

Revista de Investigación

# TESIS

---

Año 14, Vol. 13, N° 16, junio 2020

---



**Unidad de Posgrado**  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos



# TESIS

**Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado  
de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Año 14, Vol. 13, Nº 16, enero - junio 2020  
Revista semestral

ISSN 1995-6967  
E-ISSN: 2707-6334

# Tesis

**Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado  
de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM**

*Tesis*. Año 14, Vol. 13, N° 16, enero - junio 2020

**Periodicidad semestral  
Lima, Perú**

## **Decano**

Mg. José Carlos Ballón Vargas

## **Director de la Unidad de Posgrado**

Dr. Gonzalo Espino Relucé

## **Director de la Revista**

Dr. Mauro Mamani Macedo

## **Comité Editorial**

Dra. Nanda Leonardini Herane, Dr. Jairo Valqui Culqui, Dr. Richard Orozco Contreras,  
Dr. Carlos Agüero Aguilar, Dr. Manuel Conde Marcos, Mg. Pablo Jancito Santos, Mg. Carlos  
Gonzales García y Mg. Desiderio Evangelista.

## **Comité Consultor y Evaluador**

Dr. Félix Quesada Castillo (UNMSM), Dr. Carlos García-Bedoya (UNMSM), Dr. Raimundo  
Prado Redondez (UNMSM), Dr. Martín Alonso Estrada Cuzcano (UNMSM), Dr. Heinrich  
Helberg Chávez (UNMSM), Dr. Fermín del Pino (CSIC, España), Dr. Raúl Bueno (Dart-  
mouth College), Dr. Rómulo Montalto (UFMG), Dra. María Claudia Rodríguez (UACH),  
Dr. Carlos Huamán López (UNAM), Dra. Aymará de Llano (U. de Mar del Plata).

## **Secretario Académico**

Dr. Mauro Mamani Macedo

## **Editor académico**

Mg. Jacobo Alva Mendo

## **Secretarías Administrativas**

Clotilde Cecilia Montejo Ugaz, Mirtha del Rosario Cubillas M.

## **Correspondencia y canje**

Unidad de Posgrado-Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Av. Venezuela 3400 \*Ciudad Universitaria \*Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Teléfono : (51 1) 452-1166  
Correos electrónicos: upglet@unmsm.edu.pe / revistatesis.flch@unmsm.edu.pe

E-ISSN: 2707-6334

ISSN: 1995-6967

Depósito Legal: 2007-08404

Título clave: Tesis

Título clave abreviado: Tesis

# Tesis

*Tesis. Año 14, Vol. 13, N°16, enero - junio 2020*

## Contenido

<b>Introducción</b>	7
<i>Mauro Mamani Macedo</i>	
<b>Estudios</b>	
El discurso metafórico en la poesía erótica de Carlos Germán Belli	11
<i>Alejandro Giancarlo Mautino Guillén</i>	
Genealogías críticas para pensar “Nuestra América”. Fronteras, migraciones y desplazamientos teóricos	25
<i>Irene López</i>	
Las múltiples caras de Juan Santos Atahualpa	43
<i>José Luis Villanueva Victorio</i>	
La poesía de Vallejo: Ramón Collar, el Hijo del Hombre	65
<i>Florencio Luque Rafael</i>	
Vanguardia política y vanguardia artística en las revistas de Vicente Huidobro. El discurso polémico en <i>Ombligo y Vital</i> (1934, 1935)	77
<i>Rocío Ibarlucía</i>	
La literatura en la perspectiva de la ecocrítica	97
<i>Edwin Camasca</i>	
La normalidad filosófica, un fenómeno educacional en movimiento	111
<i>Carlos Miguel Sánchez Paredes</i>	

La complejidad de la cognición humana: crear <i>Daniel Alejandro Castro Figueroa</i>	127
Reflexiones en torno al estudio de los retablos portátiles peruanos y las cajas de imaginero del siglo XIX <i>Magaly Patricia Labán Salguero</i>	155
La inclusión del tiempo en la estructura espacial de Jorge E. Eielson y su expresión plástica a través de la intervención en materiales textiles <i>María Milagros Rodríguez Canales</i>	169
<b>Requisitos revista Tesis</b>	<b>189</b>

## Introducción

En el número 16 de *Tesis. Revista de Investigación* de la Unidad de Posgrado, se publica 10 trabajos de investigación correspondientes a diversos campos del conocimiento como filosofía, literatura y arte. Además, este número cuenta con colaboraciones de investigadoras extranjeras, estableciendo un diálogo entre diferentes comunidades científicas vinculadas a las humanidades.

En el campo de la literatura tenemos el trabajo de Alejandro Mutino Guillén, quien analiza la función fundamental que tienen los elementos metafóricos en la construcción del discurso erótico en la poesía de Carlos Germán Belli, donde utiliza la neorretórica y la lingüística cognitiva para entender la relación entre pensamiento-lenguaje. La investigadora argentina Irene López sostiene que el pensamiento crítico en América Latina cuenta con un desarrollo durante el siglo XX que ha legado importantes categorías para el estudio y la comprensión de los fenómenos culturales, donde destaca los aportes teóricos aún vigentes de Antonio Cornejo Polar. Luis Villanueva Victorio, analiza las tres tendencias de los estudiosos al tratar del personaje histórico Juan Santos Atahualpa: la versión franciscana, la versión académica y la versión oral. Su trabajo tiene como objetivo precisar la figura del héroe y valorar su importancia en la historia del Perú. Florencio Luque Rafael, en su trabajo, el objetivo principal es explicar el discurso humanista del “poema VIII” del libro *España, aparta de mí este cáliz*, de César Vallejo. Él afirma que dicho humanismo es un sincretismo entre dos discursos aparentemente contradictorios por su naturaleza, pero complementarios en sus praxis: de la tradición cristiana, el amor al prójimo; y, de la modernidad marxista, el amor al pueblo; para su estudio utiliza la retórica y la argumentación.

Rocío Ibarlucía, argentina, estudia las revistas *Ombigo* y *Vital*, dirigidas por Vicente Huidobro entre 1934 y 1935. Analiza las polémicas entabladas entre Huidobro y otros intelectuales chilenos; para esto apela a nociones provenien-

tes de la teoría de la argumentación propuesta por Perelman (1989). Reconoce la ridiculización de la argumentación política mediante comentarios irónicos que refuerzan la denuncia a las doctrinas de derecha. Edwin Camasca aborda los fundamentos de la ecocrítica y su vínculo con el estudio de la literatura. Así explica los principios, propuestas y objetivos de la ecocrítica, así como su contribución en la formación de una conciencia crítica acerca de los problemas relacionados con el medio ambiente.

En el campo de la filosofía, tenemos la investigación de Miguel Sánchez Paredes, quien explica que la normalidad filosófica objetivada por Romero en 1940 convierte a la filosofía en Latinoamérica en una función ordinaria de la cultura: la filosofía se convierte en una actividad común y profesional en la cultura. En este mismo campo se ubica el artículo de Daniel Alejandro Castro Figueroa, quien asume que la cognición humana solo crea creencias a partir de nuestra capacidad para producir lenguaje. Así, el artículo sugiere que la cognición implica un espectro de creencias que también abarca a aquellas que no son lingüísticas ni conscientes, además de que las emociones son creencias en tanto programas proposicionales de supervivencia. Utiliza teorías de la filosofía de la mente, el psicoanálisis contemporáneo, la psicología budista y la neurociencia.

En arte, Magaly Patricia Labán Salguero plantea una revisión de las diversas denominaciones americanas de los “retablos”, la pertinencia de términos como: retablo religioso, retablo portátil, capilla-retablo, demanda, caja de imaginero, nicho, tríptico, cajón sanmarkos y missa. Luego analiza los antecedentes históricos y formales de las cajas de imaginero del siglo XIX.

El poeta Jorge Eduardo Eielson también es abordado, en esta oportunidad en su faceta de productor de obras de arte, así en el artículo de María Milagros Rodríguez Canales, analiza la existencia de la estructura espacial en su obra, para ello presenta un sistema que incluye la concepción del tiempo integrada al espacio, demuestra que esta idea se encuentra en la obra plástica de Eielson mediante la intervención en materiales textiles, para su explicación se apoya en la producción reflexiva el autor.

Con este número se muestra la profundidad con la que se viene estudiando los diversos campos de las humanidades.

## **ESTUDIOS**



## **El discurso metafórico en la poesía erótica de Carlos Germán Belli**

**Alejandro Giancarlo Mautino Guillén**

amautinog@unmsm.edu.pe

### **Resumen**

En este artículo analizamos la función fundamental que tienen los elementos metafóricos en la construcción del discurso erótico en la poesía de Carlos Germán Belli. Desde nuestra perspectiva, las metáforas y los discursos deglutientes y vigilantes en su poética construyen una singular reflexión sobre la cotidianidad del acto erótico a través del cuerpo. Para tal propósito nos apoyamos en la neorretórica y la lingüística cognitiva para entender la relación entre pensamiento-lenguaje vinculados al discurso poético erótico en algunos poemas del autor de *Sextinas y otros poemas* (1970).

**Palabras claves:** Discurso, erotismo, sistema metafórico, discurso deglutiente, discurso vigilante.

### **Abstract**

In this article we analyze the fundamental function that metaphorical elements have in the construction of erotic discourse in the poetry of Carlos Germán Belli. From our perspective, the metaphors and the swallowing and vigilant discourses in his poetry construct a singular reflection on the daily routine of the erotic act through the body. For this purpose we rely on neorethoric and cognitive linguistics to understand the relationship between thought-language linked to erotic poetic discourse in some poems by the author of *Sextinas y otros poemas* (1970).

**Keywords:** Speech, eroticism, metaphorical system, swallowing speech, vigilant speech..

# El discurso metafórico en la poesía erótica de Carlos Germán Belli

## Introducción

La obra poética de Carlos Germán Belli es vasta. Jorge Cornejo Polar (1994) la ha dividido en cinco etapas. La primera, de búsqueda, corresponde al trabajo formal, a la asimilación de la vanguardia de la primera mitad del siglo XX y a la apertura de la huella clásica en su poesía. A este periodo obedecen textos como *Poemas* (1958) y *Dentro y fuera* (1960). La segunda etapa es la del desarrollo del lenguaje belliano y la absorción creativa del legado de las formas hispánicas del Siglo de Oro bajo la perspectiva del universo tecnológico en la modernidad. A este periodo comprenden *¡Oh hada cibernética!* (1961), *El pie sobre el cuello* (1964) y *Por el monte abajo* (1966). La tercera etapa es la del abandono del modelo hispánico y de la sustitución por los modelos itálicos provenzales como la sextina y la canción petrarquista. Abarcan a este periodo textos como *Sextinas y otros poemas* (1970), *En alabanza al bolo alimenticio* (1979) y *Canciones y otros poemas* (1982). La cuarta etapa es el proceso de formalización de la poética belliana, en donde el amor es un tópico de reflexión sobre la plenitud de los amantes. A este periodo corresponden *Más que señora humana* (1986) y *El buen mudar* (1987). Finalmente, la quinta etapa es una poética abierta de la esperanza en el futuro del mundo. A este periodo pertenecen *En el restante tiempo terrenal* (1988) y *¡Salve, Spes!* (2000).

Sobre la propuesta de esta división, la estudiosa italiana Martha L. Canfield (2012) ha agregado una sexta etapa denominada “la celebración de la vida, como un don maravilloso que si bien está destinado a tener un fin (...) está también destinado a renacer constantemente” (p. 5). A este periodo conciernen *En las hospitalarias estrofas* (2002), *La miscelánea íntima* (2003) y *El alternado paso de los hados* (2006) y un conjunto de poemas publicados en su poesía completa: *Los versos juntos* (2008).

Estas seis etapas muestran los tópicos por los que transita la pluma de Belli y al mismo tiempo rastrean los elementos técnicos y lingüísticos que ha em-

pleado a lo largo de los años en su poesía. Sin embargo, el estilo belliano se ha mantenido muy a su fuerza: una misteriosa mezcla de tradición y modernidad irrecusable.

Desde nuestra lectura crítica observaremos cómo se construye el discurso erótico en la poesía de Carlos Germán Belli (2008) a partir del análisis de la estructura del sistema metafórico que opera en el discurso erótico de su poética. El discurso metafórico en la poesía de Belli se estructura en función de las metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales. De esta manera nos referiremos la simbolización del cuerpo, la representación de la figura femenina y la visión cognitiva del poeta sobre el eros a partir de las metáforas. Asimismo, observamos que predominan dos tipos de discursos eróticos en la poesía de Belli: el discurso deglutiente y el discurso vigilante. En estos últimos nos interesa detenernos en el lenguaje del cuerpo, en donde la alusión a los elementos corporales y su representación está en relación del funcionamiento del cuerpo como un signo de su sexualidad, de su digestión, de su circulación y de su respiración en torno a su naturaleza vital y trascendente como “ser”, que se materializan en un grupo extenso de poemas que resemantizan lo corpóreo en función de alguna actividad humana.

## A) Hipótesis y marco metodológico

La hipótesis principal que planteamos es que el discurso metafórico es parte fundamental de la poética erótica de Carlos Germán Belli. Este ha posibilitado una representación figurativa a partir de la simbolización del cuerpo. De tal manera que, dentro de la operatividad del discurso erótico, podemos señalar tres unidades: un pensamiento metafórico vinculado al erotismo, la correlatividad entre el acto de comer en relación con el acto coital y una visión del cuerpo sometido a un sistema de vigilancia a través del deseo pleno.

En este artículo se desarrollará un estudio crítico valorativo sobre la poesía de Carlos Germán Belli, específicamente sobre aquella que aborda a la temática erótica. Para tal fin utilizaremos métodos como el análisis, la síntesis, el método inductivo, deductivo y descriptivo. Empero, nuestra perspectiva analítica priorizará lo interdisciplinario, pues el discurso literario conjuga con otros campos como la neorretórica y la lingüística cognitiva.

En lo fundamental nos basamos en las contribuciones de la retórica general textual, especialmente de Stefano Arduini (2000), quien plantea que la figura retórica debe entenderse como un universal antropológico de la expresión y no como un desvío respecto de la norma. Asimismo, nos interesan los aportes de la neorretórica que no atiendan únicamente a algunas unidades del discurso retórico como la *elocutio*, sino que recuperen una dimensión totalizante de esta. Este discurso retórico intenta, de este modo, siguiendo a Arduini, ser un producto lingüístico de la actividad comunicativa del locutor.

Asimismo, utilizamos los aportes de la Lingüística cognitiva, precisamente para dar cuenta de los procesos cognitivos involucrados en la construcción del pensamiento metafórico. En este sentido nos valemos de los aportes de George Lakoff y Mark Johnson (2009), quienes subrayan que la representación figurativa no es patrimonio exclusivo de la literatura, sino que esta más bien parte de la realidad, dentro de un ámbito particularmente comunicativo. De esta manera podríamos decir que la metáfora es de naturaleza cognitiva y no meramente un recurso de la imaginación poética.

Partamos, en primer orden, del concepto de “discurso” de Jacques Fontanille (2006), quien enfatiza que este:

permite captar no solamente los productos fijados o convencionales de la actividad semiótica (los signos, por ejemplo) sino también, y, sobre todo, los actos semióticos mismos. Pues el discurso es una enunciación acto, y este acto, en principio, es ante todo un acto de presencia: la instancia de discurso no es un autómatas que ejerce una capacidad de lenguaje, sino una presencia humana, un cuerpo sensible que se expresa. (p. 71)

De esta manera podríamos subrayar que el discurso es un conjunto donde la significación no es gratuita ni casual, ni se da solo por la adición o unión de sus elementos enunciantes, sino que este persigue un complejo proceso donde las formas significantes comparten nexos. Es así que el discurso es el “área de los procesos de comunicación superiores al enunciado o frase” (Marchese & Forradellas, 1994, p. 103).

En la obra de Belli el discurso se torna erótico, pues revela no solo el conocimiento del cuerpo (referencialidad) sino un complejo proceso cognitivo (simbolización) que va más allá del amor y el erotismo como una siempre manifestación del instinto sexual.

Como observaremos, el universo figurativo que se desprende de la poética belliana coloca en un plano medular la figura femenina, tal como advertiremos. Sin embargo, esta figura es sometida a un conjunto de sematizaciones que van desde el proceso de metaforización, alegorización, analogización, comparación, simbolización, etc., donde el cuerpo femenino se convierte en un espacio de disputa y tensión, y en donde diversas dinámicas signílicas operan sobre él.

Verbigracia, Pierre Bordieu (1998) entiende que:

la mujer ha sido pensada a través de analogías entre el cuerpo femenino y la tierra labrada (por el arado masculino) o entre el vientre femenino y el horno, ya sea aprehendida a través de la analogía, típicamente letrada si no literaria, entre el cuerpo de la mujer y la tablilla sobre la que se escribe. (p. 15)

Como subrayamos líneas arriba, el cuerpo femenino es representado como un complejo espacio de significaciones que están en tensión. En la poesía de Belli, como propondremos a continuación, se ha procurado representar un pensamiento metafórico ligado a la erotización del cuerpo, la correlatividad entre el acto de comer y el deseo sexual y; también, dilucidar cómo es que el cuerpo es sometido a un sistema de vigilancia y de deseo a través de la voz poética.

## **B. El discurso erótico metafórico**

George Lakoff y Mark Johnson (2009) parten de la idea de que la metáfora es de naturaleza cognitiva y no un recurso de la imaginación poética:

La metáfora [...] impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica. (p. 39)

Desde esta perspectiva, la metáfora es parte importante de nuestra forma cotidiana de percibir el mundo. Esta rige y organiza nuestra conducta, la forma de conceptualizar nuestra enunciación y nuestras relaciones con las personas en nuestros ámbitos cotidianos, íntimos y sociales.

De este modo, también la metáfora es importante en la poética erótica de Belli. Esta se desenvuelve y se representa en las relaciones más tanáticas y místicas hasta cuestiones más cotidianas y banales. Es así que la representación de estos signos, de la corporización de lo erótico, advierten del mecanismo de funcionamiento de la visión del mundo y del desarrollo de la *inventio* que el artista ha representado en el objeto poético, poniendo sobre este un lenguaje de mayor o menor extensión conceptual.

### **B. 1. Las metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales en la poesía erótica de Belli**

Lakoff y Johnson (2009) distinguen tres tipos de metáforas: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales. A continuación, veremos algunos tipos de metáforas que expone la poética erótica de Belli.

