investigación científica, en este caso cuasi experimental, el método comunicativo o CLT fue utilizado, con el fin de lograr que los alumnos del grupo experimental puedan incrementar significativamente el nivel de conversación en inglés. Al final del estudio, otras áreas del inglés también mejoraron, tales como: lectura, escritura, gramática y vocabulario. En lo referente a la población, se dividió en dos grupos: control y experimental. Cada grupo estuvo conformado de 10 alumnos, los integrantes de ambos grupos tenían, originalmente, un nivel de inglés de pre-alfabetización ('pre-literacy', en inglés), es decir que sus niveles eran inferior a básico; además es importante mencionar, que todos los participantes fueron adultos profesionales de postgrado de maestría en Gerencia de Proyectos y Programas Sociales Ciclo III 2018-I de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo - UNASAM, Huaraz-2018. Es primordial enfatizar que los alumnos del grupo experimental priorizan la comunicación de forma oral, es decir habla, y a la vez el de comprender, es decir escucha, para así poder interactuar con profesionales extranjeros los cuales utilizan estas dos **habilidades del inglés** en sus centros de trabajo. Por otro lado, el grupo de control necesita lograr aprobar el examen de suficiencia de inglés de su universidad para poder graduarse.

Tomando en cuenta las razones mencionadas líneas arriba, se logró diseñar un programa de 16 sesiones, el cual fue utilizado para lograr el objetivo esperado; es decir, aprender el idioma inglés básico para al final lograr una diferencia significativa en: habla y escucha en el grupo experimental. Finalmente, el resultado fue exitoso, el estudio logro el objetivo de acuerdo a la hipótesis planteada.

Palabras claves: Método comunicativo, significativamente, habilidades del inglés, habla, escucha, lectura, escritura, vocabulario, gramática.

Abstract

Communicative Approach was used for this Scientific Investigation, which was quasi experimental, in order to achieve, in a meaningful way, the level of Conversation in English from the students from the Experimental Group, and, at the end of the research, other areas in English were improved too, such as: Reading, Writing, Grammar, and Vocabulary.

In regards to the population, there were two groups: Control and Experimental. Each group was comprised of 10 students. Both groups had a pre-literacy level of English that means below Basic level, also, it is important to highlight, all of them were Adult Professionals from Post-grade of Master in Management of Projects and Social Programs Cycle III 2018-

I - Santiago Antunez de Mayolo University – UNASAM, Huaraz-2018. It is important to mention that students from the Experimental group need to **Communicate in English**, that is, Speaking, and at the same time **Understand**, that is, Listening, so they can interact with English-speaking people at work by using these two English skills. On the other hand, students from the Control group require English in order to pass their English exam in order to graduate at their University.

Due to the reasons indicated lines above, the Program was comprised of 16 sessions which were used in order to achieve the objective, in other words, to learn Basic English, so at the end of the course, being able to achieve, in a meaningful way, Speaking and Listening in the Experimental Group. Finally, the result was successful; the aim was achieved as indicated in the Hypothesis.

Keywords: Communicative Approach, meaningful, english skills, speaking, listening, reading, writing, vocabulary, grammar.

Resumo

Para os fins desta Pesquisa Científica, neste caso quase experimental, foi utilizado o Método Comunicativo ou CLT, a fim de garantir que os Alunos do grupo Experimental possam aumentar significativamente o nível de Conversação em Inglês, ao final do estudo, outras áreas do inglês também melhoraram, como: Leitura, Escrita, Gramática e Vocabulário. Em relação à população, esta foi dividida em dois grupos: Controle e Experimental. Cada grupo era composto por 10 alunos, os integrantes de ambos os grupos originalmente possuíam um nível de pré-alfabetização de inglês ('pré-alfabetização', em inglês), ou seja, seus níveis eram inferiores ao Básico, também é importante mencionar, que todos os participantes eram Adultos Profissionais Pós-graduados do Mestrado em Gestão de Projetos e Programas Sociais Ciclo III 2018-I da Universidade Nacional Santiago Antúñez de Mayolo - UNASAM, Huaraz-2018. É fundamental ressaltar que os alunos do Grupo Experimental priorizam a Comunicação Oral, ou seja, a Fala, e ao mesmo tempo o Entendimento, ou seja, a Escuta, para poder interagir com profissionais estrangeiros que utilizam essas duas habilidades do inglês em seus centros de ensino. Por outro lado, o Grupo de Controle precisa passar no teste de proficiência em inglês em sua universidade para se formar.

Tendo em conta as razões acima referidas, foi possível conceber um programa de 16 sessões que foi utilizado para atingir o objetivo esperado, ou seja, Aprender a Língua Inglesa Básica para que no final fizesse uma diferença significativa em: Falar e Escuta no grupo experimental. Por fim, o resultado foi bem sucedido, o estudo atingiu o objetivo de acordo com a Hipótese proposta.

Palabras-chaves: Método comunicativo, significativamente, habilidades em inglês, halar, ouvir, ler, escrever, vocabulário, gramática.

Introducción

Gracias a la globalización, el idioma inglés se ha convertido en *lingua franca*. Es así que hoy en día el inglés no solo es importante al realizar viajes, sino también es indispensable para lograr el desarrollo profesional en muchas especialidades, y es por eso que este idioma es valioso como una herramienta de comunicación. Con respecto a esto, Oviedo & Mena (2021, pp. 7-8) confirman lo indicado acerca de la globalización, basándose en Chávez (2017), “el proceso de globalización ha influenciado todos los aspectos de la sociedad en el mundo”. Y también hacen referencia a *lingua franca*, indicando que el inglés es así considerado hoy en día, debido a que está presente en la mayoría de la literatura y materiales audiovisuales en todo el mundo. Es así que la parte *comunicativa* en inglés empezó a tener relevancia en el aprendizaje de este idioma, pero, desafortunadamente, en nuestro país, se le da más importancia al aprendizaje de gramática, y esta situación dificulta el desarrollo de la parte comunicativa, que en realidad, es lo que se requiere, sobre todo en el plano laboral o profesional. Tomando como base esta razón primordial, considero que un método práctico para personas profesionales adultas, que trabajan en empresas, es el método comunicativo (“communicative approach”, en inglés). Este método permite que los adultos aprendan el inglés de forma práctica de tal forma que puedan comunicarse en tiempo corto, no necesitan dominar extensivamente el inglés, solo aprender a comunicarse; habilidad que les servirá para realizar, entre otras actividades, transacciones de negocios. Este método facilitara que los profesionales, que no tienen base en inglés, aprendan de forma sencilla dicho idioma para que así puedan entablar comunicación o conversación que les permitirá lograr sus objetivos laborales. Tiene la particularidad de priorizar la comunicación como un medio y como objetivo principal en educación,

y como método de enseñanza multilingüe e internacional (Noor, Shahid, Ahmed & Ahmad, 2021, p. 259). Por otro lado, Harmer (2012, p. 85), indica que el método comunicativo prioriza el contenido en vez de la forma; es decir, se concentra en la forma exitosa de los alumnos en comunicarse; en otras palabras, se enfoca en la comunicación en vez de la práctica de una estructura gramatical. Por lo tanto, la gramática no se aprende en base a reglas o de forma memorística, sino, de forma inductiva; es decir, presentando ejemplos se logrará comprender el significado, y así también, el vocabulario se aprende de la misma forma. En otras palabras, el método comunicativo abarca todas las áreas, pero enfocadas de forma comunicativa, tanto así que la gramática también se pone en práctica pero de forma integrada, no de solo reglas. Es decir, de acuerdo a Savignon (1987, p. 235), se combina de forma exitosa la parte lingüística, sociolingüística y reglas de conversación en las interacciones comunicativas. En otras palabras, de forma holística.

Sin embargo, por motivos de este estudio y por lo corto del curso, se enfocó en la conversación (escucha y habla). Es así que Liao (2000) propone el siguiente lineamiento para ayudar a los profesores al momento de desarrollar el Método CLT: “La enseñanza debe empezar con la Escucha (“Listening” en inglés) y el Habla (“Speaking” en inglés)”. De acuerdo a Belchamber (2007) la importancia del método comunicativo es que “las lecciones están más enfocados en los alumnos, esto no significa que no estén estructurados. El Profesor tiene un rol importante en el proceso, el cual es de preparar las actividades para que así la Comunicación realmente ocurra”.

El mismo Harmer (2007, p. 123), señala que las actividades del habla están diseñadas para promover mejor la forma del habla, en vez de que los alumnos se enfoquen en la construcción de un lenguaje específico, donde existe una tarea para realizar y en el cual el habla es una forma de completarlo. Asimismo, Richards (2006), señala “que la enseñanza del Lenguaje Comunicativo se pone como meta la enseñanza de la *Competen-*

cia Comunicativa”. La *competencia comunicativa* viene a ser la capacidad de lograr que los alumnos puedan interactuar con otras personas con el fin de que tenga significado esta interacción (Savignon, 2007, p. 209). Además, Richards (2006), indica que la importancia es que “se desarrolla la fluidez en el uso del lenguaje. La fluidez es el uso del lenguaje de forma natural el cual ocurre cuando el hablante se compenetra en *interacción significativa* y mantiene comunicación comprensible y continua a pesar de las limitaciones de su competencia comunicativa”. Y esto tiene sentido, ya que de acuerdo a Tórrez, N. M. (2021, p. 71) gracias a la *interacción* entre los alumnos hace posible que la *negociación de significado* tenga éxito, lo cual es fundamental para que finalmente suceda una *comunicación real* entre ellos. También es importante la contribución de Lightbown & Spada (2017, p. 94) quienes señalan, que para que la comunicación tenga resultados es importante la *motivación* en el aprendizaje de un segundo idioma pero a la vez consideran que es un fenómeno complejo. Para eso, para que los alumnos logren percibir el valor comunicativo y así motivarse para dominarlo, ellos necesitan de estar involucrados en diversas situaciones sociales o de tener como meta el cumplir sus ambiciones profesionales (Lightbown & Spada, 2017, p. 94).

Por otro lado, es importante resaltar que de acuerdo a Malone (2021) “los Adultos tienen un vocabulario mucho más grande, y piensan y se comunican en forma más compleja que los niños, esto significa que se necesita más tiempo para adquirir la capacidad de comunicarse de manera efectiva en un segundo idioma”, en este caso el inglés. Es por eso que los adultos necesitan aprender el inglés utilizando un método práctico y en menos tiempo, y ese es el método comunicativo. Así mismo, de acuerdo al mismo artículo de Malone (2021), “existen diferencias en la forma en que un cerebro adulto procesa un Idioma extranjero, en comparación con el cerebro de un niño”, se indica que el Dr. Paul Thomson, de UCLA, ejecutó un experimento en el cual utilizó imágenes de resonancia magnética y tecnología

de animación, es así que pudo observar las partes del cerebro que los niños y adultos utilizan al momento de aprender un idioma no-nativo. Logró descubrir que los niños utilizan un área del cerebro que se llama área motora profunda. Esta parte del cerebro tiene como fin la función de los procesos que no son conscientemente pensados, es decir: vestirse o cepillarse los dientes. Es otras palabras, para los niños el procesar un segundo idioma es como una segunda naturaleza; en cambio, para los adultos es crear más conciencia acerca del lenguaje en vez de ser más intuitivos. Es por eso que enfatizar que la comunicación de forma práctica es fundamental para que los adultos aprendan un segundo idioma, de otro modo, el aprendizaje se convertirá en muy extenso y difícil. Es por eso que se utilizó el método comunicativo para este estudio, ya que este método se enfoca en desarrollar la *competencia comunicativa* (Takal, Ibrahim & Jamal, 2021, p. 1434).

Tomando como base lo indicado líneas arriba, se ha priorizado a la conversación, es decir, habla y escucha, para lograr el objetivo, de forma rápida y práctica, de los profesionales, debido a que estas dos habilidades son relevantes. Se logró el objetivo, entre otros, gracias a las 16 sesiones. Pero, por otro lado, también se logró mejorar las otras áreas del inglés como: escritura, lectura, gramática y vocabulario.

Para concluir, el método en mención, permitió que los alumnos puedan interactuar de forma sencilla y así utilizarlo principalmente en sus centros laborales.

Es importante mencionar que el estudio de este artículo es extraído de la tesis de maestría de López (2019).

Metodología

Este trabajo de investigación viene a ser cuasi-experimental, multi-variable; el ambiente se realizó en el campo, y las fuentes de datos fueron primarias. Para la investigación presente, la unidad de análisis fueron adultos profesionales de postgrado,

en el grupo experimental: quienes requieren del aprendizaje inglés por razones de trabajo, y el grupo de control, alumnos que requieren de dicho idioma por razones de estudio.

Se ha tomado en cuenta para esta investigación dos variables: dependiente (aprendizaje del idioma inglés en adultos profesionales), e independiente (método del “communicative approach”).

Es decir, debido a que es cuasi-experimental, hubo dos (2) grupos: experimental (se aplicó el método comunicativo o “communicative approach”, en inglés), y el de control (método tradicional). Al inicio del estudio, los alumnos (10 en cada grupo) rindieron un examen pre-test para verificar el nivel de inglés de ambos grupos (ambos grupos tuvieron el mismo nivel de inglés), y es así que al final del estudio rindieron el post-test (idéntico al pre-test), el cual determinó que los alumnos del grupo experimental mejoraran significativamente en las áreas de habla y escucha.

En conclusión, se comprobó que el estudio tuvo resultados positivos de acuerdo a las hipótesis planteadas.

La población examinada lo conformaron adultos profesionales de postgrado de la Maestría en Gerencia de Proyectos y Programas Sociales Ciclo III 2018-I de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo - UNASAM, en el grupo experimental: los alumnos laboran en empresas importantes del país, los cuales requieren aprender el inglés por razones de trabajo, debido a que tienen que entablar comunicación con ejecutivos que utilizan el inglés como idioma de comunicación para sus fines comerciales, para ello se utilizara el método comunicativo. Y en el grupo de control: requieren de dicho idioma por razones de estudio, para lograr aprobar el examen de suficiencia, y es así, que se utilizara el método tradicional. En ambos grupos, el género de los alumnos es masculino y femenino, y todos ellos no han tenido base en el idioma inglés (‘pre-literacy’, en inglés).

Las técnicas de recolección de datos se realizaron a través de observaciones de clases, además los participantes fueron evaluados al inicio del programa (pre-test), y al final del curso (post-test). El curso o programa fue rápido e intensivo para el logro del objetivo que fue principalmente el incremento de su comunicación o conversación; es decir, las áreas de habla y escucha, en el grupo experimental.

Para analizar e interpretar la información pertinente se utilizó la observación de clases, asimismo, como se indicó anteriormente, con evaluaciones de pre-test (al inicio del curso), y post-test (al final del curso).

En la Variable independiente: Método del “Communicative Approach”, tenemos las dimensiones y sus respectivos indicadores (en paréntesis): Competencias del método (sociolingüística, gramatical, comunicativa, estratégica), rol del profesor (presentar lenguaje autentico en contexto real, presentar lenguaje significativo en contexto real, promover la comunicación), rol del alumno (interdependencia positiva, responsabilidad individual, promoción de la interacción, habilidades sociales, trabajo en equipo), evaluación (oral, audio-escrita, escrita, lectura) materiales (libros, separatas, audio), evaluación (oral, audio, escrita, lectura), y materiales (basados en textos, basados en tareas, realia).

En el caso de la Variable dependiente: aprendizaje del idioma inglés en adultos profesionales, las dimensiones y sus indicadores (en paréntesis): comprensión - incremento (auditiva, lectora), producción - incremento (verbal, escrita).

A través de las observaciones (en los cuales se evaluará el desempeño en: habla, lectura, gramática, escritura, escucha en inglés del alumno), para ello se determinara si el alumno está progresando con respecto al objetivo de la Investigación. Referente a la calificación, esta fue de 0 a 100, siendo 80 el mínimo aprobatorio.

Finalmente, una vez que obtenido los resultados de las evaluaciones del pre-test y post-test se determinó la efectividad del método “communicative approach” en los alumnos adultos profesionales del grupo experimental, los cuales requieren del idioma inglés por razones laborales para poder lograr incrementar significativamente Conversación en inglés, es decir: Speaking & Listening (en inglés).

Resultados

Tal como se indicó anteriormente, para poder confirmar la efectividad del método utilizado para este estudio (‘communicative approach’), las áreas de speaking y listening se han priorizado. Esto porque estas dos áreas representan la meta del estudio, en el cual el grupo experimental debe lograr un incremento significativo con respecto al grupo de control en dichas áreas.

En el gráfico 1 y gráfico 2 se puede observar que, en el resultado del puntaje del pre-test, los estudiantes han demostrado que se encuentran en las mismas condiciones en cuanto a speaking y listening. Para esto se ha comparado los promedios de los puntajes obtenidos en ambos grupos independientes o secciones. El grupo experimental es el grupo 01, y el grupo de control es el grupo 02.