El primer tipo de metáforas son las orientacionales, pues organizan un sistema global de conceptos con relación a otros y tienen que ver con la orientación espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico, etc. Al decir de los teóricos estas orientaciones espaciales surgen del hecho de que tenemos un cuerpo de tipo determinado y que actúa como funciona en nuestro medio físico (Lakoff & Johnson, 2009, p 39).

En la poesía de Belli, estos tipos de metáforas refieren la relación dentro y fuera, como el reconocimiento interior frente al exterior del cuerpo, del acto

sexual frente a la contemplación erótica, de la vida social frente a la vida íntima, etc. El mismo autor, asimismo, publica un libro de temática variable que titula *Dentro & fuera* (1960). En este hay un epígrafe de José Ortega y Gasset que refiere la necesidad (también curiosidad) de analizar y describir el funcionamiento particular del cuerpo desde dentro para observar el paisaje interior de aquel. Sin duda, este tipo de metáforas orientacionales se dejan notar en poemas como “Algún día el amor” (*¡Oh Hada Cibernética!*, 1962), donde se leen estos versos “no dentro de los ojos, sino fuera, / invisible, más perenne, / si de fuego no, de aire” (p. 52); en el texto “A la noche” (*Sextinas y otros poemas*, 1970), se leen “Abridme vuestras piernas / y pecho y boca y brazos para siempre, / que aburrido ya estoy / de las ninfas del alba y del crepúsculo, / y reposar las sienas quiero al fin / sobre la Cruz del Sur / de vuestro pubis aún desconocido, / para fortalecerme / con el secreto ardor de los milenios” (p. 150); en el poema “Del lecho botánico al lecho humano” (*El buen mudar*, 1987), se leen los siguientes versos “Esta noche dispone el hortelano / que en el lecho botánico se enlacen / de arriba abajo escrupulosamente / como una sola planta que florece / por la ley de la inercia día a día” (p. 309); en el texto, “El presagio” (*Bajo el sol de la media noche rojo*, 1990), se leen “¡Arriba, pastor, las manos!, / Y entrégueme a la pacífica / por el resto de los siglos / y los siglos. Así sea” (p. 398); en el poema, “¿Cuándo, señora mía...?” (*Bajo el sol de la media noche rojo*, 1990), donde se lee “¿Cuándo, señora mía, dormiremos / por primera vez entre cielo y suelo, / como aves en el seno de su nido, / dos peces en el vasto mar, / olmo y liana en el bosque pegadísimos / hasta coronar una sola planta?” (p. 393) y en el poema “No salir jamás” (*Bajo el sol de la media noche rojo*, 1990), se pueden advertir estos versos “¿Cuándo, cuándo de nuevo volveré / en qué minuto, día, año o centuria, / al sacro rinconcillo de mi dueña, / paraje oculto para mí guardado, / y a merced de su excelsa carne allí / yacer adentro y no salir jamás?” (p. 418).

El segundo tipo de metáforas son las ontológicas, que refieren a que nuestras experiencias físicas con objetos físicos (nuestro propio cuerpo) proporcionan la base para una variedad extraordinariamente amplia de metáforas ontológicas. De esta forma se puede considerar acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc., como entidades y sustancias (Lakoff & Johnson, 2009, p. 63). Verbigracia, la expresión “la mente es una máquina”, puede resultar ilustrativa para explicar el funcionamiento de la metáfora ontológica. En la poesía erótica de Belli, este poema puede ayudarnos a observar el funcionamiento de esta metáfora:

### No salir jamás

¿Cuándo, cuándo de nuevo volveré  
en qué minuto, día, año o centuria,  
al sacro rinconcillo de mi dueña,

paraje oculto para mí guardado,  
y a merced de su excelsa carne allí  
yacer adentro y no salir jamás?  
A aquel lugar yo quiero retornar,  
hasta el punto central eternamente,  
introducido en el secreto valle,  
y en ella cuerpo y alma así cuajado.  
No quiero nada más sino volver  
adonde fugazmente ayer estuve,  
cruzar el umbral con seguro paso  
y ahora para siempre allí quedarme,  
no como dueño de un terrenal sitio,  
mas por entero rey del universo.

(Belli, 2008, p. 418)

El poema desarrolla un pensamiento metafórico ontológico de la siguiente manera. El cuerpo aludido como carne es un objeto recipiente del deseo del locutor; asimismo, la parte sexual (representada como rincencillo, la excelsa carne, el secreto valle) es también una sustancia recipiente del sexo del locutor personaje en el poema. De esta manera, la erotización del órgano sexual no agota la sexualidad, sino que crea una atmósfera de ritualización del acto coital, pues los adjetivos “sacro rincencillo”, “paraje oculto”, “excelsa carne”, “secreto valle”, “rey del universo”, refieren la trascendencia que conlleva el goce del cuerpo más allá del hedonismo.

El tercer tipo de metáforas son las estructurales, estas nos permiten mucho más que orientar conceptos, referirnos a ellos, cuantificarlos, etc. Más precisamente, posibilitan utilizar un concepto muy estructurado y claramente delineado para estructurar otro. Las metáforas estructurales se fundamentan en correlaciones sistemáticas dentro de nuestra experiencia (Lakoff & Johnson, 2009, p. 101).

Un buen ejemplo es el poema “Por qué me han mudado” (*¡Oh Hada Cibernética!*, 1962), donde se lee:

¿Por qué me han mudado  
del claustro materno  
al claustro terreno,  
en vez de desovar  
en agua o aire o fuego?

(Belli, 2008, p. 49)

Efectivamente, en el poema, un concepto estructura a otro. Es así que el concepto de “claustro materno” sirve para referirse al de “claustro terreno”; sin embargo, es en el segundo concepto donde “claustro”, de origen latino y referido a un espacio cerrado, imposibilita y anula la libertad, mientras que en el primero (en el materno) era el espacio de refugio y seguridad, pues representa un vínculo más humano. Por ello el cuestionamiento del locutor en el poema sobre lo “terreno”, vinculado al ámbito social y deshumanizante. Sin embargo, aparece otro concepto estructural que refiere a otro concepto: la forma del nacimiento humano frente al de las otras especies. En el caso humano, ese mudar o ese nacimiento se produce de la madre a la sociedad, de ahí el tono interrogativo no para preguntar, sino para expresar un sentimiento de inconformidad y desconcierto; en el caso de las otras especies, se manifiesta en los últimos versos donde refiere al desove, lo particular de esta referencia es que el locutor advierte que aquella relación es más natural, pues conecta al ser con las energías arquetípicas: agua, fuego, aire y tierra.

## **B.2. El discurso erótico deglutiente**

Los procesos del pensamiento humano son de naturaleza metafóricos. De esta manera, el sistema conceptual desempeña un papel fundamental en la definición de nuestras realidades más cotidianas como más complejas. Aunque el uso de este no es de naturaleza muchas veces consciente, pues “pensamos y actuamos más o menos automáticamente de acuerdo con ciertas pautas” en situaciones de la vida diaria (Lakoff & Johnson, 2009, p. 40).

Los teóricos de *Metáforas de la vida cotidiana*, constantemente emplean la expresión “en nuestra cultura”, precisamente al anotar diversos ejemplos de expresiones metafóricas de una cultura en particular, lo cual evidencia que es el planteamiento desde una perspectiva cultural. Esta idea, sin duda, se relaciona con lo que Stefano Arduini (2000) ha denominado a la figura retórica (entre ellas al tropo de la metáfora) como “un universal antropológico de la expresión” (p. 155)

Para Alarcón Fernández (2002) “la metáfora, en consecuencia, no se restringe al lenguaje, como se pensó durante mucho tiempo” (p. 8), sino que más bien refiere complejos procesos de pensamiento humano que son en gran parte metafóricos y se manifiestan por medio del lenguaje.

La perspectiva lingüístico-cognitiva ha ayudado a observar precisamente a la metáfora más allá de la literatura como artificio, más allá de la expresividad, sino como una forma de categorizar, representar y sistematizar nuestra percepción de la realidad. De tal manera que, ejemplos como: “sus consejos me iluminaron”, “me salté la página”, “ponte las pilas”, “su mirada la devoró”; no

son meras expresiones, sino que estas obedecen a nuestro sistema conceptual, el cual está construida en la experiencia con la realidad sensible. De esta manera:

encontramos expresiones pertenecientes al dominio de la COMIDA, tales como: “tener apetito”, “saciar el hambre”, “comida apetitosa”, en el dominio del SEXO, de acuerdo con la metáfora EL ACTO SEXUAL ES COMER. (Alarcón Fernández, 2002, p. 9)

Es así que el deseo, lo apetecible de la comida y el placer provocado son los componentes que se trasladan al dominio meta del SEXO.

Veamos cómo se representa esta relación entre el “acto de comer” y el “acto sexual” en la poesía erótica de Carlos Germán Belli, pues esta no solo se reduce a la expresión, sino que exhibe una representación metafórica compleja.

Hay varios poemas que refieren este pensamiento metafórico. Por ejemplo, en el poema “Cuando el amor es como la gula voraz” (*El alternado paso de los hados*, 2006) se leen en estos versos: “Adán sublunar a más no poder / besa como chupándose los dedos / bajo la ley de la voracidad, / y su alma se aproxima muy resulta / al gran hambre y ardoroso amor, / naciendo en ella una identidad nueva / cuando el ansioso humano / asume toda la avidez del vientre, / y entonces por el gusto se aceleran / los latidos del corazón puntuales” (p. 595); en otro texto, “Sextina de Kid y Lulú” (*Sextinas y otros poemas*, 1970), se lee: “Kid el Liliputiense ya no sobras / comerá por primera vez en siglos, / cuando aplaque su cavernario hambre / con el condimentado dorso en guiso/ de su Lulú la Belle hasta la muerte, / que idolatrara aun antes de la vida” (p. 153); en otro poema “Res, res mía” (*En alabanza del bolo alimenticio*, 1979), se lee: “si te quiero / por quintales / en el bolo / de alimentos (...) no comprendes / que yo vivo / cuán pendiente / de tus trozos” (p. 237); en otro texto, “La albóndigas” (*En alabanza del bolo alimenticio*, 1979), se lee: “Esas, esas de Filis mil albóndigas, / de cuán sabrosa carne tipo «A», / & ralladuras de terrestre pan, / entremezclado con especia & huevos; / de ese pues picadillo únicamente / una pizca de la A carnal quisiera” (p. 229); o en este otro poema “¡Abajo las lonjas!” (*¡Oh Hada cibernética!*, 1962), se lee:

### ¡Abajo las lonjas!

¡Oh Hada Cibernética!,  
cuándo de un soplo asolarás las lonjas,  
que cautivo me tienen,  
y me libres al fin  
para que yo entonces pueda  
dedicarme a buscar una mujer  
dulce como el azúcar,

suave como la seda,  
y comérmela en pedacitos,  
y gritar después:  
“¡abajo la lonja de azúcar,  
abajo la lonja de la seda!”

(Belli, 2008, p. 60)

Evidentemente el poema manifiesta el pensamiento metafórico referido al ámbito erótico. Observemos cómo funcionan los componentes en este texto. Por un lado, aparece el locutor del poema quien, a partir de una apelación (apóstrofe), busca en su interlocutor (el hada cibernética) los favores y la magia divina para desprenderse de las ataduras (lonjas) que no le permiten gozar plenamente del favor de la amada (una mujer). La representación que establece el locutor personaje para caracterizar a la mujer “dulce como el azúcar” y “suave como la seda”, comprenden al símil o comparación (perteneciente al campo figurativo de la metáfora). En ambos casos se ponen en funcionamiento dos elementos sensoriales como el gusto (agradable, referido al carácter) y el tacto (joven, referido a la suavidad de la piel). De esta manera, estos dos versos se relacionan con el siguiente, donde se lee “y comérmela en pedacitos”, donde observamos el verso referido al dominio de la COMIDA (comer), en el dominio del SEXO, de acuerdo con la metáfora EL ACTO SEXUAL ES COMER. Asimismo, también aparece un tono coloquial en este verso, pero este celebra la posesión del cuerpo (“pedacitos”) que llega al éxtasis en el verso “y gritar después”. Los dos últimos versos refieren a desprenderse de las lonjas (lo que cubre el carácter, desnudarse, desvestir el alma), que es metáfora ENTREGARSE ES DESVESTIRSE. Porque como señala Pierre Guiraud (1986) sobre el cuerpo: “El campo semántico de esas analogías corporales ocupa un lugar importante en el ámbito de nuestros conocimientos del lenguaje que las expresa y las estructura” (p. 49).

Por ello, esta representación es muy usual en la poética erótica de Belli, y está ligada al acto de comer. A veces el cuerpo erotizado se presenta como una lonja, como una albóndiga, como un filete, como una tortilla, como res, o simplemente como cuerpo. Pero sobre este opera un deseo frenético, casi insaciable que es la fuerza generadora del impulso vital, ligado al tiempo mitológico y al descubrimiento de la sexualidad humana, he ahí por ello la referencia a Adán y Eva en muchos poemas.

Asimismo, el amor se instala en el ámbito de la cotidianidad que es la ritualidad íntima de los cuerpos (el alimento exterior ingresa y nutre al ser interior, como metáfora de la trascendencia), pues comer supone un encuentro cotidiano entre el deglutiente y lo anhelado, lo deseado, lo apetecido, lo erotizado; lo mismo que el amante frente al cuerpo de la amada. Es así que desde la visión de Belli, el cuerpo, representado metafóricamente, es un espacio simbólico de

encuentros y desencuentros, no es el cuerpo femenino un mero objeto sexualizado, sino el lugar de la creación por excelencia en el sentido más amplio, donde el ser retorna para nacer nuevamente de este.

### B.3. El discurso erótico vigilante

Hemos señalado en la sección anterior que el cuerpo es el espacio donde se producen las más complejas simbolizaciones. Lenguaje y cuerpo denotan por ello múltiples signos que expelen información importante.

Es así que el cuerpo denota signos estructurales y organizados que adquieren sentido cuando estos, precisamente, se relacionan con otros; entonces, es cuando imaginamos nuestro mundo a partir del cuerpo (Guiraud, 1986).

Michael Foucault (2003), en su libro *Vigilar y castigar*, ha señalado que:

el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él como una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. (pp. 32-33)

De esta manera, el cuerpo es un espacio simbólico en disputa, pues sobre él operan múltiples discursos y fuerzas que buscan signos que este arroje. En la poética de Belli este cuerpo se haya erotizado, ya sea como una lonja, como una albóndiga, como un filete, como una tortilla, como res, o simplemente como cuerpo. De este modo, el cuerpo femenino (también como sexo), está siempre vigilado a través del locutor personaje y a través de la representación erótica del lenguaje que opera sobre aquel.

Por ejemplo, en el poema “Villanela” (*Canciones y otros poemas*, 1982), se lee:

#### Villanela

Llevarte quiero dentro de mi piel,  
si bien en lontananza aún te acecho,  
para rescatar la perdida miel.

Contemplándote como un perro fiel,  
en el día te sigo trecho a trecho,  
que haberte quiero dentro de mi piel.

No más el sabor de la cruda hiel,  
y en paz quedar conmigo y ya rehecho,  
rescatando así la perdida miel.

Ni viva aurora, ni oro, ni clavel,  
y en cambio por primera vez el hecho  
de llevarte yo dentro de mi piel.

Verte de lejos no es asunto cruel,  
sino el raro camino que me he hecho,  
para rescatar la perdida miel.

El ojo mío nunca te es infiel,  
aun estando distante de tu pecho,  
que haberte quiero dentro de mi piel,  
y así rescatar la perdida miel.

(Belli, 2008, p. 265)

El poema “Villanela” de Belli posee 19 versos, distribuidos en seis estrofas. Las cinco estrofas conformadas por 3 versos cada una (5 tercetos) y la sexta estrofa conformada por 4 versos (1 cuarteto). Obedece a la estructura de “la villanella” (forma poética muy utilizada en el Renacimiento), que tiene la particularidad de repetir el primer y último verso de la primera estrofa en las demás estrofas de manera alternada; salvo en la última estrofa del poema, donde aparecen estos dos versos como últimos versos al final de esta. En el poema de Belli, por ejemplo, aparece no solo la estructura formal de la villanela, sino también se circunscribe a la representación de la figura femenina del “campo”, a la mujer de la villa a la que le debe el nombre la forma poética, donde el vate peruano coloca un tono particular en esta a partir de la erotización.

En el poema de Belli el locutor personaje se dirige hacia un alocutario no representado, pero que se puede deducir a partir del paratexto del título (villanella) y las referencias espaciales que en la voz del locutor se representan (se refiere al ámbito campestre). Desde la perspectiva del locutor personaje se vislumbra el padecimiento de amor (pasional) no correspondido; por ello, se representa un discurso de vigilancia donde este opera a partir de conceptos como “acechar” (en el 2 verso), “seguir” (en el 5 verso), “verte de lejos” (en el 13 verso) y “el ojo mío nunca te es infiel” (en el 16 verso). Como podemos advertir, este conjunto de palabras tiene semas comunes que pueden resumirse en “vigilar”, donde sin duda el verso número 16 es significativo (“El ojo mío nunca te es infiel”), pues la visión del locutor en el poema funciona como un panóptico, donde se acecha, se sigue los pasos, se ve desde lejos y hay cierta fijación por el cuerpo deseado.

Los elementos metafóricos que completan esta idea están en el par metafórico de versos que se repiten alternadamente. Por un lado, “Llevarte quiero dentro de mi piel”, que evidentemente refiere al acto de unión corporal, ser un solo cuerpo, y donde encontramos una metáfora orientacional (de relación de fuera-adentro), pues se anhela que el objeto de deseo se incorpore al suyo y su-

pla así el deseo irrefrenable del locutor personaje. Por otro lado, “para rescatar la perdida miel”, refiere la resemantización del concepto de “miel” ligado ahora al concepto de la experiencia del goce sexual, por ello la referencia a un concepto como miel que puede ser percibido sensorialmente por el gusto, y este llevar al placer por medio de la experiencia. Sin duda hay un padecimiento del locutor personaje que solo puede ser remediado con la posesión del cuerpo deseado: “No más el sabor de la cruda hiel, / y en paz quedar conmigo y ya rehecho, / rescatando así la perdida miel”, y ante la lejanía, la distancia que hay entre los interlocutores, opera por ello el discurso de la vigilancia sobre el cuerpo.

Como podemos observar, en el poema de Belli, no hay una visión punitiva del cuerpo. Por el contrario, existe un deseo frenético muy ligado al voyerismo (palabra de origen francesa que deriva del verbo voir (ver) en relación con el sufijo de agente -eur, y significa «el que ve») del locutor personaje, pues adopta muchas veces el comportamiento del Sátiro (personaje mitológico que habita el bosque y que posee un exacerbado deseo sexual).

## Conclusión

En muchos poemas eróticos del vate peruano el discurso se torna figurativo, pues devela no solo la comprensión del cuerpo (referencialidad) sino su proceso cognitivo (simbolización) que va más allá del amor y del erotismo como la expresión de una pulsión sexual. El universo figurativo que se observa en la poética belliana coloca en un plano medular la figura femenina; sin embargo, esta figura es sometida a un conjunto de operaciones como la metaforización, la alegorización, la analogización, la comparación, la simbolización, etc., donde el cuerpo femenino entonces se convierte en un espacio de disputa, tensión, posesión y donde diversas dinámicas signícas operan sobre él.

## Referencias bibliográficas

- Alarcón Fernández, P. (2002). El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva. *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 40, p. 7-24.
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Belli, C. G. (2008). *Los versos juntos (1946-2008). Poesía completa*. Sevilla: Sibilina, Fundación BBVA.
- Bordieu, P., Hernández Rodríguez, H. & Montesinos, R. (1998). La dominación masculina. *La masculinidad. Aspectos sociales y culturales* (pp. 9-108). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Canfield, M. L. (2012). Más que placer un goce exasperante. *Libros & Artes* 6 (pp. 52-53), 2-6.

- Cornejo Polar, J. (1994). *La poesía de Carlos Germán Belli: Una aproximación*. Lima: Universidad de Lima
- Fontanille, J. (2006). *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Guiraud, P. (1986). *El lenguaje del cuerpo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Marchese, A. & Forradellas, J. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.

## **Genealogías críticas para pensar “Nuestra América”. Fronteras, migraciones y desplazamientos teóricos**

**Irene López**  
irenlopez@hotmail.com

### **Resumen**

El pensamiento crítico en América Latina cuenta con un desarrollo sostenido en el siglo XX que ha legado perspectivas, categorías y aproximaciones metodológicas de fundamental relevancia para el estudio y la comprensión de los fenómenos culturales, entre ellos los literarios, artísticos y musicales. En ese trayecto los aportes de Antonio Cornejo Polar, con las nociones de “heterogeneidad”, “totalidad contradictoria” y “sujeto migrante” continúan siendo de las más productivas y potentes para dar cuenta de las producciones culturales y sus problemáticas.

La crítica y el pensamiento teórico no quedan al margen de esas modalidades complejas y tensivas de producción que Cornejo Polar señalara como peculiar de la producción cultural en América Latina. Este trabajo se propone considerar la operatividad y vigencia de ese derrotero crítico destacando la potencialidad y productividad del pensamiento a través de fronteras, ya sean estas culturales, disciplinares o categoriales. En tal sentido, los préstamos, los desplazamientos y migraciones conceptuales muestran su fecundidad en la constitución de un cuerpo teórico y crítico que, desde un pensamiento situado, colabore en el estudio de complejos procesos de producción en nuestros contextos.

**Palabras clave:** pensamiento crítico, heterogeneidad, fronteras, migrancias, producciones culturales.

### **Abstract**

Critical thinking in Latin America had a sustained development over the 20th century which has left methodological perspectives, categories and approaches of fundamental importance for the study and understanding of cultural phenomena, such as literary, artistic and musical expressions. In that path, Antonio Cornejo Polar's contributions, with the notions of “heterogeneity”, “contradictory totality”, and “migrant subject” are still one of the most productive and powerful inputs to account for cultural productions and its questions.

Critical and theoretical thinking do not stay out of these complex and tense modes of production that Cornejo Polar pointed out as peculiar to the cultural production in Latin America. This work seeks to consider the effectiveness and applicability of this critical course emphasizing the potential and productivity of thought across frontiers, either cultural, discipline and category-related. On that note, conceptual borrowings, displacements and migrations show its fruitfulness in the theoretical and critical framework which, from a situated thought, contributes to the study of complex production processes in our contexts.

**Keywords:** critical thinking, heterogeneity, frontiers, migrations, cultural productions.

# **Genealogías críticas para pensar “Nuestra América”. Fronteras, migraciones y desplazamientos teóricos**

## **1. Recorridos posibles: pensamiento situado y transdisciplina**

El pensamiento crítico en América Latina cuenta con un desarrollo sostenido durante el siglo XX que ha legado perspectivas teóricas y aproximaciones metodológicas de fundamental relevancia para el estudio y la comprensión de los fenómenos culturales, entre ellos los literarios, artísticos y musicales.<sup>1</sup> Las peticiones por la conformación de un pensamiento situado y las diversas concreciones en pos de ese objetivo, han trazado itinerarios diversos que implicaron, no pocas veces, un diálogo contrastivo entre propuestas elaboradas desde distintos enfoques.

Avanzado el primer cuarto de este siglo XXI, y continuando una tendencia iniciada en la última década del siglo pasado, contamos con importantes estudios de reconstrucción y sistematización de los derroteros del pensamiento crítico en América Latina. Desde la década de los años 90, en un contexto neoliberal y de circulación global del conocimiento, se viene planteando la necesidad de una distinción y afianzamiento de aquellos trayectos propios para contrastarlos y discutirlos en función del auge de los estudios culturales, los estudios poscoloniales y las perspectivas teóricas aportadas desde el pensamiento posmoderno y el posestructuralismo. En el escenario de ese panorama complejo, se entiende que la crítica cultural en América Latina debe asumir “su propia genealogía para pensar las diversas, múltiples y heteróclitas formas de expresión de sus culturas, reunidas en un nuevo y complejo relato que hable desde sí para el mundo”, tal como lo expresara Zulma Palermo (2008, p. 243), junto a otros importantes críticos.<sup>2</sup>

Más cercano en el tiempo, la tarea de revisión y sistematización de la producción poética y ensayística de Gamaliel Churata, llevó a Mauro Mamani Macedo (2015) a distinguir en dicha propuesta un fructífero espacio de construcción crítica y teórica desde los Andes. A partir de los entrecruzamientos que ese espacio habilita, propone una serie de categorías sumamente potentes

para comprender las culturas y las literaturas desde un posicionamiento localizado en las culturas andinas.

Ese trazado de genealogías propias de producción de conocimiento no solo permite un mapeo de los caminos transitados sino que también opera como basamento para la construcción de un locus de enunciación. Por ello, no se trata de la búsqueda de un origen, un mito de autenticidad y pureza, o la legitimación de “dignos ancestros”, sino fundamentalmente de la necesidad de articular propuestas categoriales y recorridos alternativos emergentes de problemas e intereses gestados en América Latina que pongan en consideración la relación poder/saber, en tanto la producción discursiva —crítico-teórica en este caso— se vincula con mecanismos históricos y dispositivos que hacen posible, regulan, distribuyen y legitiman o no, determinados saberes.<sup>3</sup>

La idea matriz inaugurada por José Martí al concebir un macro espacio en términos de “Nuestra América” se ha proyectado e inscrito en las distintas direcciones que ha tomado la consecución de la construcción de un conocimiento localizado —en, desde y para— en el que pueden destacarse algunos puntos de convergencia. Entre ellos, la vocación inter/transdisciplinar como alternativa para dar cuenta de fenómenos y realidades complejas y conflictivas, como así también el interés por analizar las literaturas y culturas en relación con el funcionamiento del poder y la construcción de hegemonía. La experiencia de la colonialidad ha marcado otro de los intereses centrales de ese camino crítico: la indagación de los procesos de construcción de identidades y subjetividades, signados por el establecimiento de la diferencia colonial y la racialización. Problematizaciones a las que se suman, en las últimas décadas, la consideración de fenómenos migratorios que obligan a repensar múltiples dimensiones y categorías para dar cuenta de las movilidades, desplazamientos, migrancias y fronteras, articuladas a nuevas y diversas formas en que se manifiestan las violencias, las memorias, los afectos, y su inscripción en los textos culturales.

Los aportes de Antonio Cornejo Polar tienen un lugar central en todo ese trayecto, en tanto las nociones de “heterogeneidad”, “totalidad contradictoria” y “sujeto migrante” no solo continúan siendo de las más productivas y potentes para dar cuenta de las producciones culturales y sus especificidades en contextos signados por la experiencia de la colonialidad, sino que también han marcado la agenda de problemáticas cada vez más acuciantes. Cornejo polar ha legado, asimismo, tal vez las más lúcidas reflexiones para la problematización del objeto de estudio, su ampliación de acuerdo a modalidades discursivas y estéticas otras, y la generación de alternativas teóricas para abordar aquellas modalidades discursivas culturales que escapan y van más allá de las clasificaciones de la literatura canónica, cuestionando tanto los supuestos y criterios sobre los cuales se construyeron los cánones y las literaturas nacionales, como también las herramientas metodológicas para su estudio. A través de esa apertura del

objeto, socavó las barreras erigidas en la distinción jerarquizada de lo letrado y lo oral, lo culto y lo popular, abriendo la posibilidad de pensar otras producciones, además de las literarias, atravesadas por similares problemas. De modo tal que se hace posible operar diálogos y préstamos, evaluando la potencialidad de ese cuerpo teórico para pensar no solo fenómenos literarios sino también los musicales o literario-musicales como las canciones, entre otras formas de expresión cultural.

Interesa destacar al menos dos cuestiones que emergen a la hora de revisar algunos de los itinerarios críticos teóricos en y desde América Latina: por un lado, que se trata de recorridos marcados por la necesidad, la búsqueda y la dificultosa consecución en pos del desarrollo de un “pensamiento propio”, trazando una genealogía de producción de conocimiento localizado y situado. Por otro, y simultáneamente, que se trata de caminos que inducen a transitar entre fronteras disciplinares, que “indisciplinan”, perforan y tornan lábiles los límites en la construcción del conocimiento, trazando una genealogía de concreción inter y transdisciplinar, tanto en la construcción de objetos y la formulación de problemas como también a través de préstamos y apropiaciones conceptuales.

## **2. El poder de las metáforas**

No pocas veces la producción crítica apeló a una serie de imágenes y metáforas-conceptos en torno a mixturas, migrancias, fronteras, canibalismo, antropofagia para explicar fenómenos culturales, identitarios, sociales. A través de ellas América se concibió e imaginó a sí misma, ya sea asumiendo las imágenes impuestas desde la exterioridad: la monstruosidad, la barbarie, el “buen salvaje”, o bien revirtiéndolas y generando otras matrices de sentido, como ocurre con la idea de “antropofagia”.

La eficacia y el poder de las metáforas en el terreno conceptual han sido señaladas por distintos estudiosos (Dabove y Jáuregui, 2003; Bueno Chávez, 2004; Moraña, 2004; Barei, 2013 y 2014). Desde la semiótica de la cultura, Silvia Barei, investigadora radicada en Córdoba, Argentina, viene desarrollando un programa de estudios que denomina “retórica de la cultura”; cuyo pilar radica en considerar la metáfora, figura privilegiada de la retórica en su sentido clásico de *translatio*, como construcción cognitiva e ideológica, forma central del reconocimiento e invención del mundo, que diseña zonas de transferencias y opera desplazamientos de sentido en el campo cultural (2013, p. 129).

Por su parte, Jáuregui y Dabove desarrollan un campo de reflexión transdisciplinaria para el análisis de los espacios y prácticas de significación de lo social, que denominan “crítica topológica” considerando la doble dimensión de la metáfora cultural como herramienta crítica y como materia de las narrativas

de identidad (2003, p. 7). Siguiendo a Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, consideran la sinonimia, la metonimia y la metáfora como formas “constitutivas de las relaciones sociales (...) parte del espacio fundamental en el cual lo social es constituido” (2003, p. 8-9). Desde esa perspectiva realizan un recorrido analítico por los tropos desde los que tomaron forma una serie de identidades en América Latina, señalando su condición múltiple y heterogénea como así también su función de índices para desentrañar las complejidades de lo cultural.

De tal modo, esas metáforas balizan recorridos y permiten comprender los diversos modos en que desde distintos proyectos intelectuales se concibieron, representaron y explicaron las dinámicas culturales de mezclas, conflictos e intercambios. Cabe destacar que el salto de la dimensión de lo cultural e identitario a la dimensión de categoría teórica deja algunos vacíos y genera ciertos problemas que Cornejo Polar se encargó de señalar. En ese sentido, la utilización de algunas metáforas en la crítica cultural latinoamericana como categorías explicativas del orden cultural llevó a que, en un conocido y muy difundido artículo, Antonio Cornejo Polar advirtiera acerca de sus “peligros” y señalara ciertos inconvenientes operados en los préstamos y desplazamientos en sus usos teóricos (1997, p. 341). Se refería, específicamente, a los sentidos convocados en las metáforas de orden biológico que operaban en el terreno cultural como las de mestizaje e hibridez cuestionando sus implicancias ideológicas. En particular, el crítico peruano apuntaba a los peligros de la homogeneización, la celebración acrítica de lo diverso y fragmentario y la invisibilización del conflicto vía la síntesis armonizadora latente en las ideas de mestizaje, hibridación, transculturación y sincretismo. Esos señalamientos, sin embargo, no anulan la pertinencia de las distintas revisiones críticas que destacaron cómo, a través de estas ideas, se han explicado distintas dinámicas culturales y sociales dada la capacidad hermenéutica de las mismas.

Queda planteada, de esta manera, la necesidad de poner en relación las categorías, metáforas e imágenes desde las cuales se pensó la producción cultural en situaciones de heterogeneidad e interacciones culturales y la potencialidad de sus desplazamientos; destacando particularmente aquellas que evidencian el conflicto, la herida, las agencias, la movilidad, los conflictos y enfatizando su anclaje ideológico. De tal modo, puede conformarse un campo nocional que, a modo de red, permita pensar contextos, producciones, productos, circulaciones y recepciones en la diversidad, la desigualdad y la migrancia.

Consideramos que, en modo similar a los procesos de creación en el terreno cultural, el pensamiento crítico-teórico procede a partir de fagocitaciones y antropofagias varias que le dan forma. Se trata, por lo tanto, de dinámicas y procedimientos de desplazamientos y tránsitos presentes en múltiples dimensiones: cultural, social, literaria, crítica y teórica.

### **3. Fronteras, antropofagias y mixturas. La usina cultural**

Como sostiene Raúl Bueno (2004, p. 20), la categoría de heterogeneidad es uno de los recursos conceptuales más poderosos con los cuales América Latina se ha interpretado a sí misma. Se encuentra en la base, y a la vez es resultado, de múltiples fenómenos culturales. La condición heterogénea implica tensiones y conflictos no resueltos, aún vigentes, que se corresponden con una desigualdad estructural —“heterogeneidad básica”, marcada por relaciones de dominación y dependencia derivadas de un desarrollo desigual de sus espacios sociales (p. 21)—, producto de un funcionamiento colonial del poder, que genera diferenciaciones, subordinaciones, subalternizaciones y jerarquías en todos los órdenes de la cultura, de los saberes y de la vida, reproducidos a través de instituciones, prácticas y categorías de conocimiento.

Las heterogeneidades no pueden pensarse fuera del marco de lo que Aníbal Quijano denominó “colonialidad del poder”, dispositivo establecido sobre la idea de raza (2000, p. 238) que produce y reproduce la diferencia colonial fundada en la clasificación de grupos de gentes o poblaciones para identificarlos por sus faltas o excesos, construyendo jerarquías desde la instauración de una diferencia y una inferioridad con respecto a quien clasifica (Mignolo, 2003, p. 39). Este dispositivo de funcionamiento del poder actúa simultáneamente junto a una colonialidad del ser y del saber. La categoría de heterogeneidad, al inscribirse en dinámicas de poder, y contemplar su articulación en una totalidad contradictoria y conflictiva, revela una estructura desigual y colonial, a diferencia de otras categorías, como multiculturalismo,<sup>4</sup> que neutraliza esas tensiones, o de aquellas otras propuestas en las cuales emerge una exaltación y una celebración acrítica de la fragmentariedad y la diferencia.

En contextos heterogéneos y de colonialidad, las dinámicas de producción cultural involucran una serie de mecanismos varios de apropiación, traducción e interacción entre tradiciones y estilos múltiples, que implican a su vez procesos de aceptación, transformación, sujeción o subversión de los cánones establecidos —literarios, musicales, artísticos y epistémicos en general—, en diálogo, yuxtaposición y/o confrontación con las tradiciones propias. Considerar estas cuestiones en la producción cultural, y concretamente en la musical, resulta imprescindible puesto que las tradiciones, cánones y reglas actuantes son múltiples: la impronta de las tradiciones locales en prácticas, instrumentos, formas musicales, rasgos armónicos, melódicos o isotopías poéticas en la canción, junto a aquellos lenguajes, tradiciones y valores que, por su procedencia de un lugar central, poseen legitimidad incuestionada y actúan a la manera de una “globalización” musical,<sup>5</sup> como ha sido el caso de la música de tradición europea occidental —a la cual se la designa como “clásica”— o como es actualmente el rock y el jazz.

Como señalamos en otra oportunidad (2009) la naturalización de esos cánones origina un movimiento paradójico, entre la necesidad de asimilación de las normas como modo de lograr aceptación y reconocimiento dentro del campo artístico y, simultáneamente —como es el caso de numerosas propuestas estéticas— como impulso en la búsqueda de recreación, diferencia y originalidad. Tensiones de este tipo se manifestaron en los llamados “nacionalismos” musicales latinoamericanos, propuestas estéticas que ponen de manifiesto diversos modos de interacción entre ritmos, instrumentos y melodías de las músicas locales y de la tradición centro europea, como se presenta en las obras de Heitor Villa Lobos, Alberto Ginastera, Carlos Chávez, Amadeo Roldán o Silvestre Revueltas, entre otros. En ellas puede visualizarse la dinámica de interacción cultural que Ángel Rama denominara en términos de *transculturación*, como proyecto que guía esa búsqueda de una expresión artística diferencial y propia.

Otro proceso que acontece simultáneamente, es aquel en el que se van gestando desde fines del XIX y principios del XX, variados estilos musicales como resultado de mezclas y procesos transculturadores, tal es el caso del tango en Argentina o del blues y del jazz en EEUU. Pasada la primera mitad del siglo XX, el lenguaje de referencia dominante ya no será tanto el clásico europeo sino el jazz, diálogo de los que surgen estilos tales como la bossa nova en Brasil o el latin jazz en el Caribe.<sup>6</sup> Entre las distintas propuestas surgidas en ese contexto, resulta paradigmática la que en los años 70 realiza el músico argentino de jazz Leandro “Gato” Barbieri, quien en el LP *Latinoamérica* (1974) combina ritmos de distintas regiones latinoamericanas a través de cada uno de los temas. Las estrategias de apropiación y mezcla de los diferentes ritmos, instrumentos y estilos de la música latinoamericana permiten crear una construcción “otra”, una “representación” de América desde su heterogeneidad, articulada a su vez a una totalidad continental, acorde a un contexto de producción signado por el auge del latinoamericanismo como movimiento intelectual y por el apogeo del “boom” de la literatura latinoamericana.