Gráfico N.º 1

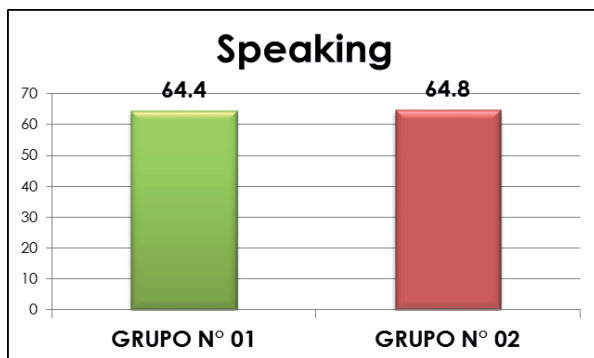
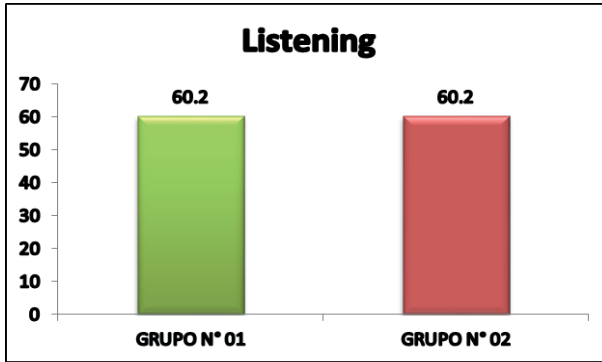


Gráfico N.º 2



Después de concluido el proceso de enseñanza-aprendizaje se obtuvieron los siguientes resultados del post-test, en donde se evidencia con claridad que tanto en el speaking y listening se reportaron un mayor promedio en la calificación de las áreas referidas.

Gráfico N.º 3

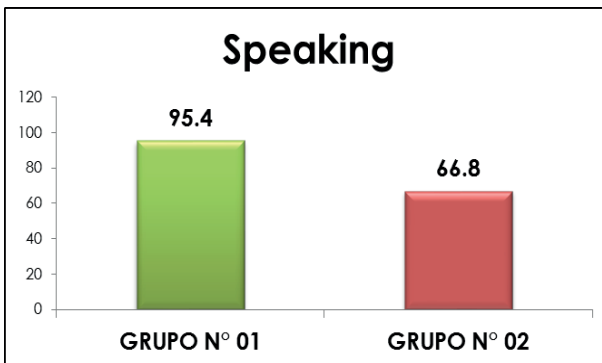
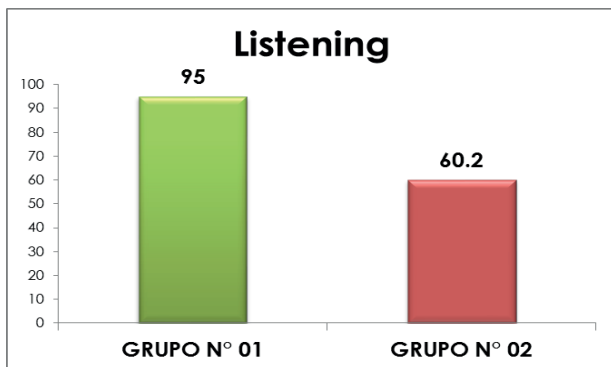


Gráfico N.º 4

En estas dos áreas (speaking & listening) se utilizó un análisis inferencial (prueba de hipótesis estadística).

Los puntajes representan variable cuantitativa por lo tanto la metodología estadística requiere que se compruebe en primer lugar si se distribuyen de manera normal.

Otros Resultados

En las demás áreas del inglés se empleó un análisis descriptivo. Al igual que en speaking & listening, en estas áreas también en el pre-test se obtuvieron como resultado que ambos grupos tenían resultados casi similares, esto indicaba que ambos grupos se encontraban en el mismo nivel de inglés.

Sin embargo, después de obtener los resultados del post-test, al final del curso, los resultados generales variaron, pero hay que resaltar que el grupo experimental mejoró en el post-test en comparación al resultado que obtuvo dicho grupo en el pre-test.

Es importante recalcar que el objetivo primordial de esta investigación son las áreas de speaking y listening, esto es de-

bido a que los participantes del grupo experimental requerían de mejorar notablemente estas dos áreas en particular. Y como se indica en esta investigación, con el método comunicativo se mejora estas áreas al principio de utilizar dicho método.

Por lo tanto, se llega a la conclusión de que el objetivo de la investigación fue un éxito, ya que como se indicó líneas arriba, en el grupo experimental, todas la áreas mejoraron su nivel de inglés en el post-test con respecto al pre-test; sin embargo, el speaking & listening fueron los que mejoraron notablemente en el post-test.

Discusión de los Resultados

Como se pudo observar en el sub-capítulo anterior, la presente investigación fue un éxito. En esta investigación se utilizó dos instrumentos de medición: pre-test y post-test. Hubo dos grupos: experimental (método comunicativo) y control (método tradicional).

Luego del pre-test, los resultados fueron que ambos grupos tenían puntajes muy similares en todas la áreas del inglés: speaking, listening, reading, writing, grammar, & vocabulary. Es decir, todos los alumnos de ambos grupos tenían un nivel de inglés de pre-alfabetización (pre-literacy, en inglés), es decir sus niveles eran menos que básico.

Como se recuerda, el propósito principal de esta investigación es de lograr que los alumnos del grupo experimental después de emplearse el método comunicativo logren mejorar notoriamente sus niveles de habla y escucha. Los cuales se logran al comienzo del método comunicativo.

Al final del curso, que fueron 16 sesiones, se les evaluaron a todos los alumnos utilizando el post-test, el cual fue el mismo examen del pre-test. Los resultados fueron sorprendentes ya que se logró que el speaking & listening en el grupo experimental logren un incremento notorio con respecto al grupo de

control, y con eso se comprobó que el método comunicativo fue la herramienta propicia para lograr el objetivo del estudio de investigación.

Finalmente, debido a que a pesar de que el curso fue corto, solo 16 sesiones, se logró mejorar significativamente las áreas del speaking & listening en el grupo experimental en comparación al grupo de control, el cual fue el objetivo del presente estudio. Esto se logró debido a la fortaleza del método comunicativo en priorizar la conversación o diálogo, que es parte de la *competencia comunicativa*, de los participantes. Para lograr el objetivo, es importante que los profesores de inglés o de idiomas estén conscientes de utilizar los principios que se toman en cuenta en el método comunicativo, es así que de acuerdo a un estudio, realizado en una universidad, liderado por Alghamdi (2021, p. 179), se concluyó que algunos profesores, en dicho estudio, utilizaron los principios de CLT, mientras que otros el método tradicional pensando que la gramática no se podía utilizar en CLT. Esto es el mal concepto que muchas veces tienen algunos educadores en lo referente al CLT pensando que no es un método holístico. Como ya se indicó con anterioridad, en el estudio actual se priorizó más la parte que involucra a la escucha y el habla y para ello se diseñaron sesiones que involucraron, sobre todo, estas dos habilidades del inglés, para así lograr el objetivo del estudio.

Conclusiones

Luego de aplicar el método comunicativo en el grupo experimental, se pudo comprobar que el método en mención logró el objetivo de la presente investigación. En otras palabras, los alumnos de dicho grupo pudieron incrementar significativamente su inglés en las áreas de habla y escucha, estas dos áreas les permitirá entablar comunicación oral y comprender lo que escuchan con profesionales de otros países debido a que

requerían de dichas habilidades para así realizar operaciones de negocios.

Asimismo, dichos alumnos del grupo experimental también tuvieron mejora en las otras áreas del inglés: escritura, lectura, vocabulario, gramática.

El resultado general fue que su nivel inglés fue mejor en todas las áreas, este resultado les permitirá tener más confianza en sí mismos al momento de utilizar el idioma inglés.

Como se mencionó al comienzo de esta investigación, debido a la globalización, cada vez más personas, sobre todo profesionales, necesitan aprender el inglés para poder desenvolverse en sus centros de trabajo, y el método comunicativo es la forma práctica y sencilla de poder lograr dicho objetivo en corto tiempo, este método enfatiza el significado en vez de la forma o reglas gramaticales.

Como educadores tenemos un gran reto delante de nosotros de lograr que cada vez más profesionales aprendan el inglés de forma práctica sin que requiera mucho tiempo para lograrlo, así les permitirá desempeñarse mejor, por ejemplo, en sus centros laborales.

Referencias bibliográficas

- Alghamdi, A. (2021). The Impact of EFL Teachers' Pedagogical Beliefs and Practices: Communicative Language Teaching in a Saudi University Context. *English Language Teaching*, 14(12), 171-182. <https://doi.org/10.5539/elt.v14n12p171>.
- Belchamber, R. (2007). *The Advantages of Communicative Language Teaching*. Recuperado de: <http://iteslj.org/Articles/Belchamber-CLT.html>
- Harmer, J. (2007). *How to Teach English: an introduction to the practice of English language teaching*. Longman.
- Harmer, J. (2012). *Teacher Knowledge Core Concepts in English Language Teaching*. Pearson.

- Liao, X. Q. (2000). How Communicative Language Teaching Became Acceptable in Secondary Schools in China. *The Internet TESL Journal*, 6(10). <http://iteslj.org/Articles/Liao-CLTinChina.html>.
- Lightbown, P. & Spada, N. (2017). *How Languages are Learned - Fourth Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- López, M. (2019). *La Aplicación del Método “Communicative Approach” y su Influencia en el Aprendizaje del Idioma Inglés en Adultos Profesionales - Postgrado Maestría en Gerencia de Proyectos y Programas Sociales Ciclo III 2018-I Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo- UNASAM, Huaraz-2018*. (Tesis para optar por el grado de Magister en Docencia Universitaria), Universidad Mayor de San Marcos (UNMSM). Facultad de Educación, Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/16382>.
- Malone, J. (2021). *Aprendizaje de un Segundo Idioma: Niños Pequeños vs. Adultos*. Recuperado de: <https://www.geniolandia.com/13068821/aprendizaje-de-un-segundo-idioma-ninos-pequenos-vs-adultos>.
- Noor, A., Shahid, A., Ahmed, S. & Ahmad, M. (2021). *An Evaluation of Communicative Language Teaching in Pakistan: A Study of Undergraduate English Learners of Pakistan*. *Pakistan Journal of Humanities and Social Sciences*, 9(3), 259-264. <https://doi.org/10.52131/pjhss.2021.0903.0139>.
- Oviedo, N. G. & Mena, J. I. (2021). Communicative language teaching approach in the development of speaking skill. *Ciencia Digital*, 5(4), 6-26. <https://doi.org/10.33262/cienciadigital.v5i4.1865>.
- Richards, J. C. (2006). *Communicative Language Teaching Today*. Cambridge.
- Savignon, S. J. (1987). Communicative Language Teaching. *Theory into Practice*, 26(4), 235-242. <https://doi.org/10.1080/00405848709543281>.
- Savignon, S. J. (2007). Beyond Communicative Language Teaching: What's Ahead?. *Journal of Pragmatics*, 39(1), 207-220. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2006.09.004>.

- Takal, G. M., Ibrahim, N. M. & Jamal, M. (2021). Communicative Language Teaching in Public Universities in Afghanistan: Perceptions and Challenges. *Theory and Practice in Language Studies*, 11(11), 1434-1444. <https://doi.org/10.17507/tpls.1111.11>.Tórrez, N. M. (2021). Towards a Framework for Characterizing Communication-Oriented ELT Textbooks. *Nordic Journal of Language Teaching and Learning*, 9(2), 66-88. <https://doi.org/10.46364/njltl.v9i2.903>.

**REVISIÓN ONTOLÓGICA DE MODELO DE INNOVACIÓN
SOCIAL BASADO EN TEORÍAS DE ESTRUCTURACIÓN E
INSTITUCIONALISTA**

**ONTOLOGICAL REVIEW OF THE SOCIAL
INNOVATION MODEL BASED ON STRUCTURING AND
INSTITUTIONALIST THEORIES**

**REVISÃO ONTOLÓGICA DO MODELO DE INOVAÇÃO
SOCIAL BASEADO EM TEORIAS ESTRUTURAIS E
INSTITUCIONALISTAS**

Augusto Alfredo Romero-Lovo Hartog*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

augusto.romero-lovo@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-6327-1575

Recibido: 29/9/22

Aprobado: 25/11/22

* Ingeniero industrial y maestría de Filosofía con mención en Epistemología en la UNMSM especializado en innovación y emprendimiento. Este artículo se desprende de la tesis de posgrado *Análisis epistemológico del significado de innovación social*. También ha escrito el artículo “Una definición comprensiva de innovación social” publicado en *International Social Innovation Research Conference (ISIRC 2022)*.

Resumen

El modelo teórico que representa el proceso de innovación social presentado por Cajaiba-Santana integra las teorías de estructuración e institucionalista según lo trabajado por Bacq & Janssen. Sin embargo, este modelo deja de lado algunas construcciones trabajadas por los autores originales importantes sin especificar las razones. Esta investigación refuerza el modelo basándose en una construcción ontológica y algunas especificaciones en la interacción entre las teorías fusionadas que podrán facilitar futuras investigaciones científicas.

Palabras claves: Innovación social, teoría estructural, teoría institucionalista, innovación, filosofía de la ciencia.

Abstract

The theoretical model that represents the social innovation process presented by Cajaiba-Santana integrates the structuring and institutionalist theories as worked by Bacq & Janssen. However, this model leaves out some constructions worked on by the important original authors without specifying the reasons. This research reinforces the model based on an ontological construction and some specifications in the interaction between the merged theories that may facilitate future scientific research.

Keywords: Social innovation, structural theory, institutional theory, innovation, philosophy of science.

Resumo

O modelo teórico que representa o processo de inovação social apresentado por Cajaiba-Santana integra as teorias estruturantes e institucionalistas trabalhadas por Bacq & Janssen. No entanto, este modelo deixa de fora algumas construções trabalhadas pelos importantes autores originais sem especificar as razões. Esta pesquisa reforça o modelo baseado em uma construção ontológica e algumas especificações na interação entre as teorias mescladas que podem facilitar futuras pesquisas científicas.

Palavras-chave: Inovação social, teoria estrutural, teoria institucionalista, inovação, filosofia da ciência.

Introducción

La innovación social puede ser entendida como un “término paraguas”¹ en el que se investiga cómo innovar socialmente, es decir, con la intención de mejorar el estado axiológico de un hecho en particular, teniendo como dominio a toda una sociedad como contexto. Innovar puede entenderse como el proceso de solucionar, por un largo plazo, un problema de manera novedosa.

Cajaiba-Santana (2014) señala un problema en su teoría que consiste en la falta de articulación entre los que construyen teoría basada en una perspectiva individualista (agentes) y los que lo hacen basados en una perspectiva estructural (socio-estructuras). Esto dificultaría la dirección de la investigación, así como limitaría su desarrollo. La solución, piensa él, está en una perspectiva que integre a ambas.

La perspectiva individualista, que entiende los hechos sociales a través hechos (psicológicos) individuales, explica la innovación social desde la tradición schumpeteriana, concentrándose en el (“heroico”) emprendedor que encuentra soluciones innovadoras a problemas sociales de su comunidad (Bacq & Janssen, 2011, p. 382).

Por otro lado, la perspectiva estructural, que explica los hechos sociales desde el nivel agregado de estructuras sociales, encuadra los procesos de innovación social analizando las capacidades de la sociedad de acomodar nuevas ideas y prácticas (Hämäläinen & Heiskala, 2007).

En cuanto ninguna de las perspectivas mencionadas trae consigo una ontología claramente determinada, y a pesar de recomendaciones como las de Wangel (2011) y Poole & van de Ven (2004), los investigadores vienen estando limitados a una de las 2 perspectivas.

Estructuras e instituciones

Esquivando la complejidad de un análisis ontológico, Cajaiba-Santana presenta como alternativa superar la dicotomía siguiendo la teoría de estructuración de Anthony Giddens (1984), y, además, propone vincularla al punto de fusionarla con la teoría institucionalista. Esta teoría ha sido desarrollada por varios autores, pero Cajaiba-Santana da prioridad a DiMaggio & Powell (1983). Cajaiba-Santana utiliza la equivalencia entre estructura e institución como medio unificante para su propuesta. Esta equivalencia, vale aclarar, no es una formulación original, sino una tesis de Stephen Barley y Pamela Tolbert a la que cita.

Barley & Tolbert (1997) sostienen la coexistencia de estructuras e instituciones señalando a las segundas inmersas en la conceptualización de las primeras. Las instituciones, precisan, son “shared rules and typifications that identify categories of social actors and their appropriate activities or relationships” (p. 5), las “... values, norms, rules, beliefs, and taken-for-granted assumptions...” (p. 2). Las instituciones pueden considerarse entonces la expresión de las estructuras en la cultura² de una sociedad.

Esta comunión extiende las oportunidades explicativas de la teoría de estructuración, en especial lo que permite superar las perspectivas individualista y estructuralista, al importar el detalle en la interacción entre individuo e institución (sociedad).

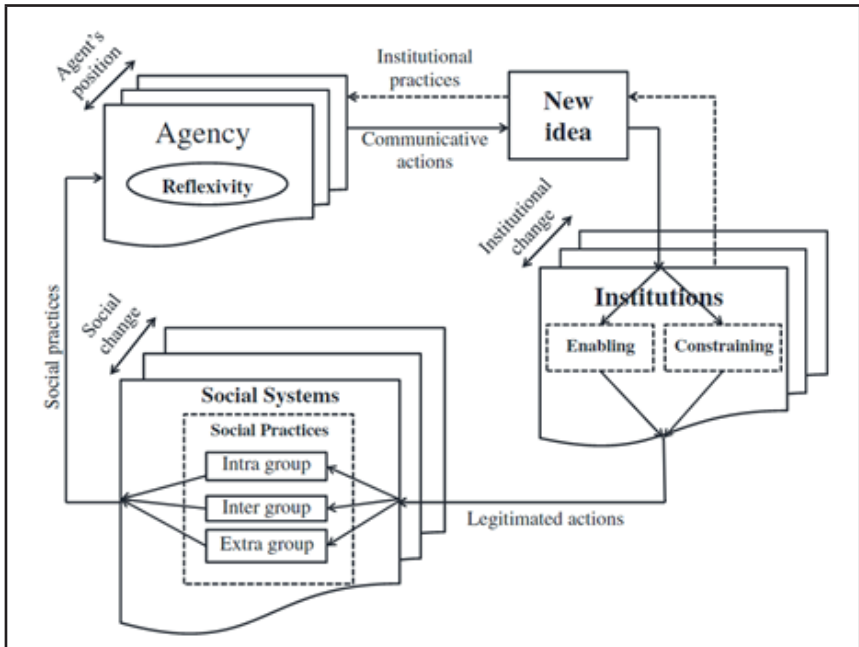
Supuesta aplicación a innovación social

Regresando a la motivación de Cajaiba-Santana, él propone trabajar una metodología de estudio de la innovación social basada en un modelo de la tesis de Barley & Taylor.

En este modelo da un nivel de detalle de las interacciones entre el agente o agenciamiento, una nueva idea, instituciones

y sistemas sociales. Cito, a manera de resumen, el esquema conceptual que presenta como Fig. 1 (p. 7).

Figura 1: Fig. 1 de “Social innovation: Moving the field forward. A conceptual framework” (2004)



En el modelo, Cajaiba-Santana presenta un proceso circular de cambio en la sociedad, que deja en evidencia su perspectiva sociológica. Hace un buen trabajo en reconocer y recopilar los entes que participan en un proceso de cambio social, así como también algunas propiedades que poseen.

Sin embargo, tanto desde el ángulo de la representación conceptual de lo planteado por Barley y Tolbert, como desde la manera en que asume el proceso de innovación social comete algunos errores corregibles.

Aporte ontológico

Este artículo propone una mejora al modelo de Cajaiba-Santana basada en otra interpretación de Barley y Tolbert, así como también de un análisis ontológico sobre la innovación social que ofrece un mayor nivel de detalle en las interacciones entre el agente y los sistemas sociales a través de instituciones. Esto permitirá integrar un detalle importante sobre la interacción que presentan Barley y Tolbert dejado de lado por Cajaiba-Santana.

Circularidad del proceso

Cajaiba-Santana asume circularidad en su modelo, sin embargo, muchos ejemplos paradigmáticos de innovación social muestran que el cambio de prácticas del sistema social al que se dirigiría el cambio termina siendo virtualmente imperceptibles por el agente.

Casos como el de la implementación de bonos de carbono (van Wijk et al., 2019) o de escuelas autónomas/no-escolarizadas —*charter schools*— (Phills et al., 2008) demuestran que quienes persiguen el cambio social no terminarán enterándose del cambio de prácticas del sistema social al que intentan intervenir. Sencillamente porque no existe una necesidad de que esa información retorne a ellos, sino esto es solo una posibilidad.

Propongo un proceso que contiene iteraciones, y circularidad en ellas, pero que no es circular en sí; en el que la retroalimentación del sistema social o Ente Paciente (EP)³ se pueda detener sin que el proceso de innovación lo haga.

Interacciones entre entes

El modelo en revisión parece representar una única interacción entre el agenciamiento o Ente Agente (EA)⁴ y el EP a través de (el cambio en) sus instituciones. Esto parece al menos incompleto.

En un proceso de innovación pueden existir muchas interacciones más allá del cambio institucional, en las que se usan otras instituciones sobre las que se basa la comunicación. Actividades como una entrevista a personas que viven la situación o hecho que se quiere cambiar quedarían torpemente explicadas en el flujo del modelo no-iterativo del proceso de innovación social.

Una situación parecida ocurre para el caso de las interacciones entre el Ente Transformante (ET)⁵, representado como “idea” por Cajaiba-Santana. Más allá de la ausencia de materialidad, el modelo falla al representar las interacciones entre el ET y el EA, y aún más en las del ET y el EP.

El EP tiene interacciones con el ET en varias etapas del proceso de innovación.

Representación de instituciones

Un individuo o sistema social tiene la capacidad de almacenar un número significativo de instituciones que influenciarán (y serán influenciadas por) su accionar. Entre todas, un conjunto será utilizado para comunicarse con otros entes con los que comparte la sociedad.

Tomando como ejemplo un proceso electoral, el votante tendrá que someterse (o no) a varias instituciones para participar del proceso. Es posible que a través de su voto (o manifestación electoral) el agente pretenda que cosas en específico cambien en un sistema social circundante. Desde una perspectiva, en el proceso participan instituciones que son usadas como parte del medio para poder ejecutarse (y que no pretenden, de manera particular, ser modificadas), y participan también otras instituciones que sí pretenden ser modificadas por el proceso.

En este punto sugiero que el modelo puede contener un error, al sobresimplificarlo en un solo conjunto de instituciones. Por tanto, propongo uno que deje clara esta diferenciación.

Por otro lado, el modelo asume que tanto el EA como el EP tienen instituciones comunes y no hay ninguna necesidad de que sea así. De hecho, recurriendo nuevamente a ejemplos paradigmáticos de innovación social, en casos como el de los microcréditos (Phills et al., 2008; Cajaiba-Santana, 2014; Edwards-Schachter & Wallace, 2017) o el de Wikipedia, los contextos culturales de los entes agente y paciente pudieron ser muy distintos. En ese caso sugiero representar adecuadamente la interacción entre cada ente y sus respectivas instituciones.

Recursividad de interacción individuo-institución

Citando a Barley & Tolbert (1997):

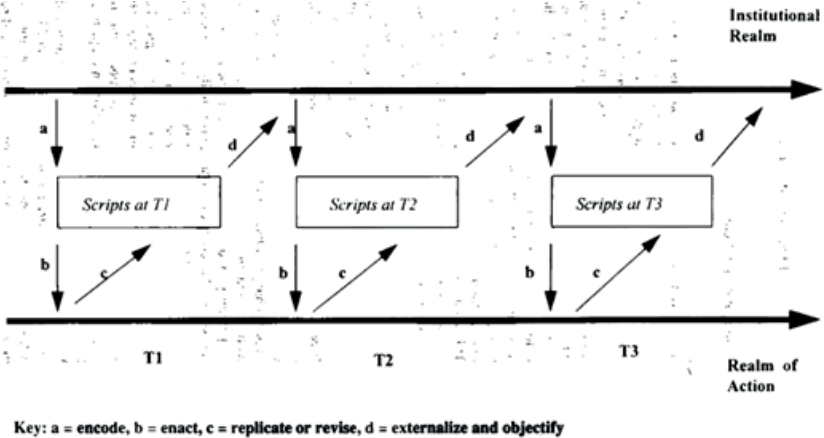
Although researchers have analyzed single instances of interaction for how they confirm or disconfirm an institutional order (see Manning 1982; Riley 1983; Willmott 1987), to fully understand the processes by which institutions and actions are reciprocally related requires diachronic analysis. (pp. 8-9)

Esta manera de involucrar la variable tiempo en la forma cómo entendemos las interacciones sugeridas por los mismos autores en que Cajaiba-Santana se basa para construir su modelo parece estar siendo ignorada.

A partir de los cambios que formulo en este capítulo podremos representar adecuadamente la complejidad de las interacciones entre los entes cognoscentes participantes del proceso y sus instituciones respectivas.

Planteo incluir la recursividad recomendada y explicada en la Figura 2 (p. 10) a la que cito:

Figura 2: Fig. 2 de “Institutionalization and structuration: Studying the links between action and institution” (1997)



Conclusiones

Tanto dentro del contexto del estudio académico del fenómeno de innovación social, como fuera de él, existen razones para pensar que se puede superar el problema que Cajaiba-Santana desafía.

La integración entre las teorías de estructuración e institucionalista sigue aparentando factible por lo que vincularla a distintas corrientes de investigación de las ciencias sociales es tentador.

La innovación social es uno de esos escenarios, interdisciplinarios, en los que las ciencias sociales tienen complicaciones para consolidar los puntos de vista en favor de una mayor robustez teórica.

Sin embargo, nuestro entendimiento sobre estas dinámicas es aún limitado. Debemos navegar la exploración teórica con mucha rigurosidad y siempre buscando fortalecer el desarrollo en la ontología y epistemología del objeto de estudio.

El modelo de cambio social que Cajaiba-Santana plantea es el tipo de propuestas que necesitan presentarse para hacer más preciso nuestro entendimiento sobre algunos fenómenos sociales. Esto no significa que sea infalible, y este artículo presenta cuatro maneras de amplificar su capacidad explicativa.

Notas

1. De la expresión anglosajona “*umbrella-term*”, explicada por Hirsch & Levin (1999).
2. De acuerdo a definición formal presentada por Edgar H. Schein en “*What is Culture?*” (1991, p. 313).
3. Definido como el ente que recibe el cambio social que significa una innovación social. Opera de contexto para el proceso.
4. Definido como el ente que conduce el cambio social que significa una innovación social.
5. Definido como el que permite o faculta la capacidad de cambio social al EA.

Referencias Bibliográficas

- Bacq, S., & Janssen, F. (2011). The multiple faces of social entrepreneurship: A review of definitional issues based on geographical and thematic criteria. *Entrepreneurship and Regional Development*, 23(5- 6), 373-403. <https://doi.org/10.1080/08985626.2011.577242>
- Barley, S. R., & Tolbert, P. S. (1997). Institutionalization and structuration: Studying the links between action and institution. *Organization Studies*, 18(1), 93-117. <https://doi.org/10.1177/017084069701800106>
- Cajaiba-Santana, G. (2014). Social innovation: Moving the field forward. A conceptual framework. *Technological Forecasting and Social Change*, 82(1), 42- 51. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2013.05.008>
- Dimaggio, P. J., & Powell, W. W. (1983). The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields. In *Source: American Sociological Review* (Vol. 48, Issue 2).

- Edwards-Schachter, M., & Wallace, M. L. (2017). 'Shaken, but not stirred': Sixty years of defining social innovation. *Technological Forecasting and Social Change*, 119, 64–79. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2017.03.012>
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Cambridge: Polity Press. ISBN 978-0-520-05728-9.
- Hamalainen, T., & Heiskala, R. (2007). *Social Innovations, Institutional Change and Economic Performance*.
- Hirsch, P. M., & Levin, D. Z. (1999). Umbrella Advocates Versus Validity Police: A Life-Cycle Model. *Organization Science*, 10(2), 199- 212. <https://doi.org/10.1287/orsc.10.2.199>
- Phills, J. A., Deiglmeier, K., & Miller, D. T. (2008). *Rediscovering Social Innovation*.
- Poole, M. S., & van de Ven, A. H. (2004). *Handbook of Organizational Change and Innovation*.
- Wangel, J. (2011). Exploring social structures and agency in backcasting studies for sustainable development. *Technological Forecasting and Social Change*, 78(5), 872- 882. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2011.03.007>
- Van Wijk, J., Zietsma, C., Dorado, S., de Bakker, F. G. A., & Martí, I. (2019). Social Innovation: Integrating Micro, Meso, and Macro Level Insights From Institutional Theory. *Business and Society*, 58(5), 887- 918. <https://doi.org/10.1177/0007650318789104>

**VISIONES DEL EXTRACTIVISMO EN LAS TRES MITADES DE INO
MOXO Y OTROS BRUJOS DE LA AMAZONÍA DE CÉSAR CALVO**

**VISIONS OF EXTRACTIVISM IN LAS TRES MITADES DE INO MOXO
Y OTROS BRUJOS DE LA AMAZONÍA BY CÉSAR CALVO**

**VISÕES DO EXTRATIVISMO EM LAS TRES MITADES DE INO MOXO
Y OTROS BRUJOS DE LA AMAZONÍA DE CÉSAR CALVO**

Matías Di Benedetto

UNLP-IdIHCS- CONICET*

matias.n.dibenedetto@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2413-667X

Recibido: 22/8/22

Aprobado: 23/11/22

* Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Miembro del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) y docente de Teoría Literaria en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Como becario postdoctoral del CONICET está abocado al estudio de las relaciones entre las transformaciones formales y la representación literaria de las drogas en el imaginario andino-amazónico presente en la literatura peruana contemporánea.

Resumen

Este artículo analiza las relaciones entre experimentalismo formal y la representación literaria de los efectos alucinógenos de la ayahuasca en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo. En este sentido, enfatizaremos en el tratamiento de dos materias primas fundamentales para los fines de las prácticas extractivistas en la Amazonía pero que en la obra de Calvo se resignifican. La ayahuasca funciona como principio constructivo de una lógica visionaria capaz de desconfigurar el abordaje histórico de los acontecimientos ligados a la explotación del caucho y, a la vez, como elemento clave de una crítica a los saberes y prácticas de la medicina occidental. La figura del curandero funciona en este sentido como un lugar de enunciación disruptivo —y a la vez reivindicativo— de la cultura amazónica.

Palabras claves: curandero; caucho; ayahuasca; extractivismo; visiones.

Abstract

This article analyzes the relationships between formal experimentalism and the literary representation of the hallucinogenic effects of ayahuasca in *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* by César Calvo. In this sense, we will emphasize the treatment of two fundamental raw materials for the purposes of extractivist practices in the Amazon, but which are resignified in Calvo's work. Ayahuasca works as a constructive principle of a visionary logic capable of deconfiguring the historical approach to events linked to the exploitation of rubber and, at the same time, a key element in a critique of the knowledge and practices of Western medicine. The figure of the healer works in this sense as a place of disruptive enunciation —and at the same time vindictive— of the Amazonian culture.

Keywords: medicine man; Rubber; ayahuasca; extractivism; visions.

Resumo

Este artigo analisa as relações entre o experimentalismo formal e a representação literária dos efeitos alucinógenos da ayahuasca em *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo. Nesse sentido, daremos ênfase ao tratamento de duas matérias-primas fundamentais para fins de práticas extrativistas na Amazônia, mas que são ressignificadas na obra de Calvo. A ayahuasca funciona como princípio construtivo de uma lógica visionária capaz de desconfigurar a abordagem histórica dos acontecimentos ligados à exploração da borracha e, ao mesmo tempo, elemento-chave de uma crítica aos saberes e práticas da

medicina occidental. A figura do curandeiro funciona nesse sentido como um lugar de enunciação disruptiva —e ao mesmo tempo vingativa— da cultura amazônica.

Palavras-chaves: curandeiro; Borracha; ayahuasca; extrativismo; visões.

Introducción: caucho y ayahuasca

En un pasaje del primer retablo de *El Pez de oro* (1957) de Garmaliel Churata se aprecia una toma de posición acerca de las operaciones extractivistas llevadas a cabo por la *Big Pharma* (Jenkins, 2007) referidas particularmente a la confiscación de saberes y prácticas inherentes a las comunidades andinas. A partir de una escena en la que un personaje, afligido por una dolencia, se dirime entre las opiniones de la “medicina oficial” y la curación a partir de “emplastos de barro” propuesta por un *kolliri* “que es el mismo *Layka* en funciones de médico, mágico y herbolario”, el narrador señala cómo, ante la convalidación de esas prácticas terapéuticas, “se armó un batifondo hasta la raíz del árbol genealógico”. Menciona, en este sentido, la indignación de uno de los médicos que exclama: “—¡Someterse en este siglo a las imbecilidades de los indios!”. El relato finaliza de la siguiente manera: “Tres décadas después los laboratorios de este siglo lanzaron la terramycina, poderoso antibiótico, que es, en otra forma, el emplasto de barro del *kolliri*” (2012, p. 325). Este claro ejemplo del pensamiento oracular de Churata, gesto indeleble de su obra-esfinge, no es ninguna novedad. Nos interesa dicho pasaje no solo por la lucidez intelectual del autor de *El pez de oro*, encargado de poner en tela de juicio la naturalización de las categorías de pensamiento occidentales en Latinoamérica (Moraña, 2015) sino también por cómo puede observarse la tematización del concepto de salud y el específico abordaje de sus protocolos de actuación y definición occidentales, además de su particular conceptualización del espacio andino-amazónico como un “bioterritorio corporativo” (Gómez-Barris 2017, p. 5). En este sentido, Churata subraya la manera en que el extracti-

vismo epistémico (Grosfoguel, 2016) funciona como sostén de la medicina y la industria farmacológica y, mediante dicha observación, traza puntos de contacto con aspectos fundamentales de *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981) de César Calvo.

Esta textualidad amazónica (Uzendoski y Calapucha-Tapuy, 2012) llama la atención por la conformación de una polifonía de voces y discursos que, para su resolución en el plano discursivo, recurre no solo a la ficcionalización sino también a una recuperación de materiales disciplinares de distinta índole. El relato histórico, los mitos amazónicos y las visiones producidas por la ingesta de ayahuasca junto con la crónica periodística, el diario de viaje, la novela de la selva e incluso las fotografías, grabaciones y hasta un glosario de términos, hacen que su reunión posibilite la emergencia de un “alterarchivo”. Es decir, se trata de la exhumación de otro tipo de materiales a partir del rol representado por un “artista/escritor archivista” que intenta no solo “releer y revisar” sino también “volver a dar una nueva visibilidad, operatividad y narratividad a zonas históricas centrales o marginadas” con el fin de generar un “desacomodamiento” de las historiografías oficiales (Cámara 2021, p. 13). Así, se observa entonces cómo en *Las tres mitades de Ino Moxo* se produce una reconfiguración de núcleos de sentido emparentados con el territorio amazónico, una región violentada por los procesos extractivos de materias primas; como, por ejemplo, el caucho o bien, actualmente, a partir de los usos medicinales derivados de los vegetales, presentes en los rituales de curación basados en el consumo de ayahuasca, situación que pone en el centro del esquema representacional de la obra de Calvo una operación de “extractivismo literario” (Smith, 2021, p. 145): traza un itinerario seguido de cerca por los estrategias de apropiación inherentes a un colonialismo *New Age*, el cual considera que la obra forma parte de un corpus más vasto de testimonios acerca del consumo de sustancias alucinógenas capaces de proveerle

al turismo un croquis ayahuasquero¹ que determina la dinámica del extractivismo espiritual.