Como puede observarse, en los procesos creativos, culturales, artísticos las mixturas e intercambios, han sido una constante. Este sintético panorama muestra que los desplazamientos operados a través de apropiaciones, reinterpretaciones, localizaciones y antropofagias han sido habituales y continuos a lo largo del siglo XX, en estilos tan variados como el jazz, el rock, la música académica, y el folklore moderno (Kaliman, 2003).<sup>7</sup>

En numerosas propuestas musicales contemporáneas, los tráficos, negociaciones, migraciones estilísticas y labilidad de fronteras genéricas son innegables, configurando simbólicamente espacios fronterizos que dan cuenta de un constante movimiento de pensar/ producir/ escuchar/sentir desde espacios intersticiales contruidos, desde la fagocitación y la mezcla. Las últimas décadas han visto la emergencia de propuestas estéticas (López, 2018) en las cuales las

mixturas, tramas y diálogos se efectúan entre una amplia gama de tradiciones y estilos: fenómenos como los del rock, el metal, hip hop, rap en lenguas originarias que, a la vez que localizan los estilos de circulación global y masiva, enlazan, entretejen e inscriben memorias, historias, subjetividades, sentipensares otros; reorientando los sentidos que derivan de esas músicas y enunciando diversas reivindicaciones por formas de pensamiento y de estar en el mundo. Es el caso de numerosas producciones que se vienen desarrollando en toda Latinoamérica, como las de Xipe Totec (death metal en nahualt)<sup>8</sup>, Sak Tzevul (rock en maya)<sup>9</sup>, Puel Kona (rock mapuche)<sup>10</sup> o el trap en quechua realizado por Renata Flores<sup>11</sup>, enunciado desde una posición feminista. Se trata de la emergencia de propuestas estéticas que, desde su adscripción a las culturas originarias a las cuales pertenecen sus artistas, interpelan las identidades fijas y las homogeneizaciones mediante un constante tránsito entre lo propio y lo ajeno, lo global y lo local; donde se despliegan procedimientos y estrategias que emergen como respuestas creativas y localizadas ante los requerimientos que devienen de una localización fronteriza —entre lenguas, culturas, tradiciones, entre lo contemporáneo y lo tradicional, entre lo masivo y lo popular, entre estilos de circulación global y tradiciones locales—. Las mismas suponen un modo de reivindicación de las culturas propias, de sus lenguas maternas, y de la afirmación de otros modos de ser, habitar y expresar, a través de la construcción de lugares de enunciación desde los cuales se efectúan singulares formas de apropiación de los elementos, ritmos, instrumentos y estilos de circulación global para decir otras cosas, para autodenominarse. Esto conlleva asimismo un fenómeno de migraciones en sentido múltiple que interfieren la unidireccionalidad de las circulaciones. Desde ese lugar conformado por múltiples y diversos estilos y adscripciones, las culturas, las lenguas, sus simbologías, sus mitologías, colores y sonidos circulan por las redes globales y las estéticas contemporáneas.

Todas estas modalidades de producción en el terreno artístico musical abren diversos interrogantes y plantean desafíos interpretativos: por qué se dan esos desplazamientos, interacciones y mixturas, cómo se materializan y qué sentidos adquieren según cada caso. Asimismo es inevitable preguntarnos qué nos dicen estas dinámicas y conflictos acerca de los procesos de construcción de identidades, sobre las diversas formas en que la música ofrece nuevos modos de pensarnos, imaginarnos y posicionarnos.

#### **4. La usina crítico-teórica. Desafíos y apuestas**

Ante tales interrogantes y desafíos, el pensamiento crítico y teórico ha proporcionado nociones válidas para comprender las dinámicas antes mencionadas: desde las pioneras “transculturación” (Ortiz, 1963; Rama, 1982), “diglosia” (1996), pasando por “hibridación” (García Canclini, 1990) y “creolización” (Glissant, 2017), hasta “frontera” (Mignolo, 2003; Palermo, 2008 y 2014)<sup>12</sup> y

“linde” (Eduardo Grüner, 2005, p. 258)<sup>13</sup>. Asimismo, teóricos como Walter Mignolo y Zulma Palermo propusieron estrategias metodológicas, señalando la necesidad de ejercitar una hermenéutica pluritópica (Palermo, 2017, p. 20). Es por ello posible considerar las dinámicas y tensiones manifiestas en las diversas producciones musicales mencionadas anteriormente, cuya emergencia deviene de una coexistencia de códigos, lenguajes y estilos de prestigio social y artístico desigual que impulsa a músicos e intérpretes a transitar por los bordes de esos universos musicales, en los términos conceptuales provenientes de los estudios antropológicos y sociolingüísticos propuestos por Martín Lienhard a través de la categoría de diglosia (1996, p. 72).

En el terreno de las reflexiones en torno a las músicas latinoamericanas durante el siglo XX puede reconstruirse una genealogía que va habilitando caminos críticos que apuestan a cuestiones claves: la validación en simetría de las distintas y diversas manifestaciones; el reconocimiento de la diferencia aunque sin subordinarla; el señalamiento de las jerarquías que operan en la música —lo culto/lo popular; lo artístico y lo funcional— y la apuesta por la posibilidad de la inversión de esos polos; la desnaturalización y el cuestionamiento de los cánones; la proposición de modos de conocimiento apropiados al objeto. En ese trayecto emergen nítidamente las voces de intelectuales como el escritor Alejo Carpentier, el antropólogo Fernando Ortiz y el musicólogo uruguayo Coriún Aharonian (López, 2009).

Las investigaciones realizadas por Fernando Ortiz en torno a las prácticas culturales afrocubanas, y especialmente en torno a la música y el baile le permitieron no solo abonar al conocimiento de músicas otras, con prácticas, valores, formas y manifestaciones distintas a las de la tradición europea occidental, sino sobre todo, desmontar los presupuestos de la supuesta universalidad europea, validando las prácticas afrocubanas como arte y cuestionando la aclamada autonomía del campo artístico ostentada por la música occidental. Reivindicó, en tal sentido, el valor estético de las músicas, danzas, formas de teatro y poesía afrocubanas, cuestionando la concepción generalizada en su contexto, que las calificaba como “primitivas” y “rústicas”, cuando no “salvajes”. Por el contrario, reconoció la diferencia sin subordinarla ni estigmatizarla, considerando estas expresiones como “originalísimas y complejas combinaciones estéticas de ruidos, tonos, timbres, ritmos, melodías, armonías, cantos y danzas, con valores universales o universalizables.” (1993, p. 21).

El reconocimiento de la heterogeneidad y la necesidad de desarrollar modos de conocimiento apropiados, con conceptos y metodologías propias, constituyen algunas de las peticiones que hacia los años 70 formulara Alejo Carpentier. En efecto, Carpentier entendió que el desconocimiento de la diversidad musical en América Latina se traducía, asimismo, en una ineficiencia en los modos de abordar su estudio. Al respecto, señalaba que en América Latina se

debían aceptar las diferentes manifestaciones musicales evitando clasificaciones y catalogaciones, en tanto estas eran producto de “injertos y transplantes que resultan insólitos para quien pretenda aplicar determinados métodos al análisis de un arte regido por un constante rejuego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado.” (Carpentier, 1977, p. 8).

Además de la petición por el reconocimiento de lo diverso, la validación en simetría y el desarrollo de modos específicos para su estudio, es importante destacar las estrategias que Fernando Ortiz, Alejo Carpentier y Coriún Aharonian, adoptan como formas de invertir el flujo de la colonialidad. El primero de ellos, invierte el par primitivo/moderno: mediante la ironía, señala cómo el vanguardismo de las músicas de vanguardias —de las primeras décadas del siglo XX— y su puesta en valor de la dimensión rítmica no constituye un rasgo de originalidad ni es específico del desarrollo musical de Occidente, sino que, por el contrario, trae “a la modernidad musical cosas que ahora se inventan por los eurooccidentales a pesar de ser de vetustez inmemorial en otro continente” (Ortiz, 1965, p. 319-320). Claramente, se refería a la importancia fundamental de la dimensión rítmica en las músicas de tradición africana.

Entre esas estrategias de inversión de la colonialidad tienen un lugar privilegiado las categorías que metaforizan la deglución, antropofagia, canibalismo, fagocitación, en tanto suponen una respuesta no sumisa por parte del colonizado y un rol activo en el proceso cultural. Relacionado a ello se encuentra la apropiación que realiza Roberto Fernández Retamar en *Calibán* como modo de asumir lo que llama “nuestro símbolo”, que no se cifra en la figura del intelectual mediador y colaborador solícito, sino en el monstruoso e incivilizado dueño de las tierras. En el contexto de los años 70, esta apropiación se erige como estrategia de inversión del flujo de la dominación que supone una respuesta pensada como contrahegemonía y un posible camino hacia la autonomía.

También en esa línea se inscriben las metáforas bélicas formuladas por el musicólogo uruguayo Coriún Aharonian, problematizando las tensiones que implican la formación en arte en América Latina; proceso que denomina como parte del “robo de las armas al enemigo”: la apropiación del lenguaje, el sistema, los códigos y las formas heredadas de la tradición europea occidental, cuya finalidad no consiste en imitar o reproducir tal sistema sin fricciones, sino que emerge como medio “para romper el cerco de la dependencia, del patrón y del sometido”, conjugando el dominio de los lenguajes cultos y populares para “generar el contraprodujo, la contracultura” (1992, p. 61).

“Robo”, “armas”, “enemigo”, “dependencia”, “sometido”, “contracultura”: universo semántico que da cuenta de un lugar de enunciación que opta por la antropofagia como estrategia del colonizado, como respuesta ante las situaciones de dominación y consecución de autonomía, ya que “...el deber de todos

nosotros es robar todo lo que podamos a la metrópoli y fagocitarlo (...) Mastícarlo, digerirlo, defecarlo, y después se verá.” (1992, p. 62).

Estas imágenes del robo, el asalto, la selección, deglución y expulsión forman parte así de un proceso constante y continuo que no concluye con la asimilación sino que involucra creación, transformación e inversión del polo de la dominación. La “impureza”, la “mezcla”, lo disímil, pasa de ser visto como imperfección y carencia a su valoración como fortaleza en un accionar ritual. Con la deglución, con la antropofagia, se adquiere el poder, la fuerza del “enemigo”.<sup>14</sup>

En ese transitar entre estilos, ritmos y lenguajes, se van configurando localizaciones fronterizas. Situaciones intersticiales y paradójales que se mueven entre la asimilación y la adopción de una concepción de arte, la valoración de la tradición europea en el desarrollo del “oficio” y la profesionalización del músico, a la par de la acuciante necesidad de visibilidad y enunciación de subjetividades, formas, melodías y valores otros.

No solo es que determinadas producciones musicales —como las que mencionamos a modo indicativo, pero no solo ellas— van conformando espacios simbólicos de frontera, a través de apropiaciones y mixturas varias; sino que tanto las instancias de producción como las de recepción se constituyen como locus fronterizo. Vividas como “angustia” —en la perspectiva de Carpentier— o como fortaleza y revancha —en la línea de razonamiento de Coriún Aharonian—, no dejan de ser, sin duda, síntomas de las dislocaciones engendradas por la diferencia colonial; tensiones generadas por mirarse en espejos que devuelven imágenes distorsionadas, fragmentadas y que apuntan a la “carencia”. Heterogeneidades en correspondencia con la colonialidad —del poder, del saber y del ser—, que emergen en distintas dimensiones y se manifiestan simultáneamente en la instancia de producción, en el discurso, y en la recepción, con su posibilidad de generar distintas apropiaciones, interpretaciones y circulaciones.

## 5. Aperturas, pendientes y continuidades

Este parcial e inconcluso recorrido intentó mapear constelaciones y redes de sentido en la configuración de genealogías del pensamiento crítico desde “Nuestra América” para comprender las dinámicas y tensiones en juego tanto en las producciones culturales como en la crítica que las lee e interpreta; en tanto el pensamiento teórico no queda al margen de esas modalidades complejas y tensivas de producción que Cornejo Polar señalara como peculiar de la producción cultural en América Latina. Realizamos de tal modo un trayecto en dos instancias que deben pensarse en simultáneo: lo que denominamos la usina cultural, donde nos detuvimos especialmente en los procesos de creatividad con sus dinámicas de mezclas, diálogos y migraciones entre estilos; y la

usina crítico-teórica, en tanto aportes intelectuales para intentar comprender dichos procesos, en cuya empresa también opera la lógica de intercambios y migraciones de problemas y conceptos, conformando un recorrido a través de (des)bordes disciplinarios.

Así, interesó destacar una genealogía de búsqueda y construcción de pensamientos localizados y, en su seno, la potencialidad de aquellas nociones y metáforas que apuntan a lo heterogéneo, lo diverso, la deglución, la antropofagia, el conflicto, las lógicas de préstamos, desplazamientos e intercambios. En ese marco, las reflexiones en torno a la música también han configurado una genealogía propia en diálogo con las distintas búsquedas realizadas desde la crítica cultural y literaria. De allí la necesidad de ponerlas en diálogo y de transitar las fronteras disciplinares para focalizar en problemáticas comunes.

Por ello resultó prioritario considerar la operatividad y vigencia de aquellos derroteros críticos —destacando entre ellos las propuestas de Antonio Cornejo Polar, Coriún Aharonian, Alejo Carpentier, Fernando Ortiz, entre muchos otros posibles— para demostrar la potencialidad y productividad del pensamiento a través de fronteras, observando orientaciones similares entre las propuestas para el estudio literario y musical.

En tal sentido, los préstamos, los desplazamientos y migraciones conceptuales, muestran su fecundidad en la constitución de un cuerpo teórico y crítico que, desde un pensamiento situado, colabora en el estudio de complejos procesos de producción en nuestros contextos, permite la construcción de nuevos objetos de estudio y la formulación de problemas transversales.

Queda señalar, sin embargo, que esta es aún una agenda abierta e inconclusa. Mientras en el plano teórico y en la dimensión de la experiencia, de las vivencias y de las prácticas culturales, los tránsitos, las migraciones y desplazamientos son constantes y continuos; en el ámbito institucional y académico, en cambio, el conocimiento sigue compartimentado en disciplinas y en áreas que privilegian el espacio territorial y simbólico de los Estados Nación, efectuando recortes que dificultan abordar los diálogos entre culturas, regiones y tradiciones que trazan cartografías muy diferentes a las prediseñadas por ese espacio delimitado. Como señala Zulma Palermo:

[Resulta difícil] separar el orden del deseo de construir epistemologías y aparatos explicativos emergentes de y adecuados para las culturas locales en estudio, de sus condiciones de posibilidad y de las características de los aparatos institucionales que regulan las prácticas académicas de los docentes-investigadores del sudcontinente. Las transformaciones en el orden epistemológico se vienen generando desde hace ya algunas décadas, pero en el orden institucional la resistencia a estas propuestas es de tal magnitud que anula toda esa trama de búsquedas y hallazgos

en beneficio de la mimesis de los desarrollos que se realizan en las academias consideradas de “avanzada”. (2008, p. 235).

Se trata, en definitiva, de un cambio epistemológico que oficia de resistencia contra los purismos y cercos conceptuales, que operan al modo de “racismos” de orden teórico y “camisas de fuerza” que no son más que obstrucciones ideológicas heredadas de la constitución moderna de las disciplinas humanas y sociales; cuestiones contra las cuales se manifestó en su momento —con prudencia, fina ironía y sabiduría— Antonio Cornejo Polar.

## Notas

- 1 Una primera versión de este trabajo fue presentado en el III Congreso Internacional de Teorías crítica e historias literarias latinoamericanas Antonio Cornejo Polar “Migraciones, fronteras y desplazamientos en las literaturas latinoamericanas”, realizado en agosto de 2019 en Lima, Perú. El mismo se realiza como investigadora asistente de CONICET en el marco de proyectos CIUNSa (2334 y 2521) y PEI CONICET, y retoma desarrollos previos en torno a problemáticas referidas a la construcción del canon latinoamericano (2006), a las producciones musicales en contextos de colonialidad cultural (2009 y 2018) y a las consideraciones sobre la construcción de la canción como objeto de estudio (2013).
- 2 Entre ellos, y solo a modo referencial, baste mencionar *El poder de la palabra* de Guillermo Mariaca Iturri premiado por Casa de las Américas en 1992 y publicado en 1993; *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias* (1991) y *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana* (2004) de Raúl Bueno Chávez; *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* publicado por Walter Mignolo (primero en inglés en 2000 y posteriormente en 2003 en español); *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericanos* (2004) de Mabel Moraña; numerosos artículos de Zulma Palermo (“Semiótica del vacío y de la espera” de 1999, “Una historia con variaciones, los mismos rostros ¿distintas máscaras?” de 2003, “Revisando fragmentos del «archivo» conceptual latinoamericano a fines del siglo XX” en 2008, entre muchos otros más) y en *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina* (2005); *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico* publicado en 2002 por Eduardo Grüner, en diálogo con las formulaciones teóricas más relevantes del siglo XX.
- 3 Santiago Castro Gómez, siguiendo la perspectiva de M. Foucault, señala que la genealogía constituye una analítica del poder, “un método que permite trazar la historia del modo en que tanto el saber como la verdad se encuentran ligados a mecanismos históricos de poder” (2012, p. 189) y que, por ello mismo “constituye además una herramienta metodológica para el análisis de las prácticas discursivas y no discursivas a partir de las cuales se produce y circula socialmente la verdad en un momento histórico específico.” (*ibid.*).
- 4 Consideramos que la diferencia entre heterogeneidad y multiculturalismo es, sobre todo, ideológica. Solo teniendo en cuenta las dinámicas de poder que tensionan y articulan las diferencias y desigualdades en cada contexto específico, es factible evitar la celebración de la diferencia y el fragmento en sí mismos.
- 5 Como sostiene con ironía Eduardo Grüner, para los latinoamericanos la globalización comenzó hace más de 500 años (2005, p. 255).
- 6 Las categorías utilizadas en música son las de fusión y world music.