Por todo lo dicho, sostenemos en este trabajo que la problematización de los aspectos ligados a ambas materias primas puede entenderse como indicios de dos directrices fundamentales de la obra. Por un lado, el abordaje histórico que se ha hecho de los episodios referidos al ciclo del caucho (1890-1910) y, por otro lado, el discurso medicalizado cuya pregnancia se rastrea en varios pasajes. Ambas sustancias vegetales van más allá de su simple mención: se transforman en elementos fundacionales, visiblemente imbricados, de un dispositivo teórico-crítico capaz de generar un doble movimiento al interior de la ficción. La estructura del presente artículo responde a estos dos aspectos y se propone analizarlos. En el siguiente apartado podrá observarse cómo la ingesta de ayahuasca funciona como principio constructivo. El abordaje de esta planta alucinógena —en relación directa con la preponderancia que actualmente adquiere la teorización del mundo vegetal en el campo de los estudios culturales (Coccia, 2017 Nealon, 2016)— evidencia su utilización literaria. Se trata de una estrategia compositiva capaz de dar paso no solo a una forma de narrar disruptiva con respecto a los esquemas ficcionales de la novela de la selva sino también —y más importante aún— a una desconfiguración de la historia de la Amazonía (Mignonne Smith, 2013); maniobra compositiva capaz de promover relaciones intertextuales con otras obras dedicadas a esta región, como por ejemplo *La sal de los cerros* (1968) de Stefano Varese o *El verdadero Fitzcarraldo ante la historia* (1944) de Zacarías Valdez Lozano. En el tercer apartado observaremos el otro rasgo particular de este dispositivo puesto en marcha en la ficción de Calvo a través de la recuperación de un saber medicinal, ubicable en la sesión curativa, que los distintos vegetalistas utilizan como contraposición a las elucubraciones propias de la medicina *viracocha* y cuyas prácticas extractivistas asimilan —aunque de manera defectuosa— la funcionalidad del mundo vegetal para los protocolos de

curación. De esta manera, sostenemos que el éxtasis producido por el consumo de ayahuasca se define al mismo tiempo como procedimiento químico y estético, con claros efectos somático-políticos y pretensiones experimentales desde el punto de vista de su concreción literaria. Si dicha circunstancia de trance, potestad del quehacer vegetalista, se define a partir de su homologación con un “desbordamiento perceptivo que busca ser canalizado, orientado o transformado” (Mellado Gómez 2020, p. 93), resulta relevante indagar la manera en que los protocolos terapéuticos son ficcionalizados en la obra de Calvo. Por último, en las conclusiones finales, daremos cuenta de una particular toma de posición con respecto a las formas disponibles del discurso histórico y medicinal a partir de la figuración del devenir propia del curandero. Si el trance convalida el encauzamiento de lo extraordinario (Rothenberg, 2010) a partir de una *performance* ritual arraigada en el despliegue retórico del curandero, puede decirse que la importancia que revisten las “maneras religiosas del trance” (Perlongher 2013, p. 190) va de la mano de una revisión del modo en que se instrumentaliza la forma artística destinada a contener la experiencia desorganizadora de la subjetividad. Se trata, en definitiva, de pensar la escritura literaria como un molde o forma disponible para una experiencia efectuada en un contexto sagrado con la intención de analizar los alcances de su capacidad no solo para contener el éxtasis —según la propuesta perlonghiana²— sino más bien su productividad al subrayar los vínculos entre experimentación y el rol de las sustancias psicotrópicas en el imaginario amazónico, es decir, el proyecto estético de Calvo.

La lógica visionaria: montaje y archivo amazónico

Inspirada en la propia trayectoria vital de César Calvo y organizada en torno a una sesión de ayahuasca, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* relata el viaje del narrador-protagonista-autor César Soriano en compañía de sus primos César e Iván Calvo y su amigo Félix Insapillo en busca

del brujo Ino Moxo —también conocido como Manuel Córdova Ríos³— que habitaba en el interior de la selva del Ucayali. Durante la travesía, los personajes se entrevistan con otros brujos selváticos que conocieron al legendario vegetalista, recopilando historias sobre los mitos de creación del pueblo amawaka y su lucha para sobrevivir a la violencia de la época del caucho, para finalmente reunirse con Ino Moxo.

La obra se inaugura con tres paratextos: la “Nota del editor”, el “Envío” y “A manera de proemio: Ino Moxo enumera las pertenencias del aire”. Luego aparecen los cuatro capítulos titulados: “Las visiones”, “El viaje”, “Ino Moxo” y “El despertar” que, en sus dos últimos apartados, incluye un archivo visual titulado “Algunos personajes y parajes de este sueño” y un “Vocabulario” de etimología indígena. En el mencionado “Envío”, el narrador repone una anécdota acerca del origen de los recursos teóricos y técnicos del supuesto vegetalista Córdova Ríos y a su vez deja asentado el cuestionamiento a la especificidad genérica así como el entrecruzamiento de diferentes materiales en tanto rasgos particulares de *Las tres mitades de Ino Moxo*:

Añadiré solamente que todo, absolutamente todo lo que este texto informa, consta en diecisiete cintas de grabación, consta en las fotografías y el vocabulario incluidos al cabo de lo escrito, consta en cierto libro cometido por el cauchero Zacarías Valdez e impreso en 1944 bajo el título de *El verdadero Fitzcarraldo ante la historia*, uno de cuyos ejemplares encontré en la biblioteca del Consejo Municipal de Maynas, y consta esencialmente en la paciencia de los Magos Verdes, que accedieron a develarnos algo de sus misterios y de sus ministerios. (2015, p. 12)

La multiplicidad de formas discursivas y archivos tanto auditivos como visuales “cifra en esa heterogeneidad una voluntad de imbricar las prácticas literarias en la convivencia con la experiencia contemporánea” (Garramuño 2015, p. 45) sostenida a partir de la injerencia que tiene el mareamiento producido por la ingesta de extractos vegetales de carácter psicoactivo, como

es el caso de la ayahuasca, y su efecto directo en la conformación de la obra: “Porque en verdad este libro no es un libro. Ni una novela ni una crónica. Apenas un retrato: la memoria del viaje que yo cumplí sonámbulo, imantado por indomables presagios y por el ayawaskha, droga sagrada de los hechiceros amazónicos” (2015, p. 12).

De esta manera, en la intersección entre alucinación e imaginación poética que la narración de Calvo construye, llama la atención la lógica expositiva inherente a la instancia visionaria, composiciones cuyo centro de gravitación es la visión y, cuyo rasgo más común, es el tránsito hacia la alegoría (Flores, 2020). Al respecto de este tema, es dable afirmar la manera en que la otra cara de la retórica visionaria, es decir, lo que podría considerarse su armazón material —entendido como anclaje en lo real— salta a la vista como condición necesaria para su puesta en uso:

[M]ás allá de la visión, más allá de los sueños y los arquetipos, lo metafórico o lo simbólico, está lo real, lo verdaderamente imposible en su concreción impiadosa (...) es el *Huallaga*, el barco de vapor que simboliza la irrupción destructora y visionaria del capitalismo colonial, de su espíritu empresarial, con su violencia arrasadora y soñadora. (Flores, 2016, p. 115)

Si la figura del navío errante forma parte de la mitología amazónica como consecuencia de un proceso de aprehensión de lo real⁴ —que motiva en el discurso mítico la metabolización de sucesos históricos relacionados, en este caso, con la extracción de caucho—, vale destacar cómo en la ficción de Calvo la plataforma enunciativa de las visiones repite dicho gesto compositivo aunque con variaciones. A modo de ejemplo, podemos traer a colación la correspondencia entre el relato de una visión y su concreción en la realidad. Remontándose a la época en que los caucheros invaden los territorios de la tribu de Ximu, el maestro de Ino Moxo y responsable de su supuesto secuestro,

se detalla en qué consisten “las visiones de venganza contra los virakocha” (2015, p. 196). Ino Moxo confiesa cómo, durante una sesión de ayahuasca, el jefe Ximu calibra “los pareceres del alucinógeno” (2015, p. 202) permitiéndole visualizar el hundimiento de un barco, con su tripulación huyendo a duras penas y dejando atrás a dos sujetos en uno de los camarotes, impasibles ante la catástrofe desatada. Para corroborar dicho suceso, *Las tres mitades de Ino Moxo* exhuma un archivo histórico en particular al recuperar un pasaje de la obra de Zacarías Valdez *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*. Es decir, aúna el procedimiento de las visiones con la memoria económica y extractivista al otorgarle un soporte bibliográfico al efecto alucinógeno:

“Al día siguiente, era 9 de julio”, dice con amargura el expedicionario Zacarías Valdez desde un folleto editado en 1944, desde un opúsculo titulado *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*. Al siguiente día Fitzcarrald emprendió la surcada a bordo de su barco Adolfo. Después de varias horas de navegación llegaron a la correntada del Mapálja, en el río Urubamba (...) El motorista, un viejito que apellidaba Perla, maniobró para enderezar el barco y en ese esfuerzo se rompió la cadena del timón, perdiendo todo control. Los tripulantes, al darse cuenta de que la lancha marchaba sin gobierno, se lanzaron al agua salvándose todos a nado a excepción de Fitzcarrald y del magnate cauchero boliviano Vaca-Diez, que se encontraban en el camarote ignorantes de lo que ocurría afuera, celebrando el pacto de unión de sus empresas para explotar toda la Amazonía (2015, p. 198)

Por tanto, puede argumentarse que *Las tres mitades de Ino Moxo* aborda eventos de carácter extractivista a partir de una “licuefacción de los códigos” —en este caso los propios del discurso histórico— “que serían pasados, ya que no por agua, por ayahuasca” (Perlongher, 2013, p. 225). El consumo de ayahuasca funciona entonces como catalizador de esta operación de lectura de la historia de la Amazonía. Hace de *Las tres mitades de Ino Moxo* una obra cuya organización responde a un “visionary

montage” (montaje visionario) (Duchesne Winter 2019, p. 71) de dos series: la propiamente enunciativa —y asociada al registro propio del diario de viaje— y otra con un evidente inclinación hacia el rescate de materiales periodísticos, míticos e históricos.⁵

Esta oscilación que opera a partir del montaje, estrategia de conjunción de materiales disímiles, resulta inherente a la lógica compositiva de la obra de Calvo. A su vez, traza puntos de contacto con el trabajo del curandero puesto que este método se define como “el narcótico más poderoso” (Taussig, 2002, p. 245) en lo que concierne a los modos de abordaje de los acontecimientos históricos. Es decir, se trata de una teorización chamánica del método del montaje (Flores, 2020) que impacta en *Las tres mitades de Ino Moxo* de dos formas: primero que nada en el discurrir del relato de viaje ya que su interrupción constante a partir de géneros que desplazan el foco de la enunciaci3n producen una transformaci3n de las visiones a partir de la injerencia otorgada a ese procedimiento. En segundo lugar, dicho método compositivo permite un abordaje novedoso de la historia de la Amazonía al realizar una materializaci3n literaria de los eventos más significativos referidos al extractivismo. A través de una tarea de rememoraci3n —asentada claramente en los efectos alucinógenos y en las relaciones intertextuales con el archivo amaz3nico— la ficci3n le otorga visibilidad —y operatividad— a zonas históricas consideradas marginales. Este solapamiento de las visiones con otros géneros discursivos responde al proceso de incorporaci3n del consumo de ayahuasca en el plano de la estructura narrativa entendido como imposici3n de un disenso en la forma de narrar el referente amaz3nico. Mediante una pr3ctica de escritura experimental se muestra la correspondencia entre la desconfiguraci3n de un orden ficcional y la emergencia del método del montaje entendido como sustento de la no pertenencia constitutiva de *Las tres mitades de Ino Moxo*. En tal caso, la obra de Calvo plantea una ruptura con respecto a los formatos establecidos a partir de una puesta en

crisis de la visión totalizante de los relatos miméticos —y también médicos—. De manera concomitante, ese mismo gesto de desavenencia sienta las bases de una novedosa aproximación al tratamiento de los vegetalistas. Es decir, su desacople de los recursos estrictamente miméticos desemboca en la propuesta de una poética de la ayahuasca como clave de lectura.

Prácticas sanadoras y medicina *viracocha*

En *Las tres mitades de Ino Moxo* se visibiliza también una divulgación de conocimientos y prácticas no reductibles a los esquemas médicos propios de Occidente. Este conjunto de saberes y técnicas se incorpora a la obra no como exposición de un exotismo vernáculo ligado a una etiología chamánica sino más bien como criterio fundamental de un programa estético cuya principal función es la de sostener un proceso de refuncionalización de los circuitos de difusión y aplicación de la medicina *viracocha*.

Así, puede afirmarse que el grado de experimentación narrativa de la obra de Calvo se mide a partir de su rechazo a las modulaciones de la salud y la enfermedad entendidas como dimensiones fundamentales del discurso médico en tanto parte integral de una visión farmacolonial del mundo (Ronell, 2016): “Para ellos es tóxico, ayawaskha es droga, dicen alucinógeno y experimentan, juegan. Así han jugado con todo siempre, sin darse cuenta, desperdiándolo” (2015, p. 220). Como se observa en esta cita, el discurso de Ino Moxo subraya la estigmatización que opera sobre el consumo de sustancias alucinógenas desde la óptica de la medicina occidental. La referencia al objeto “droga” apunta tanto al específico dismantelamiento de su propia retórica —ligada a “evoluciones morales o políticas” que la vuelven, a fin de cuentas, un “santo y seña, casi siempre de naturaleza prohibitiva” (Derrida, 1995, p. 36)— así como también enfatiza en el derroche que conlleva su utilización descontextualizada, ligada más a su uso individual que a su efectiva

puesta en funcionamiento durante un ritual (Guattari, 2017). A la falta de especificidad en el propio abordaje de la “droga” la ficción de Calvo le opone la propuesta terapéutica de Ino Moxo. Sobre el final de la obra se apunta a una recuperación del marco ritual en el que se consume la sustancia alucinógena, verdadero potenciador de sus efectos curativos. Allí no se concibe derroche alguno ya que la instalación del enteógeno en el centro de la escena chamánica responde a determinados protocolos sagrados que van a contracorriente no solo de los modos de consumo que la industria farmacológica y la técnica psiquiátrica les endilgan a los adictos sino también de su propia concepción capitalista.⁶

Más allá del carácter polémico de un vegetalista como Córdova Ríos —plegado a los impulsos extractivistas de la industria farmacéutica aunque también capaz de clarificar las limitaciones de su propia experimentación con la ayahuasca como veremos en breve— resulta valioso para nuestros fines expositivos enfatizar en ese rasgo contradictorio de este personaje. A partir de la ligazón de su biografía menos con su rol en las economías extractivas de caucho (Smith, 2021) que con su representación del chamanismo mestizo y urbano (Labate, Cavnar y Freedman, 2014) es importante señalar cómo el declive de las prácticas extractivas dedicadas al caucho produce el retorno de los trabajadores a las ciudades y por ende el posterior despliegue de rituales y operaciones terapéuticas organizadas a partir del consumo de ayahuasca; saberes adquiridos durante las incursiones en territorio selvático. Al respecto, el último capítulo titulado “El despertar” muestra una reconfiguración sustentada en dicha dualidad del curandero quien ahora yace instalado en un centro urbano, lejos del espacio selvático que la ficción, hasta ese momento, asocia con sus prácticas curativas. Si en las demás secciones de *Las tres mitades de Ino Moxo* el montaje ilustra superposiciones de materiales diversos a partir de las interrupciones que provocan las visiones en el discurrir, en el cuarto capítulo se produce un abandono de dicho recurso.

Observamos la cotidianeidad del curandero instalado en el Jirón Huallaga, en Iquitos, a partir de la descripción que nos ofrece un narrador que cambia de tono y se afina en una retórica periodística más cercana a la crónica:

Miré el inescrutable laboratorio donde el médico brujo Manuel Córdova se desvela triturando pétalos, combinando raíces cortadas en ayuno, exprimiendo secretos agridulces. En ese aposento, al cual nadie puede ingresar sino al amanecer y los atardeceres, este simple vegetalista, así se autodenomina Manuel Córdova, requerido por innumerables pacientes, asciende noche a noche hasta otra madrugada, afila las zarpas de su nombre lejano, amaestrado por la paciencia de los magos selváticos y se abalanza contra las enfermedades desde lo alto de su frente de sabio. (2015, p. 237)

La mención del laboratorio como uno de los espacios más representativo de las reflexiones científicas funciona como alusión a la dicotomía entre el adentro y el afuera con la que las prácticas científicas justifican sus predicciones (Latour, 1983). Sin embargo, semejante arbitrariedad está lejos de ser asumida como propia por los curanderos que circulan por la ficción de Calvo. Si la supuesta efectividad de los postulados científicos se diluye cuando trascienden los límites del laboratorio, ya que estos representantes de la ciencia validan sus reflexiones a través de razonamientos que no se relacionan con la injerencia cultural de la ayahuasca sino más bien con una retroalimentación de sus respectivas valoraciones, cabe destacar que incluso como destinatarios de los circuitos extractivos de saberes medicinales, los resultados tampoco son los esperados desde el punto de vista de las expectativas de la industria farmacéutica. Es decir, la experimentación con ayahuasca en busca de sus propiedades curativas en los laboratorios tampoco llega a buen puerto:

De varios conocimientos que les transmití ellos hicieron después remedios de frasquito, con su etiqueta, que ahora nos venden en las farmacias. Sé, por ejemplo, que han embotellado un anticonceptivo que les revelé, y también un producto para la diabetes, aunque parece que el efecto de esos remedios es temporal, no es completo como cuando yo los preparo sanamente, sin alterar la pureza y la confianza del vegetal. Ese es pues el secreto. Eso es lo que sabe el ayawaskha... A nuestras medicinas, tal vez más que poderes, lo que les otorgamos es cariño. (2015, p. 241)

El narrador, a partir de esta entrevista a Córdova Ríos, reescribe el pasaje de Churata al que nos referimos al comienzo de este trabajo. El vegetalista reconoce haber establecido relaciones con la producción farmacológica destinada a las modulaciones de la vida a partir de una matriz biopolítica que opera a la luz del declive de las regulaciones propias del dispositivo salud/enfermedad. A partir de la exposición de un paradigma bioeconómico, el famoso curandero se muestra como un proveedor de la racionalidad científica moderna y, de manera concomitante, un sujeto plegado a los artilugios de “una máquina de apropiación de saberes” (Muñiz Varela, 2013, p. 132).⁷ Sin embargo, la cita también permite hacer hincapié en el carácter infructuoso de esa expropiación farmacológica de la sustancia vegetal debido a que la preparación industrial desecha toda su potencia sanadora así como, de la misma manera, el distanciamiento con el consumo de ayahuasca desemboca en el borramiento de un imaginario curanderil. El glosario, al definir la ayahuasca, hace hincapié en lo infructuoso de las tareas científicas dedicadas a la búsqueda de los otros vegetales con los que se combina su principio activo, la harmalina.⁸

Conclusión: una escritura disruptiva y reivindicativa

Como pudo observarse, *Las tres mitades de Ino Moxo* identifica la sesión de curación como un acto representativo del uso contextualizado y contenido de la ayahuasca en tanto técnica del

éxtasis propiciadora de los rituales. Su incorporación a la obra como recurso compositivo se da a partir de un particular tratamiento de los acontecimientos relacionados con el extractivismo de caucho así como también de los saberes medicinales relacionados con la ayahuasca. En virtud de una lógica expositiva exasperante, dedicada a reconfigurar el archivo amazónico a partir de una multiplicidad de géneros discursivos, el proyecto escriturario de Calvo muestra una instrumentalización de los alucinógenos capaz de poner en entredicho no solo los límites entre dichos discursos sino también indagar acerca de la epistemología del capitalismo extractivista —tanto económico como espiritual— con la intención de convocar redefiniciones del biocapitalismo posindustrial (Preciado, 2020). Esta utilización literaria de la sesión terapéutica del curandero le permite a Calvo extraer una manera de contar del propio momento de trance, instancia que establece los puntos de contacto entre el método de montaje, fundamental para el esquema formal de *Las tres mitades de Ino Moxo*, y los efectos promovidos por la ingesta de ayahuasca ya que, en ambos casos, se trata de una forma de pensar basada en lo discontinuo y fragmentario. Va de suyo, por tanto, que la presencia de dicha sustancia sagrada para los protocolos terapéuticos resulta funcional al sostenimiento de un lugar de enunciación que pone en primer plano su disponibilidad en tanto técnica psicoquímica, potenciadora del éxtasis y de las expediciones visionarias, con una capacidad intrínseca para desordenar el abordaje lineal de la historia y los esquemas de pensamiento farmacoloniales inherentes a lo que dimos en llamar medicina *viracocha*.

De esta manera, las relaciones entre formas literarias rupturistas y alteración de la percepción que pudieron observarse a lo largo de este artículo pone de relieve una posible genealogía de la dimensión farmacológica de la literatura peruana contemporánea, visible en un conjunto de narcografías (Ramos y Herrera 2018) tales como la obra ya mencionada de Gamaliel Churata *El pez de oro* (1957), y en otras como *Habla, Sampedro*,

llama a los brujos (1979) de Eduardo González Viaña, *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez o, más recientemente, la trilogía de Dimas Arrieta Espinosa *Camino a las Huaringas* (1993), *En el reino de los guayacundos* (2003) y *El jardín de los encantos* (2008). Como denominador común de este corpus surge la figura del curandero, quien en *Las tres mitades de Ino Moxo* presenta una doble caracterización: en primer lugar visibiliza un anudamiento del caucho y la ayahuasca en tanto sustancias vegetales directamente relacionadas con el itinerario histórico de dicha figura y, en segundo lugar, este individuo se vuelve condición de posibilidad de una conmutación de perspectivas que ubican por encima de la técnica botánica, del imaginario sagrado e incluso de los conocimientos teóricos y técnicos, una administración cultural de la embriaguez en tanto clave de bóveda del trabajo literario. Una tecnología de escritura basada en un recurso psicoquímico (Labrador Méndez, 2017) que hace de la presencia de las plantas maestras como la ayahuasca un lugar de enunciación disruptivo —y a la vez reivindicativo— de la cultura amazónica.

Notas

1. Al respecto, la siguiente cita ilustra dicha cuestión: “El texto de Calvo, al menos en el siglo XXI, no se lee como una extraña historia de acontecimientos mágicos amazónicos, sino como un itinerario replicable y disponible para comprar. Como una especie de literatura de viajes, este “viaje” no solo promueve nuevos destinos para los lectores, sino que también promete despertares espirituales y crecimiento personal (...) En la economía del turismo espiritual, la narrativa de Calvo funciona como un testimonio que atrae más consumidores de ayahuasca a la zona” (Smith, 2021, p. 153, la traducción es nuestra).
2. A raíz de esta “relación entre uso de enteógenos y producción de una poética oracular y hermética” (Perlongher, 2013, p. 231) salta a la vista el delineamiento del consumo de ayahuasca en el contexto terapéutico como una actividad cuyo distanciamiento de la centralidad que adquiere el curandero acaba en la disgregación de toda su potencia visionaria.
3. La veracidad del origen de los saberes y prácticas chamánicas de Manuel Córdova Ríos sigue en discusión, en particular el episodio central de su biografía referido al secuestro por parte de la tribu amawaka, situación

que, con el tiempo, le permite hacerse de esos recursos curativos. Quien recientemente lleva adelante un relevamiento de estos hechos es Amanda Smith en *Mapping the Amazon. Literary Geography after the Rubber Boom* (2021). Específicamente sostiene la importancia del extractivismo de caucho en detrimento de su secuestro para la asimilación de técnicas y saberes propios de un vegetalista: “Córdova pudo construir su biografía chamánica debido a su posición relativamente alta en las jerarquías laborales de varias de las economías de exportación de Iquitos” (2021, p. 151, la traducción es nuestra).

4. Al respecto, puede traerse a colación la presencia del barco fantasma en el trabajo audiovisual llevado adelante por Christina Bendayán, artista plástico amazónico, quien presenta el abordaje de dicha figura mitológica a partir de las propuestas de diferentes artistas de dicha región como Adrián Portugal, Pablo Amaringo, Nancy Dantas y Luis Torres Villar, por nombrar solo a algunos. El eje de la compilación de Bendayán se asienta en la asociación de este barco con los procesos extractivistas y su impacto sobre los cuerpos y territorios del Amazonas. Disponible en: <https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/amazonas/>
5. Sobre este tema en particular, Duchesne Winter señala lo siguiente: “Tenemos secuencias de un viaje marcado por encuentros sucesivos, en el que una trama sigue un patrón recursivo. Esto incluye entrevistas y conversaciones con alguno de los cinco brujos o sus familiares (...) Estas secuencias se intercalan con pasajes que hacen referencia a visiones experimentadas por el narrador u otros sujetos de enunciación (a veces indefinidos), y se complementan con referencias a hechos históricos, periodísticos, o textos mitológicos. Pueden ocurrir en un presente narrativo que no necesariamente coincide con la línea de tiempo del viaje” (2019, p. 71, la traducción es nuestra).
6. En su ensayo “El yonqui, el yanqui y la Cosa”, Juan Duchesne Winter señala a propósito de la novela de William Burroughs una serie de coordenadas destinadas a su articulación con una específica gramática de la adicción que establece relaciones con el capitalismo: “El capital se retroalimenta de la revolución permanente de sus propias condiciones de producción, que se repiten y perpetúan gracias a su autodestrucción cíclica continua. La droga como mercancía importada por los centros capitalistas de Occidente es la advocación escatológica del ciclo del capital (...) Pero ese consumo no se consuma nunca porque, dado el teorema literario que nos concierne, la droga no es un objeto, la droga no es una mercancía consumible sino el consumo en sí y de sí, el consumo mismo con su propio objeto” (2001, p. 117).
7. Al relevar la historia de los laboratorios en Puerto Rico junto con sus experimentos y pruebas en la población, Miriam Muñoz Varela, en el capítulo “El fármaco colonial: The Biosisland” de *Adiós a la Economía* sostiene que dicho recurso de la “biopropiedad” se apoya en un proceso de “bioacumulación” destinado al control de “los conocimientos locales que las poblaciones del planeta han producido por cientos de años, sus técnicas para el manejo

de la existencia como parte de la riqueza común planetaria, y que ahora es expropiada y mercantilizada por la biopropiedad de las empresas de la *Vida Inc*" (2013, p. 133).

8. Coincidimos en este sentido con los aportes de Riccardo Badini en "Reapropiación simbólica de la ayahuasca entre prácticas de representación y participación política". Allí hace hincapié en cómo actualmente en la región "avanza la investigación bioquímica de tipo predatorio. En la sociedad del conocimiento no se reconoce absolutamente ni la herencia cultural de las poblaciones amazónicas ni su propiedad intelectual, sino más bien la información genética, susceptible por ser patentada y comercializada" (2015, p. 14-15).

Referencias bibliográficas

- Badini, R. (2015). Reapropiación simbólica de la ayahuasca entre prácticas de representación y participación política. *Revista peruana de literatura*, año XI, núm. 9-10, 7-23.
- Bicentenario Perú (2022, agosto 9). *AMA/zonas* [Archivo de Video]. Youtube. www.youtube.com/watch?v=_SQc5ZrurH0
- Calvo, C. (2015). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Lima, Peisa.
- Cámara, M. (2021). *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Churata, G. (2012), *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid, Cátedra.
- Coccia, E. (2018). *La vie des plantes: Une métaphysique du mélange*. París, Édition Pavot et Rivages.
- Derrida, J. (1995). Retóricas de la droga. Traducción de Bruno Mazzoldi. *Revista colombiana de psicología* 4, 33-44.
- Duchesne Winter, Juan R. (2019). *Plant Theory in Amazonian Literature*. Pittsburgh, Palgrave Macmillan.
- Duchesne Winter, J. R. (2001). El yonqui, el yanqui y la Cosa. *Ciudadano insano: ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan, Ediciones Callejón, 115-130.
- Flores, E. (2020, julio- diciembre). Chamanismo y montaje: las "noches del yagé". *Diálogo de Campo/Estudios*, año III, 1.
- Flores, E. (2016). La supay-lancha de Fitzcarraldo (Herzog y las mitologías amazónicas). *Zama/* 8, 23-37.

- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Gómez-Barris, M. (2017). *The extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham, Duke University Press.
- Grosfoguel, R. (2016). Del “extractivismo económico” al “extractivismo epistémico” y al “extractivismo ontológico”: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa* 24, 123-143.
- Guattari, F. (2017). *La revolución molecular*. Madrid, Errata naturae.
- Jenkins, J. H. (2010). *Pharmaceutical Self. The Global Shaping of Experience in an Age of Psychopharmacology*. Santa Fe: School for Advanced Research Advanced Seminar Series.
- Kosovsky Sedgwick, E. (2018 [1993]), Epidemias de la voluntad. (Trad. Lucía Herrera Montero). En L. Herrera y J. Ramos, (Eds), *Droga, farmacolonialidad y cultura: la alteración narcográfica*. Chile, Universidad Central, 203-220.
- Labate, B. Caiuby, Cavnar, C. y Freedman, F. (2014). *Ayahuasca Shamanism in the Amazon and Beyond*. New York, Oxford University.
- Labrador Méndez, G. (2017). *Letras arrebatadas: poesía y química en la transición*. Madrid: Devenir/Juan Pastor editor.
- Latour, B. (1983). Give Me a Laboratory and I will Raise the World. Recuperado de: https://www.brunolatourenespanol.org/03_escritos_02_laboratorio.pdf
- Mellado Gómez, D. (2020). Variaciones chamánicas: un viaje conceptual más allá de lo humano. *Resonancias. Revista de filosofía* 8, 87-108
- Mignonne Smith, A. (2013). Patologías hegemónicas y espacios curativos en Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía de César Calvo Soriano. En Virhuez Villafañez, R. (Compilador), *Voces de la selva. Ponencias del primer coloquio internacional de literaturas amazónicas*. Lima, Editorial Pasacalle.
- Moraña, M. (2015), *Churata postcolonial*. Lima, CELACP.

- Muñiz Varela, M. (2013). El fármaco colonial: "The Biosisland". *Adiós a la Economía*. San Juan, Callejón, 129-166.
- Nealon, Jeffrey T. (2016). *Plant Theory. Biopower and vegetable life*. California, Stanford University Press.
- Perlongher, N. (2013). *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Editorial Excursiones.
- Polia, M. (1988). *Glosario del curanderismo andino en el departamento de Piura, Perú*. PUCP
- Preciado, P. (2020). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona, Anagrama.
- Ramos, J. y Herrera, L. (2018), *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile, Universidad Central de Chile.
- Ronell, A. (2016), *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*. Buenos Aires, EDUNTREF.
- Rothemberg, J. (2010). *Ojo del testimonio. Escritos selectos (1951-2010)*. Traducción de Heriberto Yépez. México: Aldus.
- Smith, A. (2021). *Mapping the Amazon. Literary Geography after the Rubber Boom*. Liverpool, Liverpool University Press.
- Taussig, M. (2002), *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá, Norma.
- Uzendoski, M. y Calapucha-Tapuy, E. (2012). *The Ecology of the Spoken Word: Amazonian Storytelling and Shamanism among the Napo Runa*. Chicago: University of Illinois Press.

RESEÑA

Mateo Díaz Choza. *El poema es una cosa que circula. 8 ensayos para discutir la producción poética en el Perú.* Lima: La Balanza Taller Editorial, 2022, 164 pp.

Christian Bryan Cachay Luna

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

christian.cachay@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-8781-4389

Si algún acuerdo es posible en los estudios literarios, es el de reconocer que la obra siempre supera los estudios sobre esta. Es decir, ninguna reseña, ensayo, artículo o libro es capaz de decir *todo* lo que pueda brindarnos un texto. Gracias a eso, es posible volver a los clásicos y, de cierta forma, redescubrirlos. Esta percepción da pie a preguntas sobre el contexto, la concepción, producción y recepción de las obras. Sus respuestas lentamente se han ido formando en el contexto peruano. Por ejemplo, el libro *La máquina de hacer poesía* (2019), de Luis Alberto Castillo, se concentra en las condiciones materiales de la poesía peruana del siglo xx, un debate inconcluso que requiere más participantes.

Los textos que reúne Mateo Díaz Choza, en *El poema es una cosa que circula. 8 ensayos para discutir la producción poética en el Perú*, tienen la misma intención que el libro de Castillo. Por esa razón, desde su título, que toma las palabras de Óscar

Malca*, propone dos temas vitales: discutir la producción y circulación de la poesía peruana. Para sus fines, Díaz utiliza el ensayo porque reconoce sus cualidades argumentativas y de método. Esto se debe a que el autor no solo presta atención al poema, sino también al contexto sociohistórico, sus condiciones materiales y de lectura. Una de las virtudes del conjunto se encuentra precisamente en analizar aquello que escapa de la metodología académica, muchas veces repetitiva e indiferente de los nuevos debates.

El primer ensayo, que lleva como título “El repliegue de la crítica”, ejemplifica bien lo anterior, pues hace referencia a la desaparición de espacios donde el debate literario se vincula con la producción contemporánea. Díaz refiere entre sus causas a un cambio de paradigma en la formación literaria: “un desplazamiento de un abordaje estético-retórico a otro académico-teórico” (p. 20). A esto se añade la falsa percepción de un canon incuestionable en las escuelas de Literatura y el carácter hermético que el circuito académico posee. Esta primera reflexión no se limita solo al caso de la poesía, pero sí es notable que se trate de uno de los géneros más afectados por la situación.

El título del segundo ensayo es “La paradoja del Copé”, el cual se centra en una invisibilización directamente vinculada al repliegue de la crítica. Por un lado, se considera al Premio Copé de Poesía como el más importante del país, tanto por su trayectoria (lleva entregándose desde 1982), el monto que reciben los ganadores y por publicar las obras. Por el otro, los autores y los libros que reciben el premio poco o casi nada de

* Proviene de la intervención de Malca en “Sobre la poesía peruana última. Una conversación” (1983), publicado en el N.º 17 de *Hueso Húmero*, debate en el que participaron también Róger Santiviáñez, Mario Montalbetti y Enrique Verástegui. La cita completa de Malca es la siguiente: “Ya me parece ridículo seguir repitiendo que la poesía sirve a la revolución y a las masas populares; la poesía no sirve, es una cosa que circula, que se impregna de lo que está en los círculos sociales, las contradicciones políticas, pero no interviene, no tiene ningún papel” (p. 34).

repercusión tienen en el ambiente literario. Por esa razón, Díaz reflexiona sobre las causas de este problema para posteriormente rastrear las temáticas más recurrentes en los poemarios ganadores. Esta revisión permite el diálogo entre estas obras y la tradición peruana, que se nutre con las nuevas publicaciones.