- 7 La noción de folklore moderno ha sido propuesta por Ricardo Kaliman por oposición a la del folklore propiamente dicho o folklore “originario” y la de “proyección” folklórica; el fenómeno descrito bajo la denominación de folklore moderno refiere a circuitos que no eran ya los de las salas de concierto o los “salones de selecta presencia, sino que se presentaban en centros de diversión popular y, posteriormente, en los medios masivos de comunicación” (2003, p. 29).
- 8 Grupo de death metal formado en 1997. Cuenta con cinco producciones discográficas hasta el momento: *Eztlacuani* (2011); *In Moyocoyani* (2012); *Miquian* (2015); *Prehispanic Beg* (2017); *Axomimtl* (2017).
- 9 Grupo de rock en lengua originaria formado en Chiapas en 1996. Cuenta con cinco producciones: *K'evujel ta Jtek'lum* (“canto en mi pueblo”, 2001); *Muk'ta Sotz* (“gran murciélagos”, 2006); *Xch'ulel Balamil* (“espíritu de la tierra”, 2009) en coproducción con el National Museum of Mexican Art; *Selva Soñadora* (2012, poemas rockfónicos) y *Homenaje* (2019).
- 10 Banda mapuche de Neuquén, Argentina, que combina rock, cumbia, hip hop y ska con elementos tradicionales de la música mapuche. Se formó en 2007 y cuenta con dos producciones discográficas: *Puel Kona* (2013) y *Kintu Newen* (2017).
- 11 Joven artista oriundo de Ayacucho. Su videoclip “Tijeras” puede verse en: [www.youtube.com/watch?v=VQUrV\\_v7OK8](http://www.youtube.com/watch?v=VQUrV_v7OK8).
- 12 De acuerdo a Zulma Palermo, se entiende “frontera” como espacios de “confluencias, zonas de contacto y de interacción y diálogo” que permiten circulaciones en una “mutua fertilización creativa” (2014, p. 13), desde las cuales se construyen lugares de enunciación liminares y entramados diversos. De este modo, el pensamiento fronterizo propone “pensar críticamente la diferencia colonial para generar condiciones adecuadas que propugnen la emergencia de relaciones dialógicas en las que la intervención del sujeto colonizado se encuentre en paridad y simetría con el discurso hegemónico” (2014, p. 14).
- 13 Señala Eduardo Grüner que la noción de “linde” resulta de una traducción de la noción de “in-between” de Hommi Bhabha pero, a diferencia de ella, no se concibe como “tierra de nadie” o como “multiculturalismo” o “hibridación” sino como el momento de la lucha, como un “territorio sometido a la dimensión del conflicto y de las relaciones de fuerza” (2005, p. 258).
- 14 En otro contexto, pero también en el terreno de la música, específicamente de la canción de folklore en Argentina, el compositor salteño Gustavo “Cuchi” Leguizamón (Salta, 1917-2000) consideraba el dodecafonismo como “una receta que hay que aprendérsela para robarle todo lo que uno pueda y hacer otra cosa.” (qtd. en Botelli, 2007, p. 122). Leguizamón es reconocido como uno de los compositores más importantes en el folklore argentino, en especial por sus canciones junto a los poetas Manuel J. Castilla, Armando Tejada Gómez, Miguel Ángel Pérez, César Perdiguerro y Antonio Nella Castro.

## Referencias bibliográficas

- Aharonian, C. (1990). Música, revolución y dependencia en América Latina. *Boletín de Música Casa de las Américas* (No. 118), pp. 3-26.
- . (1992). Teatro y situación cultural en Latinoamérica. Problemática del compositor en la música popular latinoamericana. Identidad, colonialismo y educación musical. La creación y el consumo musicales como índice de la lucha contra la dependencia en América Latina. En *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Montevideo: Ombú.

- Barbieri, L. [andrescabrerar]. (2012, Octubre 27). Latinoamérica [Archivo de video]. *Latino América*. Impulse, 1973. Recuperado de [http://www.youtube.com/watch?v=Ap\\_lm-iobf4](http://www.youtube.com/watch?v=Ap_lm-iobf4).
- Barei, S. (2013). Cuerpo-cerebro-lenguaje: metáforas de la afectividad. En *Cultura y formas de la vida II. Retóricas del cuerpo*. Córdoba: Ferreyra Editor/ Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.
- . (2014). Modelizaciones discursivas y retóricas culturales. *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*, año 2 (No. 2), pp. 22-29. [http://www.fhycs.unju.edu.ar/revista\\_jornaler@s\\_2.html](http://www.fhycs.unju.edu.ar/revista_jornaler@s_2.html)
- Botelli, J. J. (2007). *La sal de Salta*. Salta: Ed. El coyuyo.
- Bueno Chávez, R. (2004). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. Sobre metáforas y otros recursos del lenguaje crítico latinoamericano. En *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Carpentier, A. (1977). América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. En I. Aretz (relatora) *América Latina en su música*. México: Siglo XXI.
- Cornejo Polar, A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- . (1994). *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- . (1996). Una heterogeneidad no dialéctica. Sujeto y discursos migrantes en el Perú modernos. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII (176-177), pp. 837-844.
- . (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII (No. 180), pp. 341-344.
- Dabove, J. P. & Jáuregui, C. (2003). Mapas heterotrópicos de América Latina. En *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Fernández Retamar, R. (2004). Calibán. En *Todo Calibán*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Flores, R. [Renata Flores Rivera]. (2018, septiembre 8). Tijeras. [Archivo de video]. Recuperado de [http://www.youtube.com/watch?v=VQUrV\\_v7OK8](http://www.youtube.com/watch?v=VQUrV_v7OK8).
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Glissant, E. (2017). *Poética de la relación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- González, F. & Rodríguez Mora, T. (2012). Genealogía de las herencias coloniales. Entrevista a Santiago Castro-Gómez. *Andamios, Revista de Investigación Social*, Vol. 9 (No. 20), pp. 187-199, doi:10.29092/uacm.v9i20.376.

- Grüner, E. (2005). Literatura, arte e historia en la era poscolonial de la mundialización capitalista. O la suma de las partes es más que el todo. En *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Kaliman, R. (2003). *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Proyecto "Identidad y reproducción cultural en los Andes".
- Lienhard, M. (1996). De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras. En J. A. Mazzotti y U. J. Zevallos-Aguilar (coordinadores) *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- . (2000). Voces marginadas y poder discursivo en América Latina. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, (No. 193), pp. 785-798.
- López, I. (2006). *Alejo Carpentier. Los ritmos de una escritura entre dos mundos*. Salta, EUNSa.
- . (2009). Una genealogía alternativa para pensar la expresión musical en América Latina. En Z. Palermo (Comp.) *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. Buenos Aires: Del Signo.
- . (2013). Consideraciones en torno a la canción popular como objeto de estudio. *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*, Año 1, (N° 1), pp. 110-123.
- . (2018). Estéticas fronterizas. Interacciones, mixturas y antropofagias entre el jazz, el rock y la copla. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral del literatura hispanoamericana y comparada*, (No 10), pp. 47-64, <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2019/01/47-64>.
- Mamani Macedo, M. (2015). Ahayu-Watan: una categoría andina para explicar nuestra cultura. *Caracol*, (N° 9), pp. 92-127, <http://www.revistas.usp.br/cara-col/article/view/99355>.
- Mignolo, W. (2003). Un paradigma otro: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico. En *Historias locales/diseños globales*. Madrid: Akal.
- Mignolo, W. (2012). Lo nuevo y lo decolonial. En W. Mignolo y P. P. Gómez (Ed.) *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Moraña, M. (2004). De metáforas y metonimias. Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional. En *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericanos*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Ortiz, F. (1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. [1° Edición 1940]. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- . (1965). *Africanía de la música folklórica de Cuba*. [1° Edición 1950]. La Habana: Universidad Central de Las Villas.

- . (1993). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. [1° Edición 1951]. La Habana: Letras Cubanas.
- Palermo, Z. (1998). Para una genealogía de la descolonización cultural en los Andes. En C. Walsh (Ed.) *Estudios Culturales Latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*. Universidad Andina Simón Bolívar: Ed. Abya-Yala.
- . (2005). *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Córdoba: Alción Editora.
- . (2008). Revisando fragmentos del «archivo» conceptual latinoamericano a fines del siglo XX. *Tabula Rasa*, (No. 9), pp. 217-246, doi.org/10.25058/issn.2011-2742.
- . (2009). El arte latinoamericano en la encrucijada decolonial. En *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. Buenos Aires: Del Signo.
- . (2014). Hacia una forma otra de conocimiento: la opción decolonial. En M. E. Hermida y P. Meschini (Eds.) *Hacia una epistemología de los problemas sociales latinoamericanos*. La Plata: Ediciones de la Universidad de La Plata.
- . (2017). Diferencia epistémica y diferencia colonial. El rol del comparatismo contrastivo y de las hermenéuticas pluritópicas. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, (No. 8), pp. 7-25. <https://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2018/02/7-25-1.pdf>
- Puel Kona. [Kangrejoz Records]. (2017, febrero 8). *Kintu Newen*. [Archivo de video]. Recuperado de <http://>
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.**
- Sak Tzevul. [Netza Gramajo]. (2009, Junio 15). Bolomchon (canto tradicional tzotzil). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xCsFM261FIA>
- Xipe Totec. [Martín Xipe Totec]. (2018, Julio 18). Tonalyecantoc. *Axomimitl*. [Archivo de video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=FBICA-BaLfZA>.



## **Las múltiples caras de Juan Santos Atahualpa**

**José Luis Villanueva Victorio**  
anunasika@hotmail.com

### **Resumen**

Este artículo analiza las tres tendencias de los estudiosos al tratar del personaje histórico Juan Santos Atahualpa: la versión franciscana, la versión académica (histórica, etnológica, periodística, etc.) y la versión oral (recogida por Enrique Casanto). Asimismo, distinguimos las características de cada vertiente y hacemos una evaluación crítica. El objetivo del estudio es precisar la figura del héroe y valorar su importancia en la historia del Perú.

**Palabras clave:** tendencia, evaluación, héroe, historia.

### **Abstract**

This article analyzes the three tendencies of scholars when dealing with the historical character Juan Santos Atahualpa: the Franciscan version, the academic version (historical, ethnological, journalistic) and the oral version (collected by Enrique Casanto). Likewise, we distinguish the characteristics of each slope and make a critical evaluation. The objective of the study is to specify the figure of the hero and assess its importance in the history of Peru.

**Key words:** rend, evaluation, hero, story.

## **Las múltiples caras de Juan Santos Atahualpa**

### **Introducción**

La descripción física y psíquica de Juan Santos Atahualpa se la debemos básicamente a los rumores, generalmente de segunda mano, recogidas en las misivas de los franciscanos. El mismo Rebelde luego de unos años escribió algunas cartas en la que exponía su programa político y su doctrina religiosa, dirigidos al virrey Manso de Velasco y al provisor; mas tal vez en el trayecto se perdieron o fueron destruidas. Se sabe también por la versión franciscana que dos jesuitas se entrevistaron con el inca en 1745, pero no dejaron nada escrito; asimismo los padres fray Francisco Otazuo, fray Salvador Pando y al hermano prior Francisco Suarez lo buscaron en Quimiri y se quedaron varios días en compañía del Rebelde, mas sus impresiones son demasiado escuetas, de modo que todo lo que sabemos de Juan Santos Atahualpa es indirecto y conjetural.

Este carácter casi inasible de Juan Santos Atahualpa no ha sido razón para evitar ser objeto de polémicas. Se puede decir que ha habido tres tendencias en la historia del Perú. La primera es una concepción negativa de raíz franciscana (José Amich, José de la Riva Agüero, Fernando Rodríguez Tena, P. Bernardino Izaguirre, P. Dionisio Ortiz, etc). La segunda concepción es académica, algunas veces elogiosa, nacida de los postulados indigenistas, pues redime la figura del rebelde como un héroe invencible y patriota (Francisco Loayza) y otras veces, despectiva (Vargas Ugarte). Entre estos dos extremos, en mayor o menor medida, en el mejor caso, en una postura conciliadora u objetiva, vacilan algunos estudiosos desde enfoques históricos (Daniel Valcárcel, Flores Galindo, Juan José Vega, etc.), perspectivas antropológicas o etnológicas (Stefano Varese, Fernando Torres López, Alonso Zarzar) y periodísticas (Mario Castro Arenas). Una tercera y última tendencia es la apoyada en la oralidad, básicamente proveniente de la etnia de los asháninkas, quienes no reconocen a Juan Santos Atahualpa como un foráneo de los andes, sino un líder amazónico con

una vasta genealogía sostenida por la tradición oral. (Pablo Macera y Enrique Casanto).

A continuación desarrollaremos la primera tendencia, que podríamos denominar la visión franciscana acerca del indio rebelde. Seguiremos el orden cronológico.

## 1. La visión franciscana

Esta postura nace en el contexto de las misiones franciscanas iniciadas casi desde el periodo de la conquista y se caracteriza por su carácter eminentemente letrado. Las misiones necesitaban de un espacio que facilitara la penetración en el área selvática y por ello se creó el Convento de Santa Rosa de Ocopa, situada en el valle de Jauja, cuya posesión oficial ocurrió en 1725, convertida luego en Colegio de Propaganda Fide en el año de 1758. Esta institución tuvo su primer cronista o escritor del Colegio en el padre José Amich (nacido tal vez en 1711). Su manuscrito redactado en el año 1771, es decir, casi 30 años después de iniciada la rebelión y publicado en París el año 1854 es el primer texto que cuenta los episodios de la rebelión de Juan Santos Atahualpa. En su compendio José Amich narra en los capítulos XXVI, XXVII, XVIII y XIX la irrupción del rebelde en el contexto de la evangelización.

La investigación del padre Amich empieza con un solemne lamento por las pérdidas de las conversiones de Tarma, el Pajonal y Sonomoro. Desde una perspectiva evangelizadora y cristiana concibe la rebelión como un castigo divino. El contexto dibujado antes de la rebelión es seráfico, o sea, las conversiones de Tarma y Jauja en el año de 1742 disfrutaban de una condición florida e inmejorable. Fueron los indios ingratos, quienes por su hipocresía permitieron la incursión, proselitismo y posterior entronización del Rebelde. Afirma también que Juan Santos Atahualpa viajó a España como sirviente de un jesuita. Volvió al Perú “más ladino de lo que conviniera” (Amich, 1988, p. 167). Asesinó a un hombre en Huamanga y huyó a la selva para evadir la justicia. Por el mes de mayo se encontró con el curaca Mateo Santabangori en Quisopango y allí se proclamó inca. Para su descripción física y psicológica José Amich utilizó el primer testimonio español sobre el Rebelde que encontró en el archivo del Convento de Santa Rosa de Ocopa. Nos referimos a la experiencia del padre fray Santiago Vázquez de Caicedo, conversor del pueblo de San Tadeo, quien buscó al Caudillo el 2 de junio de 1742. A las cinco de la tarde ingresó en Simaqui, llamado también Quisopango. Fue recibido por un grupo de indios formados en media luna. Al poco rato apareció el Rebelde protegido por los indios, que le quitaron el bastón al padre. Asombró al fraile su fluido español. Juan Santos Atahualpa entonces manifestó su intención de componer su reino inca, con ayuda de su pariente inglés, que venía por el mar. Añadió a su escueto programa político revolucionario el establecimiento de un clero indio.

Los hechos posteriores narrados por Amich han servido como base histórica para los futuros estudiosos. En su narración la postura franciscana es clara: Juan Santos Atahualpa es tildado explícita y constantemente como “embustero, pretense inca, fingido inca, intruso inca”, entre otras descalificaciones y sus seguidores son tildados de “bárbaros e infieles”. José Amich configura asimismo la catadura moral del Rebelde con otros documentos franciscanos. Nos referimos a la misiva escrita por fray Manuel del Santo y fray Domingo García desde Pichana al Comisario de misiones fray José Gil Muñoz fechada el día 2 de junio de 1742. En esta carta —publicada por Francisco Loayza en 1942— se afirma que el Caudillo procede del Cuzco, donde ha dejado hermanos. Su edad es poco más de 30 años y su ánimo es recuperar la corona que le arrebataron Pizarro y los españoles.

El mérito de José Amich es ver la rebelión como parte de una historia más extensa: la historia de las misiones. Reúne la información dispersa de los sacerdotes y las inserta en una continuidad espacio-temporal. Les confiere una significación cristiana: el movimiento de Juan Santos Atahualpa constituyó un castigo divino que se expresó en una interrupción en el proceso de evangelización porque Dios permitió que un delincuente y un asesino engañara a una fingida grey que prefirió la barbarie a la civilización. Su balance es negativo: por culpa de la rebelión las misiones se perdieron.

Otro ilustre representante de la visión franciscana es el intelectual limeño José de la Riva Agüero y Osma (1885-1944). En *Paisajes peruanos* (1955) redactado en 1912 el autor califica la rebelión de Juan Santos Atahualpa como “ensayo algo bufo de restauración indígena, que fue como el prelude de la rebelión de Condorcanqui”, (Riva Agüero, 2010, p. 175). Repite la versión franciscana acerca de que Juan Santos Atahualpa fue un indio cuzqueño y prófugo de la justicia por asesinato. No obstante, le concede una precursoría a regañadientes en el proceso de la independencia del Perú anticipándose a Túpac Amaru II. El mismo autor en su libro *Los franciscanos en el Perú y las misiones de Ocopa* elogia el Convento de Ocopa como una entidad que cumple una misión evangelizadora y civilizadora. En efecto, para Riva Agüero, Juan Santos Atahualpa destruye y saquea pueblos, no los libera. La evangelización no solo es una empresa de salvación de las almas infieles, sino es un proceso civilizatorio. La rebelión es un retroceso, una interrupción en el progreso.

Por otra parte, el R. P. Dionisio Ortiz en su *Reseña histórica de la Montaña del Pangoa, Gran Pajonal y Satipo* (1960) continúa la postura franciscana y repite en buena cuenta la versión de José Amich: Juan Santos Atahualpa es un destructor del estado “florecente” de las misiones. Afirma también la condición de sirviente de jesuitas, asesino y perseguido por la justicia. En su narración destacan los calificativos negativos. La rebelión es denominada “trastorno” (Dionisio, 1960, p. 51), el rebelde es llamado “presumido, intruso, fingido,

pretendido, de torcidas intenciones” (Dionisio, 1960, p. 52-64) y sus seguidores son “chunchos” o “bárbaros” de un carácter “inconstante y voluble” (Dionisio, 1960, p. 55). Añade que Juan Santos Atahualpa aprovechó dos circunstancias que favorecieron la rebelión: la tensión debido a la guerra intermitente entre España e Inglaterra (1727-1729 reiniciada luego en 1761-1763) y el terremoto de Lima (1746).

## 2. La versión académica

La primera versión histórica es la del militar, político e historiador Manuel de Mendiburu, autor de un vasto diccionario histórico biográfico (1874-1890). Bajo la entrada de Apu-Inca-Huayna Cápac el autor desarrolla la biografía de Juan Santos Atahualpa. Lo denomina indígena, sin dar pie al mestizaje. Llama a los seguidores del Rebelde como “salvajes” o “crecidas turbas de bárbaros” (Mendiburu, 1960, p. 338-340). Sin embargo, su examen es sin duda mucho más objetivo que la versión franciscana. Por ejemplo, ya no explica los triunfos de Juan Santos Atahualpa, como hace José Amich como un castigo divino, sino que encuentra fallas técnicas, estratégicas y logísticas en el ejército español. Así, aclara que la derrota sufrida por la guarnición española en Quimiri padeció de hambre por no prever que los víveres se corrompen con más facilidad en el clima selvático, además de que su localización careció de inteligencia, pues se situó en la ribera del río, es decir, en un lugar vulnerable a las embarcaciones de los indígenas. Se percata de manera muy lúcida de que era imposible combatir y ganar en la selva, pues los guerreros de Juan Santos Atahualpa atacaban con sus flechas y huían. Asimismo, da y enfatiza datos interesantes, como que Juan Santos Atahualpa mandó a matar a Antonio Gatica, su maestre de campo, y a otros amigos cercanos por sospechas de traición (Mendiburu, 1960).

En 1942, aparece otra perspectiva histórica a cargo de Francisco Loayza. Nos referimos al libro *Juan Santos, el invencible (Manuscritos del año de 1742 al año de 1755)*. Es, en realidad, una recopilación documentaria extraída del Archivo General de Indias de Sevilla y de la Biblioteca Nacional de Lima. No pretende hacer una historia de Juan Santos Atahualpa, sino que sienta las bases de estudio para futuros historiadores. No obstante, el recopilador en sus notas explicativas tiende al elogio hiperbólico, a veces tendencioso o equívoco. Por ejemplo, afirma que Juan Santos Atahualpa descende de uno de los dos hijos de Atahualpa: Diego y Francisco Atahualpa, cuyas probanzas se encuentran en el Archivo General de Indias de Sevilla (Sección, Patronato. Legajo 28, R. 56), no obstante, no demuestra ningún enlace consistente entre estas probanzas y la persona de Juan Santos Atahualpa. Otra información infundada es su interpretación del porqué los indios del sur y del norte no se unieron a la causa de Juan Santos Atahualpa: la rivalidad sobreviviente entre los seguidores del inca Huáscar y el inca Atahualpa. Una explicación más plausible acerca de ese tema

la brinda el historiador americano de la Universidad de Wisconsin-Madison, Steve Sterne, quien asevera que tanto en Tarma como en Jauja había poderosas familias andinas (los Astocuri, los Apolalaya, los Limaylla), que eran aliadas de corregidores y funcionarios españoles. Incluso el gobernador don Benito Troncoso de Lira y Sotomayor estaba casado con una cacica, doña Teresa de Apolalaya. Los curacas andinos habían patrocinado las misiones en la ceja de selva y adquirido tierras. ¿Qué iban a ganar aliándose a un indio foráneo, arriesgándose a perder su situación privilegiada? (Stern, 1990, p. 79-80).

En 1946 se publica el libro *Rebeliones Indígenas* de Daniel Valcárcel. Este texto es de índole histórico y desarrolla la rebelión de Juan Santos Atahualpa dentro de un movimiento más vasto, inmersa en una corriente de insurgencia nacional indígena. Un gran mérito de este autor es haber incluido la descripción de los campas, es decir, de los asháninkas, quienes conformaron, en gran medida, las huestes de Juan Santos Atahualpa. Así, traza sus características físicas, la vestimenta, sus comidas y bebidas, su genio o naturaleza. El historiador Valcárcel es un autor más objetivo e imparcial que Francisco Loayza. Afirma, con razón, que no existe ninguna prueba del entronque familiar de Juan Santos Atahualpa con el inca Atahualpa. Recoge el rumor de que el Líder había contactado previamente con los ingleses y enfatiza la aparición del vicealmirante Jorge Anson por las costas del virreinato por los años del inicio de la rebelión. Asimismo, acepta la educación jesuita recibida por el Caudillo (por ello no se opuso a la evangelización de los indios en la selva y tuvo una clara preferencia por ellos). No obstante, no acepta el linaje inca de Juan Santos Atahualpa. Al explicar las razones de su éxito entre los indígenas selváticos dice que “su fingida prosapia y su fuerte personalidad lo hizo imponerse fácilmente” (Valcárcel, 1946, p. 52). Narra básicamente las vicisitudes de la rebelión, ya recogidas por José Amich, pero sin juicios de valor negativos o a favor. Recoge las variadas versiones de la muerte de Juan Santos Atahualpa, como había hecho Francisco Loayza, todas coincidentes en que la muerte del líder ocurrió en Metraró.

El historiador y sacerdote jesuita Rubén Vargas Ugarte (1886-1975), en su *Historia General del Perú, IV* (1966) relativiza la rebelión de Juan Santos Atahualpa. Incluso cree que no merece esa denominación, porque su lucha se restringió a una zona poco habitada y conocida, en los márgenes de la civilización y no conllevó mayores complicaciones. Ha ocurrido un “espejismo histórico” (Vargas, 1966, p. 208). Además, descreo que haya tenido una formación jesuita, pues su nombre y apellido no aparecen en la relación de alumnos del Colegio de Caciques del Cuzco. Su supuesto viaje a Europa es inverosímil, ya que los jesuitas no solían tener sirvientes y menos acostumbraban a llevarlos a otros países. Su fama de asesino de jesuitas en el Cuzco y prófugo de la justicia tampoco es probable: no existen registros en la historia de la orden y en las relaciones de esa época en que se asentara semejante caso. En otras palabras, la fama de indio educado por jesuitas, cosmopolita y asesino es meramente

conjetural, acaso falsa. Y que si su sublevación es más célebre y rodeada de misterio que otras sublevaciones anteriores, como la de Vélez de Córdova, por ejemplo, se debe a “escritores o excesivamente crédulos o parciales en demasía” (Vargas, 1966, p. 208).

La posición de Vargas Ugarte peca de extrema y de mezquina en algunos puntos. Juan Santos Atahualpa es un antecedente de la rebelión de Túpac Amaru II, un “preludio” como reconoció el mismo Riva Agüero y su historia debe inscribirse dentro de un largo proceso de insurrecciones que afectó el siglo XVIII (Stern, 1990, p. 50-51). Su crítica de que su grito de libertad y autoproclamación como inca ocurrió en un lugar no ganado “para las comarcas de la civilización” (Vargas, 1966, p. 208) es una afirmación que contiene implícitamente un prejuicio, ya superado hace décadas, acerca de la existencia de culturas superiores y de culturas inferiores, de culturas civilizadas y de bárbaras. Ignora también el historiador Vargas Ugarte que la zona en que ocurrió la rebelión fue en sus tiempos “una pieza clave en el circuito económico de los andes centrales” (Santos, 1992, p. 103). Asimismo, acota que la sublevación no tuvo mayores complicaciones, aunque todo parece indicar que el virrey Marqués de Villagarcía fue destituido por su fracaso al enfrentar la primera fase de la rebelión (Vega, 1981, p. 358 y Orellana, 1974, p. 526).

Desde una perspectiva antropológica, etnográfica e histórica Stefano Varese (1939) publica su libro *La sal de los cerros. Resistencia y utopía en la Amazonía peruana* (1968). Distingue dos tipos de acontecimientos durante este siglo: 1) Más o menos los primeros treinta años del siglo, que fueron una prolongación de la exploración geográfica y de los intentos de evangelización iniciados en el año de 1595 por el jesuita Font, continuados por los franciscanos (se descubre el Gran Pajonal en 1733 por el franciscano La Marca) y; 2) la reacción violenta de los indígenas respecto a la evangelización franciscana y la penetración de los colonos españoles al territorio de la Selva Central (Varese, 1968, p. 99). Ya dentro de estas primeras décadas había habido reacciones violentas contra los franciscanos, de parte de los piros y mochobos; no obstante, también se habían fundado varias misiones, como las de Jesús María, San Tadeo de los Antis, Nijandaris, Metraró y Eneo, futuros escenarios donde se desarrollaría la rebelión.

Creo que podemos afirmar sin temor a equivocarnos que Varese es uno de los autores más completos y sistemáticos al historiar la rebelión de Juan Santos Atahualpa, junto con Arturo E. de la Torre. Tiene una visión integral y es proclive a distinguir etapas en el flujo de los acontecimientos históricos, identificar las posturas ideológicas contrapuestas de los autores que han tratado el tema y, sobre todo, conoce a las etnias selváticas desde dentro gracias a la convivencia y no al mero academicismo. Por ejemplo, es uno de los primeros en señalar el denominado mesianismo de Juan Santos Atahualpa en virtud a su ideal de li-

beración de base religiosa mediante un movimiento de unidad panindígena sin precedentes (que luego llevaría a extremos postizos Alonso Zarzar), superando de esa manera la mera óptica historicista. Asimismo, identifica las dos grandes posturas opuestas en torno al héroe: la versión franciscana y la historiografía oficial republicana y contemporánea, y la otra, la del indigenismo de los años 30 del siglo XX (Varese, 1968, p. 103). Sin duda es más agudo que sus antecesores. Para dar una muestra intenta explicar porqué Juan Santos Atahualpa escoge a Simaqui como el mejor lugar para dar su grito de libertad: allí se concentraban muchas de las familias forzadas a vivir en las misiones por los franciscanos, además de su ubicación estratégica inexpugnable protegida por el río innavigable Shima y su lejanía de las misiones del Perené y Chanchamayo. También desenmascara con claridad acerca de las imputaciones de asesino de jesuitas reduciendo el argumento al siguiente: un testigo (José Bermúdez) declara que un tal indio (Basilio Huamán) le dijo que otro indio (Juan Cosco) le había dicho que Juan Santos Atahualpa es prófugo de la justicia, en otras palabras, una información indirecta. Duda, además, de su supuesta declaración pública y oratoria de rebeldía, que fue más bien tácita o una mutua comprensión solidaria y revanchista entre subordinados hastiados que una encendida declaración retórica y sociológica, porque en la Selva no había ni minas ni obrajes como en la sierra (Varese, 1966, p. 104-106). No obstante, Santos Granero afirma que las etnias selváticas no estaban exentas de la explotación y el control en diversos planos (moral, religioso y económico) que se aplicaban a los indios de la sierra (Santos, 1992).

En cuanto al curso de los acontecimientos históricos Varese discierne dos bloques: 1) los primeros diez años, es decir, desde 1742 hasta 1752, periodo caracterizado por las escaramuzas —es en realidad, el nombre adecuado a estos enfrentamientos, pues nunca hubo una batalla estricta, sino trampas, asedios y asechanzas en las trochas del bosque— entre las tropas realistas y los guerreros asháninkas y 2) inicia en 1752 con el retiro de Juan Santos Atahualpa y sus indios de Andamarca hasta un tiempo indefinido. Es el periodo de los resultados, por el cual las etnias de la Selva Central disfrutaron de la independencia que el rebelde consiguió al alejar a los misioneros y a los colonos. Ahora bien, si podemos hacer una crítica al examen de la obra de Varese es la escasa importancia que da al elemento de la oralidad en la configuración de la historia de la rebelión. Solo al final del capítulo III, al exponer las diferentes versiones de su supervivencia y la muerte del líder, destaca que a los indios de la selva no les importa mucho la fecha de la desaparición física de su inca, pues para ellos no ha muerto: esperan su regreso y su espíritu sigue vivo en el recuerdo colectivo.

El historiador Juan José Vega (1932-2003) en su *Historia General del Ejército Peruano*. Volumen I. Tomo III (1981) asevera que la rebelión de Juan Santos Atahualpa tuvo un trasfondo social: los campas o asháninkas sumados a otras etnias de menor número habían aceptado, al menos de una manera superficial,

el sometimiento a las misiones franciscanas y a la religión cristiana, pero la conducta de los sacerdotes no era consecuente con los principios que predicaban y por eso, sumado al amor a una vida casi nómada y sin explotación, aceptaron de buena gana seguir a un indio foráneo. Critica al historiador Vargas Ugarte por negar la formación jesuita de Juan Santos Atahualpa, pues a él le parece indudable y evidente. Acerca del viaje a Europa censura también que el historiador jesuita lo haya tildado de inverosímil, pues ni siquiera José de la Riva Agüero negó tal posibilidad. Juan José Vega tampoco vacila en afirmar que el rebelde viajó a Europa, tal vez por sus propios medios, tal vez subvencionado por revolucionarios criollos. Destaca el proyecto unificador de Juan Santos Atahualpa, es decir, la unidad política de todos los naturales del Perú. De momento, había logrado lo impensable: la unidad de las naciones de la Selva Central (Vega, 1981, p. 340). Así, no solo agrupó a los asháninkas con los amueshas, sino que también unió a los piros, etnia con una fama bien ganada de ferocidad; a los mochobos, nación con semejante fama de indómitos, a los simirinchés y a los cunibos. Aspiró ganar a su movimiento a los andinos y a los mestizos. No se olvidó tampoco del componente negro. Incluso, un ex esclavo de las reducciones fue su primer lugarteniente, el negro Antonio Gatica. Los cuadros de dirigencia de su organización eran, generalmente, alumnos aplicados de las misiones. Después de relatar la historia de la rebelión, siguiendo la secuencia narrada por José Amich, señala que la muerte de Juan Santos Atahualpa no necesariamente ocurrió en 1756, año en que el brigadier Pablo Sáenz de Bustamante llega a Quimiri y no es atacado por las huestes del rebelde. Basándose en Cosme Bueno y Stefano Varese conjetura que para los años de 1770 Juan Santos Atahualpa vivía, pero ya no era el guerrero maduro de antaño, sino el patriarca anciano.

Mario Castro Arenas publicó en 1973 *La rebelión de Juan Santos*. Es el primer libro que trata de manera exclusiva y no episódica sobre la historia del rebelde. No es solo un capítulo más como en los investigadores precedentes. Es un texto impactante y de divulgación, que utiliza de manera sintética la información histórica y etnológica obtenida hasta su momento. Tuvo el mérito de poner otra vez al rebelde de la Selva Central en el ojo de la tormenta. Explica más que otros la probable conexión inglesa de la rebelión de Juan Santos Atahualpa con la exposición de las ideas de Thomas Gage de ayudar a los indígenas americanos a liberarse del yugo español para el beneficio inglés con la mención del proyecto Occidental (*Western Design*). Enfatiza la predilección del rebelde por los jesuitas y parece inclinarse por su formación en La Compañía, siendo un indio aculturado y de un cristianismo especial. En este sentido acepta la tesis de Varese de que Juan Santos Atahualpa era un caudillo religioso-político. Añade en su colofón documentos históricos, como cartas del virrey Conde de Superunda o una relación de la doctrina, errores y herejías de Juan Santos Atahualpa escrito en 1750 por un franciscano llamado Joseph de San Antonio, comisario de las misiones de infieles del Cerro de la Sal, Jauja, Huánuco y Cajamarquilla,

quien lo presenta como “el Inimicus homo del Evangelio” (Castro, 1973, p. 14). Sus conclusiones son interesantes, pues pide reevaluar el significado histórico de la rebelión, subestimada generalmente por los historiadores. Reconoce los vacíos heurísticos acerca del personaje y reclama una mayor investigación en los registros de todos los colegios regentados por los jesuitas, como el Colegio Real de San Bernardo para aclarar su filiación con la Compañía. Asimismo, solicita la exploración de los archivos británicos del *Foreign Office* para clarificar los nexos del caudillo con su aliado “el inglés, su pariente”. Advierte también que Juan Santos Atahualpa debe ser inserto dentro de los movimientos mesiánicos de América del Sur.

Alonso Zarzar publica en 1989 su libro *Mito, utopía y milenarismo en el pensamiento de Juan Santos Atahualpa*. Su objetivo es investigar la ideología del líder. Esta ideología, que el autor concibe como la más compleja desde la Conquista, es la síntesis de tres elementos: el milenarismo cristiano, la utopía andina y la mitología amazónica. El milenarismo cristiano del que habla se refiere a las ideas milenaristas de Joaquín de Fiore, llevadas al Perú por los franciscanos; la utopía andina alude al mito de los ciclos conocidos como Pachacuti y de Inkarri, y, por último, la mitología amazónica de Pachakamáite entre los asháninkas y el dios Tsla de la nación de los piros. Anota certeramente que si bien el movimiento nunca fue vencido, tampoco tuvo éxito. Amplía la explicación de la organización de las reducciones franciscanas, el espacio de la Selva Central como refugio para los andinos huidos de los obrajes y de las minas y añade a la causa de la insatisfacción de las etnias la casi ignorada exposición a las epidemias que produjo efectos devastadores en la población indígena (Zarzar, 1989, p. 30-31). Una novedad en su estudio es extender el examen de los amueshas y revalorizar su importancia en la rebelión: Juan Santos Atahualpa, autoproclamado Hijo del Sol, se asentó más tiempo entre ellos, porque tenían un panteón divino semejante a los incas; por ejemplo, ambos adoraban al sol, el dios Yompor era el dios Inti y el rebelde, su hijo. Para investigar la ideología de Juan Santos Atahualpa, Alonso Zarzar elabora una serie de perfiles ideológicos, que intentan captar una evolución en sus ideas, basado en las informaciones indirectas de fuente franciscana que poseemos. El primer perfil es la concepción que tiene el propio rebelde de sí mismo: hacia el inicio de su proclama pública es solo un enviado de Dios y un cristiano humilde; hacia 1747 sigue siendo un enviado de Dios, pero puesto en la tierra para reinar. Es un rey y los sacramentos están incompletos sin él. Hacia 1752 afirma ser hijo de Dios. Es el Dios de América capaz de hacer milagros. El segundo perfil es el rebelde como Inkarri. En 1742 afirma también ser hijo del inca que Pizarro degolló en el Cuzco, que deja 3 hermanos allí, que desea ser rey y coronarse en Lima. Lo acompaña un anciano, que dice es su ministro y que tiene 130 años. Hacia el año 1747 declara que Dios castigará la tierra con fuego y que Huayna Cápac lo nombró monarca de su reino. Los matrimonios que oficia son válidos y que no

hay necesidad de cura. En 1752 señala que la Virgen María está en España y que él es hijo de la virgen Sapa Coya. Mantiene 12 hombres armados con sables, como su vigilancia particular. El tercer perfil es producto del sincretismo de un cristianismo milenarista y apocalíptico, asociado de manera forzada a los pachacutis y las deidades amazónicas. Alonso Zarzar enlaza las tres edades del joaquinismo (Edad del Padre, Edad del Hijo y Edad del Espíritu Santo) con las alusiones que en sus discursos hace el rebelde, con el Sol, Huayna Cápac y con el Espíritu Santo. Todo parece más bien un esquema forzado y demasiado complejo para un líder indígena del siglo XVIII, que acaso solo quiso obtener poder. Es una gran extrapolación. Además, olvida que Juan Santos Atahualpa más tuvo de jesuita que de franciscano y que, por lo tanto, las doctrinas milenaristas de Joaquín de Fiore y sus eras aplicadas a la rebelión resultan impuestas o fingidas: el líder era claramente antifranciscano, si hemos de confiar en las mismas informaciones franciscanas acerca de la rebelión. No podemos olvidar que el líder los expulsó de la Selva Central. ¿Cómo entonces iba a usar las categorías de un italiano de la Edad Media, que propuso una observancia extrema de la norma franciscana, es decir, la ideología de un enemigo, de un franciscano, tan lejano en el tiempo y en el espacio? En todo caso, sus especulaciones basadas en las informaciones franciscanas son solo eso: meras especulaciones que se basan en fuentes indirectas.