“El poeta académico” es el tercer ensayo y se llama a pensar en la vinculación entre la actividad creativa y la institución académica. Además de la formación de un sujeto que asume ambas partes, a la vez poetas y profesores académicos, también se trata de que un acto democratizador, como es la escritura, sea cada vez más influenciado por la ética y estética académica. Sin embargo, el alcance de dicha situación está todavía reducido a espacios concretos, como son los posgrados en “escritura creativa”. Díaz continúa la reflexión de este tema en el siguiente ensayo, titulado “Montalbetti, Morales Saravia y la carta robada: un debate invisible”, pues estudia a dos poetas académicos que poseen estéticas profundamente diferentes. El autor del libro revela esta discusión implícita, pero también analiza las poéticas de cada uno en base a sus poemas, ensayos, entrevistas y tradiciones respectivas.

Hasta aquí es evidente el carácter agudo y sugerente que tienen los ensayos de Díaz, a lo cual podemos añadir un amplio conocimiento de la tradición poética peruana. Los debates continúan en el quinto ensayo, que lleva por título “La *anacronía* de lo conversacional: notas sobre la formación de la tradición poética peruana”, el cual se pregunta si lo conversacional sigue siendo central en la tradición de la segunda mitad del siglo xx. Así, el crítico parte de dos posturas contrarias, una que resalta los diferentes registros, y otra que aboga por la “calidad” de lo conversacional, para realizar un balance y una toma de posición.

“¿Cuál es el lugar del poema? Poesía y política en el Perú [1963-2019]” es el título del sexto ensayo, que es el de mayor extensión y el que directamente propone una lectura propia de

la tradición poética peruana. Díaz realiza una periodización de los poemarios y acontecimientos más importantes de cada década para, a su vez, leerlos en toda luz de su vinculación con la historia de las ideas que atraviesa el periodo. Así, su elección de la segunda mitad del siglo xx y las dos primeras décadas del presente siglo le permiten plantear caminos poco recorridos, como el papel de la poesía que trata el Conflicto Armado Interno o el espacio que significa el movimiento *underground*. Preguntarse por el lugar del poema es entender sus procesos de circulación y el rol que asume en los proyectos literarios. Por eso, es necesario leer el texto de Díaz como punto de partida para un debate que remece la seguridad del canon y lo enriquece.

El penúltimo ensayo es “Otras migraciones” y para su reflexión contextualiza el discurso hegemónico en la tradición de la literatura migrante, que se trata en resumidas cuentas del traslado hacia el centro cultural y literario que le es posible al sujeto. Díaz reconoce que esta lectura está presente desde los importantes aportes de Antonio Cornejo Polar a los estudios literarios y culturales. De esta manera, a partir de *Caminos de la montaña* (1982) de Julio Nelson, el crítico sanmarquino contraargumenta la lectura de Cornejo Polar para hallar otro tipo de migración, aquella que no encaja tanto en los discursos de asimilación y triunfo. Asimismo, brinda tres casos que, en lugar de centrarse en la nostalgia de una voz poética migrante, comprenden la migración como el “punto de partida de una indagación en torno a los orígenes, la identidad y los ancestros” (p. 125).

“Heraud después de Heraud o el problema del heroísmo” es el último ensayo del conjunto y se enfoca principalmente en la construcción de mitos basados en poetas. El más importante del siglo xx es, por supuesto, Javier Heraud, cuyo asesinato en 1963 en Puerto Maldonado dio pie a una serie de homenajes literarios y artísticos que se extienden hasta el presente siglo. Díaz se concentra en las canciones tributo que hizo Chabuca Granda al poeta, pues ayuda a entender el procedimiento que

permitió a Heraud ser integrado a la cultura general, mientras que otras figuras quedaron relegadas. Por ejemplo, menciona y compara los casos de Edith Lagos, Jobaldo y Edgardo Tello. En este punto, Díaz es crítico con el discurso del giro ético, el cual se apropia del mito de Heraud, pero rechaza las causas que lo permitieron.

Si bien es valioso cada ensayo por el evidente proceso de investigación, las agudas reflexiones y las interesantes discusiones, un valor agregado está en esa toma de posición final, esa elección que casi siempre es dejada de lado por temor al error o el debate. Al contrario, Díaz lo aprecia y lo promueve con cada uno de sus textos. Por esa razón, cuestiona preguntas aparentemente resueltas y abre nuevas líneas de discusión. La lectura de *El poema es una cosa que circula* es, más que recomendable, necesaria para aquellos interesados en reflexionar sobre la producción poética peruana.

David Elí Salazar. *Al filo de la muralla*. Lima: Editorial San Marcos, 2021, 150 pp.

Nécker Salazar Mejía

Universidad Nacional Federico Villarreal
ESANDINO - Universidad Nacional Mayor de San Marcos
necker.salazar@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0003-0691-4359

Conformado por nueve cuentos, el libro *Al filo de la muralla* de David Elí Salazar recrea escenas y episodios que tienen como escenario al departamento de Cerro de Pasco. Sus protagonistas están relacionados con la experiencia del trabajo minero y sus vivencias, por lo que los problemas y conflictos tratados en los cuentos se hallan directamente vinculados con el tajo, marca que, como una herida abierta, es producida por la explotación y el crecimiento de la industria minera en dicha región del Perú. Los cuentos, que evidencian un conocimiento de la historia de la sociedad pasqueña, en particular del trabajo en el socavón, se inscriben dentro de la poética del realismo social, que ahonda en las vicisitudes, dramas interiores y angustias de los seres que pertenecen al microcosmos cerreño.

En el libro, destacan los tópicos y motivos de las narraciones, el punto de vista con que se relatan los hechos, el tratamiento y la caracterización de los personajes, la organización interna de los cuentos, en particular, su intriga y desenlace, el empleo de la ironía y una cierta dosis de humor, el dominio verbal a través de una prosa que envuelve rápidamente al lector y la representación del escenario cerreño como un ambiente cargado de ten-

siones. Detrás de las historias particulares se yergue el poder de la Compañía Cerro de Pasco, que es objeto de denuncia por las consecuencias que genera la extracción de los minerales, que no solamente afecta el espacio geográfico, sino que el tajo y la expansión de la mina amenazan la vida de los lugareños ocasionando serias enfermedades broncopulmonares.

El cuento que da título al volumen, “Al filo de la muralla”, narra la historia de Fernando y Mavila, estudiantes universitarios que se enamoran apasionadamente, pero que también enfrentan el alejamiento y la separación. El relato tiene como trasfondo las luchas y las jornadas de protestas de los estudiantes universitarios, así como el avance incontenible del tajo, que es constante en el libro. En este escenario conflictivo, se desarrolla la historia de amor, cuyo desenlace es trágico debido a la muerte de Mavila en el Hospital Almenara después de cuatro años de sufrimiento. El cuento emplea mecanismos de intertextualidad, que se plasman en la alusión a conocidos versos de Martín Adán en la expresión: “Si quieres saber de mi vida, ven a mirar el tajo” (p. 13), frase pronunciada por la joven y cuyo simbolismo alude a la destrucción material, familiar y espiritual que enfrentan los pobladores cerreños causada por la industria minera.

Desde la perspectiva del niño Víctor, en el cuento “Los cadis”, se recrean experiencias de la infancia relacionadas con prácticas deportivas de las familias norteamericanas asentadas en Cerro de Pasco, cuyos miembros trabajan en la compañía minera. La forma como se desarrolla y practica el golf, conocido deporte de la cultura angloamericana, despierta la atención de un grupo de niños, quienes acuden a una de las zonas residenciales de Cerro de Pasco, donde viven ingenieros y directivos de la empresa, con el fin de cargar la bolsa con los implementos necesarios para dicho deporte. Víctor se gana la confianza de Patrick Johnson, a quien apoya durante el desarrollo del juego, convirtiéndose, de este modo, en “cadi”, es decir, en su ayudante, a cambio de lo cual recibe una propina. Situándose

en la visión y las vivencias del pequeño protagonista, el cuento muestra el impacto del golf en el alma de los niños, quienes se sienten deslumbrados y contagiados por su magia.

En respuesta a la ampliación del tajo abierto por la compañía minera, se desarrolla la historia de la lucha solitaria pero ejemplar de Serafín Prado, un anciano de más de ochenta años, en el cuento “Resistencia en la calle Lima”. A pesar de que los vecinos de la emblemática calle Lima aceptan dejar sus casas a cambio de una suma de dinero otorgada por la empresa como compensación, el anciano se resiste a abandonar su antiguo solar ofreciendo una lección de lucha y dignidad que, sin embargo, no llega a calar en ellos, pues se resignan a trasladarse a otro lugar. La protesta de Serafín Prado, trabajador jubilado, desafía el plan de ejecución concertado sospechosamente por la empresa con la municipalidad; en particular, es una lucha individual contra el poder del capital. La muerte del personaje obliga a la empresa a suspender indefinidamente el proyecto quedando en pie una pared de la finca “como símbolo de la resistencia en la calle Lima” (p. 68).

En los cuentos, la intriga se aclara al final, luego de captar la atención del lector, como sucede con la historia de Marín en “El casa verde”. Escrito en segunda persona, el personaje hace de la apariencia y del engaño una forma de vida presentándose como un primo del narrador; además, añade que se encuentra en Cerro de Pasco para visitar a los padres de este, supuestamente sus tíos, aprovechando sus vacaciones, y que había conocido la ciudad de Lima. No obstante, es su propio padre quien descubre su verdadera identidad y condición: no es cierto lo que cuenta ni nada de lo que afirma: “Ya es adulto y no le gusta trabajar, pero quiere comer, vivir y vestir bien. Toda la vida está hablando de grandezas sin tener un centavo en el bolsillo” (p. 80); como antes lo hizo, el padre vuelve a recriminar al hijo: “en el campamento te conocen como el “casa verde”, porque nadie te cree lo que dices” (p. 81). Así, el cinismo caracteriza a Marín,

pues no se inmuta en absoluto y quedan al descubierto la falsedad de sus palabras.

En el alma de los cerreños también se dan cita el humor, la ironía, la viveza y la picardía. En el cuento “Nunca mires la braga de tu mujer”, Emilio Pariona apela a la venganza como una respuesta frente al abuso y a la prepotencia de Encarnación, quien acostumbra maltratar a los trabajadores y es considerado “negrero”. Cansado de sus agresiones verbales, Pariona no escatima en responderle, pero a costas del nombre de su esposa, con quien dice se ha acostado mientras él estaba ausente, lo cual no es cierto. Ello, sin embargo, genera acciones de violencia de Encarnación en contra de su esposa y del propio Pariona. Las palabras de este denotan un sentido celebrativo de la venganza, pero también entrañan una “advertencia” que se enuncia sin dejar el tono pícaro: “nunca mires el color del calzón que llueva puesto tu mujer” (p. 93).

En la línea del humor, se encuentra el cuento “El viejito ‘cau-cau’”, cuyo personaje es el trabajador Pastor Mendoza, conocido como el viejito ‘cau-cau’. Luego de muchos años de trabajar como lampero y motorista en la mina de Cerro de Pasco, enfermó de neumoconiosis y, para evitar que se afectara más su salud, la empresa prefirió darle el trabajo de barrendero. Tras haber sido hallado durmiendo en horas de trabajo por el supervisor, Mendoza fue objeto de una severa reprimenda, pero no escuchó lo que le decía, porque había desarrollado una sordera. La amenaza de ser despedido del trabajo no le llamó la atención ni le importó, hecho que generó la risa del propio supervisor y de los testigos de la singular escena.

La lucha sindical por mejoras salariales de los trabajadores mineros se aborda en “Inundación de la mina en el nivel 21”. En medio de un ambiente tenso y conflictivo, se desarrolla una huelga general durante tres meses, que se tiñe de sangre debido al asesinato del secretario general del sindicato. La paralización trae serias consecuencias y pérdidas económicas, ya que los niveles más profundos de la mina se inundan y los ingenieros

que reemplazan a los obreros no pueden evitar el colapso que pone en peligro la seguridad y el funcionamiento de la mina. Dicha situación precipita la resolución del conflicto y el retorno de los trabajadores a sus labores, quienes consiguen vencer la amenaza de la inundación tras una ardua jornada. Quedó claro para los ingenieros que debían “aprender de la destreza de los mineros en sus distintos oficios”; también “reconocieron la tarea titánica que realizaban en las minas” (p. 124).

El abandono, el olvido y la falta de reconocimiento son asuntos sobre los que nos hace reflexionar el testimonio “Al encuentro con el maestro”, en el que se realiza una semblanza del maestro Lucho, quien apostó por el mejoramiento de la vida académica en el medio universitario dedicando su vida a despertar el interés por la literatura, la conversación, la música, la tradición popular y la identificación con el alma cerreña. La muerte del maestro, quien sufrió la deslealtad de sus colegas cuando planteó proyectos de renovación y de cambio, pone de manifiesto la indiferencia y el olvido con que, muchas veces, son tratados quienes dejan este mundo sin los debidos reconocimientos, pese a que aportaron a la cultura y a la historia local. Enfermedad, postración y sufrimiento marcan sus últimos días de vida cuando se encontraba recluido en el distrito limeño de San Borja. A pesar de ello, el narrador nos dice: “Su memoria quedará para siempre, porque sus cenizas se esparcieron con el viento y llegará a todos los corazones del pueblo cerreño” (p. 135).

En el contexto de la pandemia, las redes sociales jugaron un papel fundamental en la comunicación entre las personas y permitieron mayores vínculos de amistad. “Cirila”, último cuento del libro, se desarrolla en ese escenario y se centra en el amor que despierta la joven cerreña Cirila en Elías. A través de mensajes vía *Facebook*, ambos comparten una preocupación por las deprimentes condiciones en que se encuentra Cerro de Pasco. El interés de Elías por conocerla aún más, luego de ver sus fotos e ilusionarse con ella, derivó en un sentimiento de amor y viajó

a Honduras, donde ella vivía con sus padres. Aun cuando Cirila le confiesa, mediante una carta, que es muda, debido a un accidente producido en su niñez que le hizo perder la voz, para Elías eso no es ningún impedimento para amarla; en cambio, lo impulsa a quererla con mayor intensidad.

Los cuentos de David Elí Salazar reunidos en *Al filo de la muralla* rememoran con nostalgia diversas escenas de la historia de Cerro de Pasco y hechos recientes cuyos protagonistas son niños, jóvenes universitarios, profesores, obreros, jubilados. En sus páginas, el conflicto con la compañía minera, la tensión social, la lucha sindical y la constante amenaza del tajo abierto son el trasfondo del drama que viven los pobladores cerreños. En ese universo, las narraciones abordan el amor juvenil, el recuerdo de los días infantiles, el humor del pasqueño, pero también conocemos el olvido, la tragedia y la muerte que marcan el destino de sus personajes. Escritos en una prosa que captura la atención del lector desde un primer momento, el libro posiciona la narrativa cerreña contemporánea y reclama una mayor recepción y valoración de las literaturas regionales en nuestro campo literario.

Manuel Larrú Salazar; Sara Viera Mendoza & Eduardo Huaytán Martínez. *Nuevos caminos de la crítica. La investigación literaria en San Marcos* [1.ª ed. digital]. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos & Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2021, 198 pp.

Yuri Jesús Vilchez Bejarano

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
yurijesusvilchezbejarano@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2278-2421

En los últimos diez años, se ha producido un aumento significativo de investigaciones que analizan las tesis sustentadas en las universidades peruanas. Este fenómeno sobre todo se evidencia en las carreras pertenecientes a las ciencias de la salud, prueba de ello son los diversos artículos al respecto. Este auge pareciera ser un efecto de las exigencias que la Sunedu ha impuesto a las universidades privadas y públicas como parte del proceso de reforma iniciada en el 2014 en el Perú. Sin embargo, estos estudios son también el síntoma de los cambios de paradigmas educativos en el nivel superior, que se reflejan en, por ejemplo, la necesidad de revisar y reformular los contenidos, los métodos y los procesos que conducen a la sustentación de una tesis. En este ambiente, pero desde las ciencias humanas, se inscribe el libro *Nuevos caminos de la crítica. La investigación literaria en San Marcos (2006 - 2016)*, de Manuel Larrú Salazar, Sara Viera Mendoza y Eduardo Huaytán Martínez, ambicioso

estudio sobre las tesis de pregrado de la escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

La finalidad de esta investigación, más allá de brindar una descripción objetiva del conjunto de tesis de un determinado lapso, es ofrecer luces que nos permitan identificar los sentidos que expresan las diversas tendencias en los estudios literarios en los últimos tiempos. De ahí, los autores formulan preguntas medulares como, por ejemplo, ¿cuáles son los motivos que alimentan el interés por ciertos autores o géneros determinados? o ¿por qué los graduados no muestran inquietud por estudiar periodos como el de la Colonia o autores de otros países? Cuestionamientos que los autores enfrentan con propuestas plausibles y razonables. En síntesis, el presente libro nos ofrece dos aportes importantes. Por un lado, la descripción cuantitativa para la identificación de tendencias, tanto las establecidas por la tradición como las de carácter innovador en la investigación literaria reciente en San Marcos; y, por otro lado, las propuestas de reforma que ofrece en torno al plan de estudio que se desarrolla en la Escuela de Literatura de dicha casa de estudios. En ese sentido, y en cuanto sus objetivos, este libro se sitúa en un periodo de revisión de lo andado e ilumina los caminos que se vienen abriendo en los estudios literarios en San Marcos.