Desde la University of Wisconsin, el historiador Steve J. Sterne publica *Resistencia, rebelión y conciencia campesina en los Andes* (1990). Nos informa que a lo largo del siglo XVIII hubo más de cien insurrecciones. Destaca dos momentos en este siglo: el primero, que es la insurrección mesiánica de 1742 iniciada por Juan Santos Atahualpa que infligieron derrotas al poder colonial y solo atinaron a combatir la rebelión mediante fortificaciones que impidieran que los combatientes cruzaran hacia la sierra. Y un segundo momento, desde 1780 a 1782, protagonizado por Túpac Amaru II. Ambos proyectaron la figura de indios nobles desheredados que reclamaban sus derechos reales sobre el reino del Perú. Estas dos etapas constituyen lo que Stern denomina la Era de Insurrección Andina y constituyeron más que meras rebeliones porque abrieron la posibilidad de desatar una insurrección generalizada que revertiera los privilegios coloniales y modificara la estructura del gobierno. Distingue dos tendencias en los estudiosos de la rebelión: 1) los que se centran en el significado que el movimiento tuvo en las poblaciones de las tierras bajas y andinos que habitaban la Montaña Central (Castro) y 2) los que estudian el movimiento en el contexto del trabajo misionero de los franciscanos (Stern: 1990, p. 51-53). Afirma que los estudios de la repercusión de la rebelión en los andinos tienen escasas evidencias en la historia tradicional de modo que un examen sólido se reduce en tomar a la rebelión como una insurrección de frontera, sin participación de la sierra y que este estado de las cosas debería extenderse con nuevos aportes. Una información interesante de Stern constituye el dato de que

Juan Santos Atahualpa, mediante un documento de 1752 provenientes de los archivos del corregidor local (es decir, durante la rebelión) confirma que habría purgado prisión en una isla próxima al Callao, conocida con el nombre de La Piedra durante el gobierno del virrey Castelfuerte, pero no por asesinar a un jesuita, sino por motivos políticos, o sea, cuando realizaba su tarea de azuzar a los curacas andinos a sumarse a su rebelión. Eso explicaría la enigmática frase atribuida a Juan Santos Atahualpa: “Mi casa se llama Piedra” (Stern, 1990, p. 60). Steve Stern es un historiador sistemático y sintético, que tiene la virtud de ver las cosas de manera muy clara, apoyado siempre en estudios históricos. Por ejemplo, a grandes rasgos nos explica que la rebelión de Juan Santos Atahualpa fue un movimiento multiétnico y multirracial, compuesto en parte por desplazados serranos y disidentes negros, que habitaban la Selva Central, refugio tradicional de andinos desarraigados desde tiempos incaicos. Las autoridades intentaron sofocar la rebelión enviando varias expediciones militares, que fracasaron unas tras otras. Incluso envió a uno de los militares más prestigiosos de su momento, el general José de Llamas, que había tenido una actuación destacada en la defensa de la costas virreinales contra Inglaterra. Todas estas derrotas, acompañadas de un menosprecio hacia los “chunchos”, fue transformándose en una desmoralización constante, que redujo la estrategia realista a la mera contención defensiva mediante el establecimiento de fuertes o bastiones para impedir las comunicaciones selva-sierra, hasta el punto de que las zonas de Tarma y de Jauja se habían convertido casi en un reducto militar. (Stern: 1990, p. 61). Esta estrategia meramente “pasiva” es vista como una señal de derrota o conformismo en Stern. No obstante, el investigador Joseph Dager Alva al historiar la vida del virrey José Antonio Manso de Velasco en su texto *Conde de Superunda* (1995) cree que la estrategia meramente defensiva adoptada de una manera deliberada y no por impotencia por el virrey Conde de Superunda, producto de su amplia experiencia bélica, le dio el triunfo final sin luchar, pues hizo consciente al rebelde de su inferioridad bélica y lo desalentó de seguir atacando más pueblos, como Andamarca (Dager, 1995, p. 54).

El principal aporte de Stern es la investigación del impacto de la rebelión de Juan Santos Atahualpa en los Andes. ¿Gozó de apoyo en la Sierra Central? ¿Cómo reaccionaron los andinos al saber de su rebelión? Stern encuentra varias áreas de evidencias de que tuvo una buena acogida. Por ejemplo, durante la expedición de las fuerzas realistas de 1743 los arrieros indios de Huarochiri utilizados para el transporte de carga desertaron. Otra muestra de adhesión ocurrió en 1747 cuando veinte indios andinos, menos uno, abandonaron a un padre franciscano y a sus diez soldados españoles, luego de que estos hubieran intentado adoctrinar inútilmente a los indios de Acón en el sur —la zona cocalera— para luego regresar con indios selváticos y asesinar a todos. El que no huyó fue quien contó la historia. Otra señal de aceptación del Inca fueron sus palabras al ocupar Quimiri en 1743 en las que declaraba explícitamente

que amaba a los andinos. Los indios de Chanchamayo al saber de la buena nueva hicieron fiesta durante la noche y cantaron tonadas en que proclamaban que tomarían chicha en los cráneos de los franciscanos. Ahora bien, la toma y fuga del pueblo andino de Andamarca señala un viraje en los planes del Inca: el enclave andino, que tal vez serviría como punto de entrada y difusión de la rebelión no pudo ser retenido al llegar las fuerzas realistas acantonadas en los valles de Jauja y Tarma. La historiografía franciscana se regodea en afirmar que Juan Santos Atahualpa al no encontrar apoyo de los andinos se desquitó incendiando el pueblo, en otras palabras, lo presentan como un líder vengativo y frustrado. Stern luego de una lectura atenta concluye que sí hubo adhesión de los indígenas (pues solo hubo dos disparos), entró pacíficamente al pueblo y recibió muestras de respeto como el nuevo Inca. Los incendios que provocó al replegarse por la llegada de tropas españolas se produjeron solo en lugares fijos y simbólicos, como la iglesia (Stern, 1990, p. 70). Asimismo, para enriquecer la poca información obtenida solo por las versiones franciscanas, Stern analiza los expedientes criminales de los agentes y supuestos espías al servicio del Inca después de la invasión al pueblo de Andamarca. Se trata de los tres arrieros desorientados, que rezagados en el camino se extraviaron y cometieron la imprudencia de preguntar por el Rebelde a las personas equivocadas, quienes los llevaron a la cárcel. Se trataba de Julián Auqui, Blas Ibarra y Casimiro Alberto. Antes de que los ahorcaran por traición y espionaje, como ejemplo para intimidar a otros posibles seguidores ocultos entre la población, sin ser espías ni soldados del Inca, solo simples arrieros que simpatizaban con la causa libertaria. Finalmente, se interroga acerca del porqué no se extendió la rebelión de Juan Santos Atahualpa en la sierra. Responde que la organización de una insurrección de grandes dimensiones se enfrentaba a dos grandes obstáculos: una red de espionaje efectiva (curas que violaban el secreto de confesión) y la aplicación de la estrategia política de “dividir para reinar” mediante el clientelaje, privilegios a los colaboracionistas, integración de las élites andinas, incorporación de funcionarios indígenas, etc. Stern destaca que la región Tarma-Jauja los grupos de poder estaban conformados por familias indígenas y no indígenas aliadas por matrimonios (por ejemplo, el mismo gobernador don Benito Troncoso de Lira y Sotomayor estaba casado con doña Teresa Apoalaya, que era cacica). En otras palabras, la estructura estatal y las élites autóctonas se habían fusionado con una intensidad singular. De esa manera, la rebelión de Juan Santos Atahualpa atravesaba graves dificultades para contar con la adhesión de los indígenas de las clases dirigentes de las cercanías. Otro punto no menos importante fue la exoneración de la mita a las minas de Tarma. Tales son sus explicaciones acerca del porqué fracasó la rebelión.

Otro estudio importante que ayuda a explicar el éxito de Juan Santos Atahualpa en un sector generalmente tenido como marginal en el Perú, como es la selva, es el artículo del historiador Fernando Santos Granero. En su estudio

*Anticolonialismo, mesianismo y utopía en la sublevación de Juan Santos Atahualpa, siglo XVIII* (1992) plantea la idea de que la selva central estuvo ligada a los Andes Centrales como una pieza clave en la economía y es solo con el triunfo de Juan Santos Atahualpa que empiezan los mitos del aislamiento selvático (Santos, 1992, p. 103-106). Propone Santos Granero que los neófitos selváticos estaban siendo incorporados a la economía virreinal en tres modalidades: 1) colonización y explotación de los recursos de la región por parte de los españoles, mestizos e indígenas serranos; 2) trabajo de los neófitos en las tierras y los talleres textiles de las misiones y 3) imposición de la obligación del servicio personal, obrajes y repartos (Santos, 1992, p. 106). La colonización se produjo poco después de 1709 cuando numerosas familias españolas de Tarma y Huánuco y familias andinas vecinas establecieron en la selva central haciendas de coca, tabaco y caña de azúcar para producir aguardiente (hacienda Chanchamayo, la hacienda de los Condes de las Lagunas, etc.) Las misiones, según los inventarios, mencionan la existencia de cañaverales y trapiches. Tal vez se dedicaban a la exportación de sus productos a las minas próximas a Cerro de Pasco y exigían a los neófitos trabajar en sus campos. Las mujeres asimismo laboraban en los textiles de las misiones. No hay seguridad, no obstante, al parecer también eran sometidos a una mita en forma de servicio personal. En otras palabras, la población indígena de la selva de las misiones no desconocía la explotación y el abuso de modo que la prédica revolucionaria anticolonial de Juan Santos Atahualpa fue muy bien recibida. Además, hay que sumar que el mensaje mesiánico incaico tampoco era ajeno al mundo selvático. Santos Granero afirma que los Amuesha, Ashaninka, Machiguenga, Piro, Shipibo, Conibo y Cashibo conocían la figura del Inca como un personaje divino o semidivino, con poderes extraordinarios y un papel civilizador. Nos parece que la importancia de este estudio también radica en ocuparse en la cosmovisión de las otras etnias que siguieron a Juan Santos Atahualpa. Por ejemplo, al presentarse el Rebelde como hijo del sol tal vez impactó a los asháninkas y a los amueshas, pues el sol ocupa un lugar central en el panteón de estas culturas. Igual para los cunibos, que llaman al sol Bari inka. Para los amueshas, Juan Santos Atahualpa era el enviado de Yompor Ror, la divinidad del sol y se le conoce hasta ahora como Yompor Santo, hijo del sol. Juan Santos Atahualpa, al parecer actuaba como un cornesha o sacerdote amuesha, pero con una diferencia sustancial: él era un líder político-religioso. Muchos de los corneshas se dedicaban a la forja de hierro y fueron las herrerías las que perduraron después de la rebelión de Juan Santos Atahualpa hasta su destrucción en el siglo XIX.

El historiador Alberto Flores Galindo en su *Buscando un inca* (1998) inserta la rebelión dentro del contexto de las utopías andinas o mejor dicho como una de sus muchas versiones. Al argumento de que la figura de Juan Santos Atahualpa es elusiva destaca que a la escasez de referencias se contrapone una rebelión que duró más o menos una década y que sorteó el asedio de cinco expediciones pu-

nitivas del virrey (Flores Galindo, 1998, p. 103). Es decir, para ser un personaje fantasmal su presencia tuvo repercusiones concretas prolongadas. Destaca la importancia que concede a los estudios acerca de la procedencia de los seguidores del Rebelde. Poco después del ataque a Andamarca en 1752 se capturaron a 3 hombres —dos indios y un mestizo— que buscaban a Juan Santos Atahualpa para integrarse a sus filas. Ellos proporcionaron información interesante durante los interrogatorios. Dijeron que había por lo menos un español, que era limeño y desempeñaba el cargo de escribiente; un mestizo cuzqueño, que había sido mayordomo de la Convención, en Cuzco; otro mestizo de Concepción y 600 indígenas flecheros con trajes típicos, tanto de los Andes como de la Selva Central. Destaca también la tendencia a la tripartición de sus ideas: tres grupos raciales (indios, españoles y negros), tres reinos (Angola, España y los Andes), tres edades (la última la del Espíritu Santo). Desde luego que esta tripartición es forzada, por ejemplo, en el asunto de los reinos parece olvidar que Juan Santos Atahualpa también mencionó otro reino (el inglés), cuyo rey lo ayudaría por mar. Se olvida asimismo del mestizaje en los grupos raciales. Advierte la evolución en el pensamiento de Juan Santos Atahualpa y ensaya una explicación de los cambios. Así, distingue que en los comienzos de la rebelión el Inca parece aceptar el cristianismo, pero a medida que pasan los años parece rechazar solo a los franciscanos y cuando se percata de que los andinos y criollos no se aúnan al movimiento el rebelde parece alejarse de la religión católica y adoptar una postura nativista. Otro punto que el historiador intenta responder es el porqué el fuego de la rebelión solo encendió en el Gran Pajonal y no se extendió a todo el Perú. Flores Galindo responde que el mensaje de Juan Santos Atahualpa solo podía atraer a indios desarraigados, huidos de los obrajes y minas, también a los indios de la selva, pero no a los andinos próximos al Cerro la Sal y a los que vivía en la entrada del valle del Mantaro, porque eran regiones ancestrales de los huancas, o sea, de los enemigos tradicionales de los incas. El nombre del inca Atahualpa no concitaba ninguna adhesión. El éxito del Caudillo radicó en el rechazo al mundo occidental representado por los misioneros franciscanos que se empeñaban en implantar un modo de vida que los indios aborrecían: el sedentarismo y la práctica de una agricultura sostenida y permanente. Los indígenas de la selva estaban habituados a cambiar de lugar una vez agotados los recursos naturales. Los franciscanos representaban la muerte de sus dioses tradicionales, pero sobre todo los misioneros traían las epidemias que asolaron a las naciones amazónicas. Ahora bien, ese éxito también contribuyó al fracaso del movimiento que se adscribió exclusivamente a la zona selvática. ¿Para qué iban a viajar a Lima, un lugar extraño y lejano, enfrentados a un ejército profesional con armas de pólvora, si ya habían conseguido su objetivo en el bosque: alejar a los misioneros y eliminar las reducciones?

Por último, el historiador Arturo E. de la Torre en su obra *Juan Santos Atahualpa* (2004) dedica un texto íntegro a la rebelión y a la peculiar figura del hé-

roe, tal como en los años 70 había hecho Mario Castro Arenas con una diferencia fundamental: De la Torre tiene una visión histórica más amplia, profunda y sistemática y además posee la virtud de la síntesis. Primero, contextualiza el escenario del imperio español en el orden mundial: una potencia venida a menos con el Tratado de Utrech (1713) y el ascenso de los Borbones en la corona ibérica en reemplazo de los Habsburgo, cuyas reformas tuvieron como objetivo modernizar la administración y reforzar el poder estatal (Torre, 2004, p. 13). La modernización de las instituciones trajo como consecuencia la eficiencia del fisco y, por ende, su voracidad. No tardó en desatarse un amplio descontento en la población en general. En el virreinato del Perú, los indios sufrían intensamente los trabajos compulsivos de la mita y el obraje; pero sobre todo, padecían de los repartos y los impuestos de los corregidores. Estos abusos ocasionaron diversos levantamientos indígenas a lo largo de todo el siglo XVIII. En este proceso se enmarca la rebelión de Juan Santos Atahualpa. El historiador enfatiza la escasa fiabilidad de las fuentes, no obstante, saca en claro dos conclusiones: 1) Juan Santos Atahualpa era un foráneo en el mundo amazónico y 2) su formación intelectual era superior al promedio (Torre, 2004, p. 21). Acota con perspicacia que las versiones franciscanas enfatizan la preferencia del Rebelde por los jesuitas y que esto podría ser una manera sutil de desacreditarlos y que su liderazgo alcanzó la esfera de lo reverencial, en virtud de su ascetismo, su habilidad estratégica, su extraordinaria confianza en sí mismo (Torre, 2004, p. 26- 29). Luego, enfatiza que los estudios históricos han sido más “andinistas” que selvícolas. La Selva ha sido un espacio marginal desde el incanato. El inca Túpac Yupanqui fracasó en la empresa de anexar a los “antis”, como los andinos llamaban a las personas oriundas de la selva. Los conquistadores europeos también fracasaron como colonos en la vasta región amazónica. Los franciscanos hicieron entradas misioneras desde 1635, no obstante, la fundación de misiones y de iglesias, el saldo fue negativo por la constancia de los indígenas en asesinar sacerdotes. Pocos años antes de la llegada del siglo XVIII, el padre Comisario General, fray Gabriel Arregui ordenó poner fin a las misiones (Torre, 2004, p. 40). Con la fundación del templo de Ocopa en 1725 las entradas en la selva se reanudaron. La evangelización, no obstante, continuó generando el rechazo de las poblaciones oriundas. Así, en Catalipango se rebeló y asesinó padres franciscanos el cacique Ignacio Torote en 1737, quien huyó hacia las profundidades del bosque. En la captura de los cómplices de Torote intervinieron los que serían los futuros capitanes de Rebelde: el curaca conibo Siabar, el curaca Mateo de Assia y el ex esclavo negro Antonio Gatica, quien capturó a 36 sospechosos, mas no se apresó a Ignacio Torote, y luego este se unió a la rebelión de Juan Santos Atahualpa (Torre, 2004, p. 45). Apunta entre las causas del rechazo a los franciscanos, básicamente, al exceso de doctrinas y sermones más la introducción de enfermedades y epidemias occidentales.