La investigación se divide en tres capítulos y dos anexos. En el primer capítulo, los autores delimitan su campo de estudio a través de una breve descripción del contexto donde se inserta el trabajo para destacar su carácter inédito. Además, mencionan los criterios, las fuentes y el proceso de acopio de información para tener claro y definido el campo de estudio. En este punto, destacan los inconvenientes que encontraron los investigadores para recolectar la información (tesis que no fueron registradas después de la sustentación o la carencia de algunos aspectos relevantes en el formato de estas), lo cual devela algunos aspectos que deben ser corregidos a nivel administrativo en el proceso de presentación y sustentación de las tesis.

El segundo capítulo realiza una exhaustiva descripción de las tesis según años de sustentación, géneros abordados, áreas geográficas, periodos, escuelas o corrientes literarias en el Perú, autores más estudiados y la diferencia entre la cantidad de autoras y autores estudiados. Cada criterio nos presenta las tendencias sobresalientes en el conjunto de tesis a través de cuadros estadísticos y también los comentarios de los autores al respecto. Esto último es destacable, pues, al abordar los apartados sobre los géneros literarios, áreas geográficas y periodos más recurrentes, el análisis concluye en propuestas de reforma del plan de estudios de la Escuela de Literatura. Por ejemplo, se plantea la necesidad de ampliar el concepto de literatura para abordar otras expresiones como el testimonio. Asimismo, se destaca la importancia de estudiar las literaturas extranjeras, sobre todo las que influyen en nuestro proceso. También, se sugiere implementar cursos que aborden las etapas anteriores al siglo xx en la literatura peruana ante la evidencia de la falta de interés de los estudiantes por estudiar esos periodos. Finalmente, para los autores, dichos problemas son producto de los vacíos en el plan curricular y de la falta de especialistas sobre determinados temas.

El tercer capítulo analiza las metodologías empleadas en las tesis de Literatura. Para ello, reflexiona primero en torno a la tendencia hermenéutica que ha tomado la escuela de Literatura de San Marcos desde el último cuarto del siglo xx. Este gran marco, según los autores, habría permitido el sostenimiento de diversas corrientes teóricas como herramientas en las investigaciones presentadas en las tesis: retórica, semiótica, narratología, oralidad, pragmática, rítmica. Con ello, señala el estudio, se evidencia un influjo hermenéutico y pragmático en la escuela de Literatura. Luego, el estudio agrupa las tesis según estas metodologías de estudio. De esta manera, se observa cómo la retórica, la semiótica y la narratología son las más empleadas por los tesisistas; sin embargo, los autores destacan un grueso de trabajos que apelan al estudio interdisciplinario, como ten-

dencia que marcaría un cambio de paradigma. Por último, se abordan los grupos de tesis en cada metodología delimitada con una breve y didáctica introducción.

El libro finaliza con un apartado a manera de conclusión en el cual, tras resumir las falencias y los vacíos encontrados, se brindan sugerencias como, por ejemplo, la necesidad de incentivar el estudio de autores y de obras dejadas de lado por el plan curricular de la escuela de Literatura, implementar cursos que motiven a los estudiantes en sus investigaciones, destacar la necesidad de una valoración estética en las tesis y de estrategias que impidan la presentación de tesis sin datos formales fundamentales que permiten su claridad y uniformización.

Por último, en los anexos se ofrecen las fichas de análisis empleadas para cada tesis del campo de estudio. Esto es un valioso aporte, porque se trata de información que nos permite abrir otras líneas de reflexión. También, se adjunta el plan de estudio 2014 de la escuela de Literatura, lo que nos ayuda a contrastar la información brindada en el estudio y así contextualizar las sugerencias de los autores.

Por todo lo expuesto, podemos afirmar que estamos ante un libro que descuella por varias razones dentro del panorama descrito al inicio de esta reseña. En primer lugar, otros estudios realizados sobre las tesis de carreras no humanísticas se proyectaron como artículos y, por ello, padecen los límites propios de ese formato. En cambio, este trabajo es el único que se presenta a través del cuerpo de un libro, lo cual le permite desplegar de manera detallada la abundante y rica información sobre el tema. En segundo lugar, este trabajo analiza de forma organizada no solo la metodología empleada sino también el contenido de las tesis a partir de los diversos criterios establecidos; en tanto que otros trabajos solo se constriñen al aspecto metodológico o al formato de las tesis. En tercer lugar, es la única investigación de este tipo publicada en el área de Humanidades en el Perú: se trata de un trabajo pionero. Y, por último, supone un testimonio objetivo del proceso de desplazamiento

de paradigmas en la escuela de Literatura de San Marcos. Todo cambio suele ser antecedido por un periodo revisionista. Valgan estos cuatro aspectos para calificar este libro como ineludible para una reflexión seria sobre la investigación literaria y universitaria en el Perú. En ese sentido, estamos frente a un texto que debiera ser leído por cada estudiante que ingresa a la Escuela de Literatura, porque les presenta, a través del análisis del producto final, un estado de la cuestión de dicha carrera en San Marcos e, implícitamente, se les interpela sobre qué se espera de ellos en el futuro.

***Yawarwayta*, el amor épico en Washington Córdova
Huamán**

Carlos Huamán López

huamanlopez@yahoo.com.mx

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
de la Universidad Nacional Autónoma de México

ORCID: 0000-0003-0998-4811

En el marco de la Feria Internacional del libro de Guadalajara desarrollada el 2021, Washington Córdova Huamán me entregó su reciente libro quechua con versión en castellano *Yawarwayta* (Pétalo sangrante o flor de sangre), publicado bajo el sello de Paqarina ediciones, colección Tlakatlpacha (2021), en 332 páginas, papel avena de 200 gramos. Desde el principio el libro provoca la sensación de oír a un río cantor, en cuyas evocaciones poéticas el lector encuentra hilos de la historia del mundo quechua andino peruano.

Desde ya, la aurora amarilla y la inconmensurable fuerza de la naturaleza que aparecen en la carátula, abren la puerta poética e invitan a un viaje por el sueño utópico que provoca la evocación del mundo andino. El hecho no podía ser ajeno a la experiencia poética quechua de la que los cronistas Guaman Poma de Ayala y el Inca Garcilaso, dieron cuenta, sobre todo cuando aluden a producción poética cantada en la época prehispánica y Colonial, la cual es, en la actualidad, referente fundamental cuando se analiza o reconoce el derrotero poético del mundo quechua-andino peruano. En todo esto, es preciso anotar a Fray Luis Jerónimo de Oré (1554-1630) autor del famoso

“Aya taki”, o al párroco Francisco de Ávila (1519-1601). Más tarde a Andrés Alencastre o Kilko Waraka, José María Arguedas, César Guardia Mayorga, Teodoro Meneses, Moisés Cavero Caso, Lily flores, César Guardia Mayorga, William Hurtado de Mendoza y muchos más, quienes viven entre el universo rural y urbano. Es obvio que entre estos selectos *haravicus* de nuestro tiempo, no debe faltar Washington Córdova Huamán, premio nacional de poesía 2020.

El libro está precedido por una aproximación a la obra del autor escrito por Julio Noriega Bernuy; página adelante se lee un cuarteto que funciona como llave de apertura o epígrafe, donde el autor invita al lector a abismarse en el contenido del libro:

Wayraq raphanpim	Floreçían tus sueños
Musquyniyki waytarirqa	en las alas del viento
Killaq ñawimpin	palpitaba tu ternura
Wayllukuyniki llankarirqa	en los ojos de la Luna!

Su alusión al pasado de espléndida floración, parece remitirse a un tiempo idílico que, a su vez, se convierte en ventana de asombro por donde el *haravicu*-poeta observa, vive la realidad y escribe en tensas ramificaciones temáticas. Es así que *Yawarwayta*, da paso a sus 14 poemas extensos, cerrando cada una de ellos, con poemas breves (cuartetos con relativa independencia). Se observa que la articulación del libro tiene una armonía estructural, pues cuenta con solvente equilibrio desde la aparición de la imagen de la radiante aurora en la carátula, hasta cuando cierra con la del gorrión pintado al calor azul de sus plumas.

El extenso recorrido de *Wayarwayta*, tiene como fuerza al caudal de ese río de memoria que Washington recupera para su canto. Esa memoria no es sólo suya, sino también la del universo quechua al que se adscribe por nacimiento y vida. Por eso, es preciso manifestar que su *harawi* no es ajena a la cosmovisión nativa que le da sustento al contenido poético, sino también a

la cosmovivencia, a esa manera de vivir en concordancia con el universo todo, de ahí que se entiende que en el tejido poético de *Yawarwayta*, viaja también la voz del colectivo que resguarda la memoria histórica de los pueblos. Esa voz está representada a través de diversos sujetos simbólicos como el “jilguero cantor” que aparece al inicio del primer poema que da título al libro: “*Yawarwayta / pétalo sangrante*”, del que citamos un fragmento, veamos:

Qori ch'ayñaq	Espléndida Yawaywayta
Wayllusqan	caricia eterna
Sumay sumaq Yawarwayta,	del jilguero cantor,
Haqay urqupi	mientras el trueno
Tunrururuy	retumbe en aquella colina
T'uqyarinankama	hoy mismo
K'irisqa purun urpikunaq	te contaré
Kurururninta	el graznido
Kunanpuni willasayki	de las torcazas ultrajadas
[...]	[...]

Yawarwayta, no sólo es la flor ultrajada, sino también el lugar desde donde el jilguero “habla” o “canta”. Así, el canto como recurso comunicativo es también la representación de la oralidad que convierte a la escritura en “árbol” donde el jilguero hace nido y canta. Entonces, el sujeto poético, depositario de la memoria colectiva, trasciende la individualidad planteando la necesidad de “contar” (para no olvidar) la historia de *Yawarwayta* y los personajes que la habitan; por eso el emisor considera necesario y urgente hablar del “graznido de las torcazas ultrajadas”, dándole así valor histórico al “canto narrado”. Esa es su ética, luchar contra el olvido que significa, a su vez, su compromiso con las luchas de reivindicación de los pueblos nativos. En todo esto, escuchar es una categoría interesante que nos plantea el autor como necesidad para comprender no sólo su poesía, sino también el lenguaje del mundo. Escuchar lo no audible, lo desdeñado, lo sometido a la indiferencia y a la exploración; escuchar “el trueno que retumba en la colina” para

contar, para poetizar como testigo de la historia de los pueblos que buscan justicia. Su poesía, además de constituir una singular entrega poética, vale como memoria y como denuncia, como invitación al viaje por los derroteros de los pueblos nativos.

Qariy qariy Aulicos	Dicen que Aulico
Yana alqa Mishitota	con su indomable coraje
Pukllapayaspa	jugueteando al Mishito
Llaqtaq phiñakuyninta	atizará
Rawrarichirqa,	la amargura de los pueblos
Qayrayasqa aqchiraqsi	y el indómito aqchi
Nina qawariyninwan	con su mirada de fuego
Suwakunaq	engullirá los sesos
Musqunta upinqa	de los timadores

En sus versos la sensibilidad lírica se va fundiendo con la fuerza épica de un canto. Este rasgo, extensible para el resto de los poemas, incide en retomar a sujetos simbólicos coherentes con el pensamiento nativo. Es así que el diálogo o queja que establece el sujeto emisor con ellos, representa la permanencia y continuidad del mundo quechua, con reacomodos indesligables de su proceso histórico. Dice el poema “*Qayrayasqa/ cerril*”, por ejemplo:

Nina Rit'i sunquyuq	Cernikalo, hijo del Amaru
Amaruq churinkillunchu,	hecho de fuego y granizo,
Waqchakunan	lloran su destino
Yawarchasqa ch'unchulninkuna	los vencidos
[hap'ispa	
Istawtapunim waqanku,	agarrando su yeyuno
	[lacerado,
Llaqta warmakunam	gritan incansable
Illaqwiksankum nanaqtin	los niños del pueblo
Kanipaskusparaq	mordiendo el dolor
Qaparimunku	de su estómago vacío
[...].	[...]

Por eso en la poesía de Washington se puede oír el canto, pero también el trueno que reverbera en su estallido. El *Inkarri* que, si bien no es aludido de manera explícita en el poemario, es una sombra que atraviesa sus versos dándole fortaleza y unidad.

Otro aspecto importante del *haravicu* Washington Córdova Huamán, es su inquebrantable identificación sociocultural quechua, por lo que reitera el compromiso poético señalando, por ejemplo en su poema “*Wayllukuy / Lenidad*”:

Takiymi allpa k'allanakunapi phiñakuyta t'uqyarichispa julio killa achikhayknapi llakisqa wachukunamanta [hamun. [...]	Mi canto viene de los surcos abatidos en madrugadas de junio reventando amargas en tostaderas de arcilla. [...]
--	--

El compromiso poético es también político. Las “tostaderas de arcilla” son los espacios donde el fuego de la historia cuece a los seres que pelean por su dignidad y vida. Así, el sujeto indígena quechua y su lengua, dejan de ser periféricos para convertirse en sujetos de representación y de enunciación.

Yawarwayta es, pues, un libro bilingüe escrito originalmente en *runa simi* o quechua y cuenta con una versión en castellano; ésta es, a nuestro parecer, resultado de un proceso transcreador debido a las dificultades que supone toda traducción. Así, el autor decide plantearse la tarea de aproximarse a la versión original quechua transcreando, de tal manera que ambas versiones parecieran desplazarse como orillas de la misma corriente (se pretende no perder el sentido original quechua). A eso se debe que la estructura sintáctica de cada lengua responda a su propia naturaleza (la sintaxis quechua no es idéntica a la del castellano).

CREACIÓN

TALLER DE POESÍA, POESÍA LATINOAMERICANA

**SILVIA MELLADO, SERGIO ALCIDES PEREIRA
Y JORGE AGUILERA LÓPEZ**

Escribir poesía tiene el encanto irresistible de enfrentar la palabra, la misma que debe aparecer como si aquella nunca hubiera existido. Nos encontramos con Sergio Alcides, Silvia Mellado y Jorge Aguilera, conversamos en el Taller de Poesía de San Marcos en el Recital Poético Internacional (21 julio 2021). Gloria Arbitres participó un momento en el 31° Recital. Las palabras se suceden, se leen en la lengua de cada poeta, no hay fronteras, simplemente se percibe, se siente. Se comenta, se conversa y se lee poesía. Sensibles a la vida, intensos, paródicos, por momentos neobarrocos, o ciberpoetas, llegan y están prisioneros de la vida académica. Han definido su vida como creadores, como poetas, pero están acorralados por la exigencia de la cátedra.

Sergio Alcides Pereira (Rio de Janeiro, 1967-Brasil), publicó *Nada a ver com a lua* (1996) y *O ar das cidades* (2000); profesor y pesquisador de la Universidade Federal de Minas Gerais. Llega con una poesía que habla de la ciudad, la invade, la reinventa como experiencia de vida que lo descubre otro. Recupera la tradición clásica, Medea, Ovidio, la *Metamorfosis*. **Silvia Mellado** (Zapala, Neuquén, 1977-Argentina) poeta, docente e investigadora en la Universidad Nacional del Comahue. Ha publicado *Celuloide, Acetato, moneda nacional* (2009), *Pantano seco y La ficción de la poesía* (2019). Con *Cantos limayos* (2022) ganó el premio nacional de Poesía Storni (2021). **Jorge Aguilera López** (Ciudad de México,

1979), investigador y docente de la Universidad Autónoma de México, anima el Seminario de Poéticas Latinoamericanas. Ha publicado *Glosar rupestre* (2014) y de próxima publicación *Memorias olvidadas del barrio*.

TRANSICIONES

Silvia Mellado: Vengo de un pueblo del interior. Desordenada, irreverente, oral, escucho. El ser poético y experiencia me llevaron a diversos registros. Mi retorno a la Patagonia, cobró sentido, reponer y poner allí, como hecho consciente su relación con el territorio, con la memoria. Mi poesía tiene que ver con el espacio social, con lo social. Las maneras personales, íntimas, desencantos; casi nihilista: una búsqueda, la construcción de un sujeto lírico. Tiene que ver con las emociones más personales. Pertenezco a la primera generación que entró a la universidad. En la pequeña biblioteca de casa, pocos recursos, me encuentro con un libro de Amado Nervo, *La amada inmóvil*. Me acerco a los relatos de mi madre. La cuestión de la oralidad, no tan racionalizada, fue formando la fuente de mis versos. Poesía en la escuela, en la universidad: en la primera con la poesía que se enseñaba en los programas, con Foffani me acerco a los poetas actuales, los que se están leyendo. Después los buscaba, fue el comienzo.

Jorge Aguilera: Yo crecí en la colonia Nezahualcóyotl y mi relación con la poesía fue oblicua. Empecé con la música, rock urbano, subterránea, cercana a la literatura local; con referencias directas a la vida en los espacios de la colonia. Mi interés principal era la música, me di cuenta de que era pésimo. Escribí canciones, una amiga me dijo que lo mío era la poesía. Poesía y música. Después estudio Literatura, me acerco a la poesía canónica y a ciertas corrientes subterráneas –estridentismo–, poéticas marginales, poco reconocidas. Descubro a un poeta, Enrique González Rojo, para

deletrear el infinito, enfrentado a Octavio Paz; a Max Rojas, poesía poco conocida, por razones políticas. Música subterránea, poesía subterránea. Poco conocidas.

Sergio Alcides: No sé si voy a hacer un mito. Un mito personal de acercamiento a la poesía, un episodio de invasión clandestina a la habitación de mi hermana. Me encuentro a Carlos Drummond de Andrade. No entendía nada. Me marcó. Me impresionaba mucho el movimiento de la vanguardia. Traductores maravillosos, leí a Ezra Pound. Gustaba mucho de la canción popular, aunque escuchaba música clásica. Había un poeta que había muerto unos años antes, poesía, letras de canciones. Lo recuerdo, el poeta Marcus de Moraes era un bohemio, enseñaba a hacer poesía como una manera diferente de vivir, de contestar a la vida convencional y hacer una diferencia para el tiempo. En los 80, en Río, había ambiente donde se conversaba sobre poesía, intentamos cine, teatro, literatura, la muerte Ana Cristina Cesar y la exposición que se hizo sobre ella en la universidad, me impactó. Yo no era religioso, pero esa exposición fue importante para mí. Parecía de mi propio tiempo, contemporánea para mí. La experiencia está elaborando, tenía una influencia perturbadora.

LAS PALABRAS

Silvia Mellado. ¿Con qué palabra? Acudo, recorro, escarbo en lo más particular, quizá la que contenga esos sentidos que queremos explorar y poner a funcionar en los poemas. ¿Qué palabra y cómo?, ¿desde dónde o para qué? Contra el lenguaje, confiada en eso que tenía de particular: giros, dichos, muchas veces sancionados; experiencia poética con el sentido que quería, con la autonomía del poema.

Sergio Alcides. América Latina está en un momento de descubrimiento de tradiciones que se están borrando o se vuelven escurridizas. Momento de afirmación de identidades y particularidades. Se añaden muchas cosas nuevas a la poesía en general, a nuestra poesía. Volver sobre las experiencias, locales; pienso que invadir, ocupar los cánones, como subversión, como enfrentamiento, plantea una posición en la tradición. Dar un significado más contemporáneo, universal al habla de tu aldea de una manera que se entiende como lo diverso, no como teocéntrico, un horizonte creativo.

POESÍA Y TRABAJO

El, la, poeta casi siempre enfrenta las exigencias del trabajo. Entre el pan y la belleza. En ese caso, se trata del académico, un discurso exigente, que entra en tensión con la actitud poética. Imagino esa oscilación entre la escritura del académico y la escritura del poeta.

Sergio Alcides: Hablar de las dos vidas, la universidad y la poesía. Un pie en la academia y otro en la poesía. Trabajo con poesía, transmitir un sentido existencial. El trabajo me aleja de la escritura. Voy cercando, traducciones inventadas parte de un libro, experimento, directamente relacionada a la experiencia política de Brasil. 200 años de Independencia, tiempos difíciles, política, ultra derecha, próximas elecciones. Ver el siglo XIX, cultura, marcada por esclavitud. Indios. De una alguna manera ficción más que experiencia presente, contemporánea, con máscaras.

Jorge Aguilera: El trabajo complica la poesía. Dedicarle a la escritura. Tengo que tomar tiempo de diversos lugares. Leer. Leer todo, leer todo. Pensando estos espacios de la tecnología, gran producción de información en torno a la escritura, demasiados espacios, nos quitan la posibilidad de estar adecuadamente informados. Página,

memes de poesía. Se burla del canon peruano. México, tradición, imágenes de Los Simpson, otros modos de comunicar la poesía.

Silvia Mellado. Es un lío, escribo con lapicero y cuadernito. Ahora, cuando trabajo, aparece alguna anotación que queda al margen. No estoy pensando un libro en particular ahora. Escribir adherida al río. Algo que nació desde anclajes culturales, de lo que pasaba en algún momento se integran. Si tengo que cortar, pierdo el miedo a cortar.

OTRAS POSIBILIDADES

Jorge Aguilera: ¿Cuáles son las lógicas culturales de autores jóvenes? No hay que tenerles miedo a las posibilidades, leer autores clásicos. *Los colmillos del dragón* de Enrique González Rojo, estilo muy fresco, contando en un tono coloquial, divertido; o más actuales, Rita Indiana que hace canciones. Una cantidad infinita de posibilidades. Encontrar algo que yo pueda decir, que pueda funcionar, respecto a lo que quiero hacer en mi poesía. Viendo lo que sucede, y recuperar.

Silvia Mellado. Creo en la corrección exhaustiva y mostrar los trabajos. Disciplina, reviso, reviso, revisemos; juego con colectivos de poetas. Mezclamos bases tecno y algo de imágenes: *teknopoetica* (en IG) segmentos de poemas, al costado de la autoría, juego. Suelo mostrar el trabajo. Me gusta pensar así. Echar mano a todo eso.

Gonzalo Espino Relucé

SILVIA MELLADO

I

Entre las puntas de los álamos
pasa
un río de aire.

Algunos peces se desbarrancan,
cintilan amarillos en el descenso
y crujen en la hojarasca.

(Inédito)

II

Mientras el sol cae hacia el oeste,
en las ramas tiemblan pedazos de luna.

Son luminosos los finales,
miramos hacia dentro del poema y
una hoja aletea.

(Inédito)

*¿Has adorado al sol o suplicado a la luna como si fuesen dios?
¿Has creído de todo corazón en los brujos?
¿Eres bruja adivina o hechicera?
¿Cuántas veces?*

Hay un árbol plantado delante de la casa.
Delante no siempre es oriente,
lo saben las raíces
y el color de cada hoja.

¿Iney pigeymi am?
¿Quiénes dicen que sos catalpa
y cómo se llama eso que suena entre tus ramas?

¿Iney pigey tami caw?
¿O has nacido sola
acaso
y no tienes más madre que la tierra?

¿Cumten xipantv nieymi?
¿Cuántos soles, lunas
y catástrofes engrosan
el tronco de tu lengua?

El sol todavía está alto y,
como las nubes en las mesetas,
las ramas proyectan en el suelo
islas de sombras

Dawson

Martín García

Valcheta

Hay sitios de la memoria
que se construyen en las palabras,
en los relatos pausados por el llanto
de las abuelas arreadas
que volvían los ojos locos
y todo lo vivido se empozaba en la mirada.

Caigo en la tentación
a veces
y te transformo en signo
para que estos versos zurzan
rama y lenguaje.
No me dejes enterrar las narraciones,
te imploro.
Cada cual su emoción al oírlas.
Y si hay autoridad,
que la de la ternura sea.

A toda hoja la respalda un árbol.
Aún a las que, arremolinadas,
caen lejos de las raíces.

(Cantos limayos, 2022)

SERGIO ALCIDES**HERMAFRODITE**

[Da suíte *Metamorfose de Ovídio*]

De Mercúrio e da deusa de Citera
nascera um filho – a cara de seu pai,
também de sua mãe: até no nome
a ambos trazia, reconhecíveis.
Ao completar quinze anos, decidiu
deixar os montes onde fora criado
a fim de errar por terras esquecidas,
andar atrás de rios impensáveis,
compensando as agruras do caminho
com esse prazer. Um dia, achou um trans-
lúcido lago, e fundo, que não tinha
nem a cana do mangue, nem o junco
pontiado, nem nele havia a ulva
estéril, mas a relva que o enlaçava,
às margens, sempre estava verdejante.
A ninfa que morava nele não
gostava de caçada, e o arco nem
sabia flexionar, nem com ninguém
disputava corridas, nem sequer
chegara a conhecer a veloz Diana.
Suas irmãs costumavam lhe dizer:
“Sálmacis, pegue a aljava, pegue o dardo,
misture ao seu sossego uma caçada”.
Nem dardo nem aljava ela pegou,
nem misturou caçada ao seu sossego.
Mas sempre ia banhar seu lindo corpo

na fonte, onde se penteava e via,
consultando a água, se estava bonita.
Às vezes, enrolada em transparência,
deitava-se no chão, formando um leito
de folhas verdes, de folhas de relva.
Se não, colhia flores. Por acaso,
era isso o que fazia quando viu
o rapaz, e o que via quis colher.
Apesar do desejo, que deseja
atirar-se, ela, não: antes adiou-se,
alinhou-se, compôs-se, na medida,
o véu que finge e a forma que merece.
Só depois é que foi falar com ele.

“Você é o máximo, rapaz!
Parece o próprio Cupido...
Quem o vê, pensa que é um deus
muito digno de ser crido.

Mas, mesmo se for mortal,
não será menos incrível
do que um deus que em cada seta
traga a sina indefectível

do amor acerbo. Que bênção
você é para seus pais,
seu irmão e sua irmã,
se tiver, e ainda mais

sua noiva, para quem
sua tocha vai arder,
se tiver. Só neste caso,
vou me furtar ao prazer

(que não se furta a quem ama)
de ir com você para a cama.”

Calou-se a Náíade. O rapaz corou.
Do amor, nada sabia. Já o rubor
até caía bem na sua face,
com a cor das maçãs ensolaradas
no galho, ou do marfim pintado, assim
como a alvura da lua que enrubesce
no eclipse, quando em vão ressoa o bronze
dos sinos que não podem resgatá-la.
A ninfa então pediu que ele a beijasse,
ao menos como irmã, passando a mão
no alvo pescoço do rapaz, que disse:
“Pare! Se não, me vou e a deixo aqui
com seus beijos!” E Sálmacis, com medo:
“Tudo bem, estrangeiro, este lugar
está livre para você”, recuando,
sem deixar de olhar muito para trás,
como quem vai embora com seus beijos,
só para se esconder atrás do mato.
Ao que ele, sem notar que era observado,
andou em volta e foi molhar os pés
na água fresca, que o convidava a entrar.
Logo estava despido, e agradou mais
ainda. A cupidez das formas nuas
inflamou Sálmacis, o sol flagrante
fulgindo nitidíssimo em seus olhos,
como em espelho oposto à sua imagem.
Mal suportava a espera, mal adiava
o prazer, o desejo de abraçá-lo,
a demente, incapaz de se conter.
O rapaz mergulhou, batendo os braços,
translúcido vestido em liquidez,

com a roupa de uma estátua de marfim
submersa ou lírio branco recoberto
por véus molhados. “Ele é meu”, disse ela,
tirando as roupas, que atirou bem longe,
enquanto entrava n’água, de repente,
agarrando em seus braços o rapaz
que debatia-se, roubado em beijos,
de mãos presas, o peito acariciado
sem seu consentimento pelas mãos
que o submetiam por ambos os flancos.
A Náíade por fim se enrola em volta
do corpo cintilante que resiste.
Como uma cobra erguida pelas garras
da águia real, cuja cabeça enlaça,
enquanto a cauda move a lhe encadear
as asas largas. Como em troncos grossos
se amarram trepadeiras. Como o polvo
embaixo d’água enreda sua presa
nos tentáculos que lança ao redor.
O resistente ainda negava à ninfa
o gozo que ela tanto desejava.
Com o corpo todo grudado no dele,
ela falou: “Pode lutar, bandido!
Fugir é que você não pode mais.
Que os deuses determinem para sempre
que você nunca se separe de
mim, nem eu nunca me separe de
você”. E os deuses ouviram o voto.
Os dois corpos se misturaram um
no outro, entre os quais se introduziu um rosto
só. Como se num tronco se enxertasse
um galho que crescesse junto com
os outros. São dois corpos que se uniram
na tenaz de um abraço, nem são dois,

mas um em forma dúplice, que não
se diz mulher nem se dirá rapaz,
sendo ambos e nenhum, por se ver neutro.
Ao notar que, das águas onde entrara
homem, agora já saía semi-
homem, Hermafrodite ergueu os braços
delgados: “Que meu pai e minha mãe”,
pediu, “concedam, a quem tem dos dois
o nome, que todo homem que tocar
estas águas só saia delas semi-
mulher”. E a estas palavras do biforme
seus pais aquiesceram e espargiram
na fonte o incesto de um medicamento.
Era o fim da jornada, àquela hora
em que não se distinguem dia e noite.
Pelos dúbios confins se ouvia o uivo
selvagem, falso e fantasmal das feras.

(Inédito)

JORGE AGUILERA LÓPEZ

MEMORIAL INVISIBLE

El barrio es el barrio, socio, y el barrio se respeta

Luis Humberto Crosthwaite

Anduvo en andrajos por la ciudad

Estoperoles en la chamarra
heredada de su primo
el que ahora vive
con cuatro hijos/
tres nietas/
y una caguama eterna
en la banqueta

Roló los pasos de la banda:
tocadas en Tlalne y la Guerrero
madrazos en el patio de la escuela
cuatro compas eran la familia
que curaban la mona
para combatir el frío
del desamparo

Era aquel niño que
se enamoró de una muchacha
veinte centímetros mayor que él
aunque enamorarse sea un verbo
que a esa edad
sólo se conjuga en broma

Era el adolescente que creyó
en el rocanrol
cual si fuera la tierra prometida
tambores que retumban/
ecos de un rito ancestral/
la hombría tomada por asalto
a puro *riff* de guitarra

Le rompieron la madre
menos veces de las que su obstinación
lo levantó del piso
y no había heroísmo en ello
era pararse o morir
era ser el cabrón / el chingón
el *gran simpático*
antes que el perdedor
sentado en la esquina
del barrio
con la amargura
destemplándole los riñones

Fue el eterno invisible
siempre a punto de largarse
el morro de las chingaderas
el huevón de la cuadra
porque recoger de las calles
el alcoholismo
de su padre
no es un trabajo que se tome en serio

Fue el compa chido
sin queja ni cansancio
dos veces lo atropellaron
pero no había sino seguir

el walkman a la oreja
a veces le salvaba de la vida
Toda mi vida he sido un haragán
cantaba cada tarde
y en el bolsillo
el papel con un dibujo
y la letra de una canción
riposa y mal medida

No hubo sino un Gran Mundo Culero
no hubo sino la Gran Pendejada
detrás de sus ojos
y en las palabras
el sonido rebotando
una y otra vez:
Debo encontrar el camino, decía
Debo encontrar la frontera, tarareaba.

TOMÁS

No poseía
sino un auto viejo
abandonado
no se supo por quién
el mismo donde una mañana
lo encontraron
en su última embriguez

La tarde anterior lo vieron
con su muleta eterna
en el brazo izquierdo
y el aguardiente en la boca
rondar como cada día
los suburbios de su desesperación
su grito era ya parte
de los sonidos habituales
así que nadie reparó
en la inflexión de su ronquera

Era el esperpento del barrio
el cuento para asustar a los niños
si te portas mal Tomás te llevará
decían los padres
no quieres acabar como Tomás
la madre repetía
y un oscuro estremecimiento
pulsaba la nuca del hijo
que sabía de la leyenda
contada puerta a puerta

Nadie supo cómo llegó
sólo se instaló en la esquina

como un decorado que alteraba el paisaje
de aquella calle
devota y tranquila

*Es hijo del mecánico
solo que ya no lo reconoce
desde que enloqueció
contaba mientras despachaba
huevo y azúcar
Don Pedro el de la tienda*

*Una mujer lo enyerbó
solía ser un buen marido
hoy no lo reconoce ni su madre
decía la anciana que todas las mañanas
le ofrecía un plato de comida
apenas para sobrevivir*

*Jugaba fútbol
era buen defensa
hasta que la pinche droga
por eso arrastra la pierna
afirmaba el ciego que a veces
compartía con él
los cigarros y la tristeza*

Pero nadie sabía de su pasado
sino hipótesis
era la ración de maldad
que todo barrio respetable
necesita
para tener algo qué temer

Hasta esa mañana
que la usencia de su grito
altero el ruido cotidiano
entre los cristales estrellados
alguien vio el garabato
de su locura extinguida
para siempre
lo descubrieron
con tres monedas en el bolsillo
una bolsa con naranjas
y el gesto de satisfacción
de quien ha logrado
llegar a la muerte
por fin

Eso fue todo
por la tarde un vendedor gritaba
encontraron al Tomás desangrado
en la esquina del cine
y nada sino eso
fue todo lo que se supo
con certeza de él

UN JUEGO

El puente de la calle sexta
es un refugio para los exiliados
llega el flaco
el de lentes
el que aún no sabe amarrar sus zapatos
el que tuerce el pie al correr
el que trae la pelota
que le regalaron
para que desocupara la casa
a la hora en que su padre
necesitara dormir

Se agrupan como un ejército
dos en un extremo
tres al frente
y marchan contra el desamparo
enfrentando la tarde quieta
sin más organización
que la de sus siete,
sus nueve,
sus diez y once años
envejeciendo la calle

El tránsito marca el tiempo
de la diversión
piedras del poste a la acera
rebotes en la puerta no cuentan
las manos a la altura de los hombros
el que lance fuerte va por ella
pero en el lote baldío
nadie entra

Antes eran seis
hasta que el otro desapareció
lo trajeron en la mañana de la escuela
aún temblando
y la madre del flaco supo
 –ellos lo sabrían más tarde–
que del terreno abandonado
no se regresa jamás

No había más que una pelota
así que era arriegarse
o perder su posibilidad
de maquillar el abandono
con juegos de niños
que disimulaban
el vacío
de sus certezas

El de lentes fue primero
le siguieron los hermanos
no puede ser tan malo
se repitieron por segunda vez
y caminaron rumbo al jardín
 –apenas yerba sin podar–
con la seguridad de los que intuyen
detrás del vacío
la oscuridad.

El flaco sonrió
porque no era así
como lo imaginaba
no era así
como su madre lo había contado
no era
el hueco
de una muerte segura
acaso una madriguera
un asilo para quienes saben
que no hay pasillo alguno
para sobrevivir

Esa es la historia
ahora son cuatro cuerpos
frente a la tarde quieta
el ejército ha sido diezmado
y un hueco en la fila
les recuerda
que los años han crecido
que el desamparo permanece
y en el silencio de su recuerdo
hoy pesa una ausencia más.