La línea de los acontecimientos es la misma que han descrito las versiones franciscanas y los historiadores anteriores. Desacredita la supuesta colaboración del imperio inglés en la rebelión, porque los imperios europeos fueron muy conscientes de que apoyar una revolución de un enemigo podía afectarlos a largo plazo por ser un ejemplo negativo para sus propios intereses. Especificando más arguye que el paso del vicealmirante Anson por el Estrecho de Magallanes, fondeando con cinco naves en la isla de Juan Fernández en el año de 1741 obedecía a las acciones de una contienda marítima llamada “guerra de las orejas de Jenkisin”. Las flotas de Vernon irían por el Caribe y las de Anson por la costa occidental para atacar Panamá, pero el fracaso de Vernon obligó a Anson a retroceder y dar la vuelta al mundo. Tales flotillas no podían atacar con éxito puertos importantes; por lo tanto, la alianza entre Juan Santos Atahualpa y los ingleses fue muy improbable. No obstante, tampoco le parece una mentira por la repercusión que podía haber tenido entre las autoridades españolas. En todo caso, él estuvo convencido de ello, sin que se pueda determinar el origen de su afirmación (Torre, 2004). Subraya asimismo el carácter nativista de la rebelión. Una de esas posibles causas podría ser una toma conciencia de la alteridad de los selváticos frente a los extranjeros. Finalmente, el autor realiza una valoración de la rebelión. La revuelta estaba condenada al fracaso: en la irrupción a Andamarca con la ausencia de la adhesión de la población andina el propio Juan Santos Atahualpa se percató de sus limitadas perspectivas de triunfo y el movimiento murió solo. A partir de allí se retiró. El gobierno del virrey no interpretó jamás la rebelión como una amenaza seria y por eso se limitó a estrategias meramente defensivas. La importancia de Juan Santos Atahualpa se funda en su doctrina y en su rica cosmovisión sincrética (Torre, 2004, p. 93-95).

La postura de Arturo E. de la Torre es una de las más equilibradas y juiciosas: evita los apasionamientos y las descalificaciones prejuiciosas. Con conocimientos históricos muy solventes analiza las vicisitudes de la rebelión y refuta las ideas milenaristas de Joaquín de Fiore que Zarzar atribuye a su ideología. El milenarismo que usa Juan Santos no es necesariamente joaquinista, ni el de la tradición judeo-cristiano, sino un milenarismo nacido en un marco socio-religioso que convive con una fuerte desestructuración cultural. Desde luego, sus interpretaciones son posibles. Recordemos que el carácter elusivo del Líder nos abre la puerta solo a meras conjeturas y a la controversia entre esas conjeturas.

### **3. La oralidad**

La versión franciscana ha servido de base para toda la elaboración de hipótesis históricas y mesiánicas acerca de la rebelión. La tradición oral de los acontecimientos recogida por los investigadores, básicamente, se centró en las diferentes versiones de la muerte de Juan Santos Atahualpa o en su anticipación sobre los eclipses. La inclusión del estudio de las etnias selváticas de Valcárcel y de Va-

rese no incluyó sus versiones de la rebelión. En cambio, con el estudio de Pablo Macera y Enrique Casanto se recoge por primera vez en un texto bilingüe la versión de la rebelión de parte de los asháninkas. Pablo Macera se encargó del aspecto histórico y Casanto, como descendiente asháninka, fue el que recogió las tradiciones orales y de su traducción. Nos referimos al texto *El poder libre asháninka. Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito* (2009), cuyo objetivo es dar a conocer las tradiciones asháninkas acerca de sus luchas por su libertad. Según Pablo Macera, el movimiento de Juan Santos Atahualpa se inscribe en un contexto de rebeliones indígenas amazónicas, es decir, es parte de una tradición de sediciones conocidas, iniciadas tempranamente desde 1637 con la rebelión del curaca Zampati en Quimiri y continuada cada cierto número de años. La sexta rebelión en la Selva Central es la de Juan Santos Atahualpa, en simultánea con los que serían luego sus capitanes: Siabar (1742, curaca de Quisopango) y Perote (1742, curaca conibo). Estas constantes rebeliones permiten constatar que las reducciones estaban lejos de gozar de un estado “florido” o próspero, tal como afirmaban las versiones franciscanas, sino que evidenciaban un malestar latente y un rechazo al modo de vida impuesto por las misiones. Observa Pablo Macera que las etnias selváticas opusieron mayor resistencia a la evangelización que los andinos y que las misiones franciscanas tuvieron menor arraigo y éxito que las misiones jesuitas, no obstante, hay una ausencia de un cuadro comparativo entre estas dos órdenes religiosas. En la obra se destaca las nuevas fuentes de información que utilizó Enrique Casanto: 1. Las memorias familiares diversas. 2. Las entrevistas. 3. Festividades. La memoria familiar en esta sociedad ágrafa desarrolló un lenguaje simbólico mediante figuraciones, que utilizaban dibujos faciales, vinculado a agrupaciones familiares. Estos dibujos aluden a fenómenos de la naturaleza (huracanes, temblores), animales y árboles, aunque también incluyen sentimientos. Las entrevistas fueron realizadas por Casanto durante las décadas de los 80 y 90 a los más ancianos de las comunidades (rango de 73 a 92 años). (Macera y Casanto, 2009, p.12-13). La última fuente son las festividades consagradas a su calendario determinado por las estaciones y al recuerdo del Rebelde. La fiesta principal era la que se llevaba a cabo en honor a Juan Santos Atahualpa durante el mes de julio y en octubre, a Josecito. Se ejecutaba una danza central llamada Amasheetantsi, en la cual participaba el mismo Juan Santos Atahualpa. Al desaparecer, su lugar lo ocupaban las autoridades de la comunidad y asimismo se aunaban los yaneshas, los piro, etc. Casanto precisa que antes de la década de los 60 la fiesta convocaba multitudes, no obstante, desde inicios del siglo XIX la fiesta tuvo graves dificultades para realizarse por las represiones adventistas, quienes han logrado someter religiosamente a la población.

La obra tiene varios aportes muy interesantes. Básicamente, la labor de Casanto se divide en 4 partes: 1) la enumeración de guerreros mitológicos/históricos; 2) la genealogía heroica (Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito); 3) ac-

ciones de guerra y de su prédica religiosa; y 4) la acción de Josecito, su gobierno y su prédica. La galería de guerreros es una de los capítulos más bellos del libro, pues atiende una realidad que desborda los parámetros de la lógica occidental y nos sumerge en la cosmovisión asháninka: la conversión de los guerreros en animales, árboles y fenómenos de la naturaleza mediante los rituales mágicos desencadenados por el consumo del tabaco para efectuar sus hazañas bélicas, que no diferencian entre la historia y la mitología. Sin embargo, tenemos reparos en aceptar varios puntos cruciales de la versión asháninka de la rebelión. En primer lugar, la genealogía presentada es demasiado remota (desde mediados del siglo XVIII hasta fines del siglo XX) para ser computada de manera fidedigna solo por un medio oral (Macera incluso observa esta inconsistencia). Esta es la base de la pirámide. En segundo lugar, la evolución de las acciones son diferentes de la versión franciscana —como debe ser en realidad— hasta el punto que los vacíos no son explicables. En efecto, si Juan Santos Atahualpa es asháninka, entonces, ¿cómo se explica que las fuentes franciscanas le hayan atribuido un origen andino y viajes transcontinentales? En la versión franciscana al menos cabe la explicación de una formación jesuita, que posibilitaría un viaje al África (al colegio de la compañía de Jesús que tenían en San Pablo de Loanda en Angola) y los conocimientos de astronomía, que demostró, según los mismos rumores orales, de predecir eclipses (Loayza: 1940, p. 67-68). Casanto afirma que el Rebelde tenía raíces andinas y asháninkas. Notó las injusticias que sufrían sus semejantes y viajó al Cuzco, al anexo de Compiroshari, donde convocó una reunión para detallar la insurrección. A partir de allí da una gira en busca de adhesiones. Seis grupos étnicos deciden seguirlo: Nomatsiguenga, Matsiguenga, Piro, Amahuaca, Yaminahuaca y Amarakaire. Sostiene que la primera batalla con los españoles fue en Tarma y hubo muertos en ambos bandos. Las fuerzas del Rebelde regresaron al Cuzco y otras se fueron a Lima para conseguir nuevos contingentes. Juan Santos Atahualpa fue al Cuzco y allí reclutó fieros guerreros que lucharon contra los españoles e incluso los quemaron vivos. Ninguna de estas supuestas batallas recogidas por Casanto tiene un punto de coincidencia con los informes históricos, ni con las acciones o reacciones de los virreyes. El virrey Conde de Superunda dispuso de puestos de frontera de modo que los indígenas de la selva y los indígenas de la sierra no pudieran establecer contacto. Recordando al investigador Stern las regiones de Tarma y Jauja eran prácticamente fortines militares. Otro punto en conflicto con la versión franciscana es sobre la muerte de Juan Santos Atahualpa. En la versión asháninka fue asesinado como consecuencia de una batalla con los españoles. El Rebelde festejaba una victoria con chicha de maíz y en ese descuido fue atacado. Lograron replegarse, pero el Líder había sido herido de gravedad. Incluso se dio tiempo para dar un discurso político antes de su agonía. Les habló a todos en sus propios idiomas antes del fin (en esto sí concuerda con la versión franciscana en que Juan Santos Atahualpa hablaba varios idiomas).

Esta desaparición motivó a los realistas a perseguir a los rebeldes acéfalos. Las fuerzas del virrey entonces aplicaron una estrategia de conciliación, pero fueron derrotados con la magia de los guerreros tabaqueros en batallas mitológicas. El liderazgo recayó en la viuda Martina Márquez Zumaeta y luego en el hijo tullido de Juan Santos Atahualpa: Josecito, que después de luchar con los españoles que lo perseguían fue un líder de paz hasta su muerte. Según Casanto, los asháninkas han dejado de adorar a sus dioses tradicionales por la prédica de los adventistas, pero no han podido desterrar el recuerdo de Josecito. No obstante, varias preguntas se pueden formular: ¿Por qué solo hemos sabido de Josecito con las recopilaciones de Casanto? ¿Por qué otros investigadores solo recogieron las versiones diversas de la muerte de Juan Santos Atahualpa y no la versión general de su rebelión? ¿Por qué Varese no escuchó de la versión asháninka y no recogió estas novedades de hace siglos, puesto que él convivió con ellos? La respuesta requiere nuevos estudios de campo que el futuro deparará. En síntesis, el Juan Santos Atahualpa asháninka que nos presenta Casanto es tan fantasmal como el presentado por los franciscanos, incluso más porque al menos del último existen documentos de las reacciones de los virreyes para sofocar la rebelión y, por lo tanto, tenemos una línea segura de los acontecimientos históricos. La versión oral de los asháninkas no nos ofrece corroboraciones; por el contrario, su historia se mezcla con la maravillosa mitología de sus guerreros.

## **Conclusiones**

Hay tres tendencias en la historia del Perú acerca del estudio de la rebelión de Juan Santos Atahualpa. La primera es una vertiente negativa de raíz franciscana, letrada y de ideología religiosa (José Amich, José de la Riva Agüero, Fernando Rodríguez Tena, P. Bernardino Izaguirre, P. Dionisio Ortiz, etc.). La segunda vertiente (que es la más fiable) es académica, desarrollada desde una perspectiva histórica algunas veces hiperbólica, que exalta la figura del rebelde como un héroe invencible (Francisco Loayza) y otras veces, despectiva (Vargas Ugarte). Entre estos dos extremos se desplazan otros historiadores (Daniel Valcárcel, Flores Galindo, Juan José Vega, etc.), antropólogos (Stefano Varese, Fernando Torres López, Alonso Zarzar) y periodistas (Mario Castro Arenas). Una tercera y última tendencia que podemos agregar es la apoyada en la oralidad (recogida por Enrique Casanto) que es una versión de la rebelión desde la perspectiva de los asháninkas. La visión global de las tres vertientes nos da una visión más amplia del rebelde como un personaje histórico antecesor de Túpac Amaru II, cuya rebelión no pudo extenderse más allá de las fronteras de la ceja de selva. Su calidad de precursor es la base de su importancia. Fue un líder nato que supo unir en un proyecto independentista múltiples etnias y propulsó una autonomía política y exigió un clero autóctono, propuestas audaces y progresistas para su época. De su ideología y su milenarismo sabemos tan poco,

que toda reflexión caería inevitablemente en el campo de las especulaciones, lamentablemente improbables.

## Referencias bibliográficas

- Amich, J. (1988). *Historia de las misiones del convento de Santa Rosa de Ocopa*. Iquitos, Perú: Monumento Amazónica.
- Castro, M. (1973). *La rebelión de Juan Santos*. Lima, Perú: Milla Batres.
- Dager, J. (1995). *Conde de Superunda*. Lima, Perú: Brasa.
- Flores Galindo, A. (1998). *Buscando un inca*. Lima, Perú: Horizonte.
- Loayza, F. (1942). *Juan Santos, el invencible*. (Memorias del año de 1742 al año de 1755). Lima, Perú: Los Pequeños Grandes Libros de la Historia Americana.
- Macera, P. & Casanto, E. (2009). *El poder libre asháninca. Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito*. Lima, Perú: USMP.
- Mendiburu, M. De (1960). *Diccionario histórico biográfico peruano. Primera parte. Tomo XIV*. Lima, Perú: Egesa.
- Millones, L. (1995). *Perú colonial: de Pizarro a Túpac Amaru II*. Lima, Perú: Fondo Editorial de Cofide.
- Orellana, S. (1974). *La rebelión de Juan Santos o Juan Santos el Rebelde*. Huancayo, Perú.
- Ortiz, D. (1961). *Satipo, Pangoa, Gran Pajonal*. Lima, Perú: San Antonio.
- Riva agüero, J. De la (2010). *Paisajes Peruanos*. Lima, Perú: Empresa Editora El Comercio.
- Valcárcel, D. (1946). *Rebeliones indígenas*. Lima, Perú: 1946.
- Varese, S. (2010). *La sal de los cerros*. [4.<sup>a</sup> Ed.]. Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Vargas, R. (1966). *Historia General del Perú IV*. Lima, Perú: Carlos Milla Batres.
- Vega, J. (2004). *El Perú: historia de sus luchas libertarias*. Lima, Perú: Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. La Cantuta.
- Torre, A. (2004). *Juan Santos Atahualpa*. Lima, Perú: PUCP. Fondo Editorial.
- Santos, F. (1992). *Anticolonialismo, mesianismo y utopía en la sublevación de Juan Santos Atahualpa, siglo XVIII*. En *Opresión colonial y resistencia indígena en la alta Amazonía*. Quito, Ecuador: Cedime.
- Stern, S. (1990). La era de la insurrección andina, 1742-1782: una reinterpretación. En *Resistencia, rebelión y conciencia campesina en los Andes*. (pp.50-81). Lima, Perú: IEP.
- Zarzar, A. (1989). *Mito, utopía y milenarismo en el pensamiento de Juan Santos Atahualpa*. Lima, Perú: CAAP.



## **La poesía de Vallejo: Ramón Collar, el Hijo del Hombre**

**Florencio Luque Rafael**

florencioluqueraphael@gmail.com

### **Resumen**

El objetivo principal de este artículo de investigación es explicar el discurso humanista del poema “VIII Aquí, Ramón Collar”, del libro *España, aparta de mí este cáliz*, de César Vallejo. El humanismo presente es un sincretismo entre dos discursos aparentemente contradictorios por su naturaleza, pero complementarios en sus praxis: de la tradición cristiana, el amor al prójimo; y de la modernidad marxista, el amor al pueblo. Las categorías de interpretación son la retórica y la argumentación. El trabajo concluye en que el amor al prójimo tiene su máxima expresión de humanismo cuando el creyente Ramón dio su vida por los demás, como Jesús lo hizo por nosotros; de la misma forma, el amor al pueblo alcanza la cima del humanismo cuando el combatiente Collar no duda en luchar en la Guerra Civil española defendiendo la causa republicana.

**Palabras clave:** Ramón Collar, Hijo del Hombre, labrador combatiente, humanismo, César Vallejo.

### **Abstract**

The main objective of this research article is to explain the humanist discourse of poem VIII “Here, Ramón Collar”, from the book *Spain, separates from me this chalice*, of César Vallejo. Said humanism is a syncretism between two discourses, apparently contradictory by their nature, but complementary in their praxis: of the Christian tradition, the love to the neighbor, and, of Marxist modernity, love of the people. The categories of interpretation are rhetoric and argumentation. The work concludes that the love of neighbor has its highest expression of humanism when the Ramon believer gave his life for others, as Jesus did for us; in the same way, love for the people reaches the peak of humanism when the combatant Collar does not hesitate to fight in the Spanish Civil War defending the republican cause.

**Key words:** Ramón Collar, Son of Man, labrador fighter, humanism, César Vallejo

# **La poesía de Vallejo: Ramón Collar, el Hijo del Hombre**

## **1. Introducción**

Sobre el poema “VIII” *Aquí*, / *Ramón Collar* se planteará las siguientes hipótesis. La primera: el humanismo de Vallejo es un sincretismo<sup>1</sup> entre la tradición cristiana y el marxismo contemporáneo; la segunda, el precepto del amor al prójimo del horizonte cristiano y el amor a las clases desposeídas del horizonte marxista constituyen la base del humanismo vallejiano; y la tercera, son las relaciones dialógicas y la polifonía<sup>2</sup> entre ambos componentes que configuran el discurso humanista en el texto de César Vallejo.

Para poder explicar dichas hipótesis se utilizará dos paradigmas de interpretación: la retórica que nos permite reconocer un conjunto de metáboles que abordan no solo el dominio lingüístico, sino también el conocimiento del universo ideológico del texto; y la argumentación que se manifiesta en la persuasión y el convencimiento de los discursos planteados.

El presente estudio comprende cuatro partes: primera, la presentación del texto; segunda, la segmentación (a través de versos, estrofas, título y breve explicación); la tercera, el reconocimiento de las metáboles, prosigue la argumentación de los segmentos; y la última, la intertextualidad<sup>3</sup> entre el texto poético y la Biblia.

## **2. Análisis de “Aquí / Ramón Collar”**

Título alternativo: RAMÓN COLLAR ES EL HIJO DEL HOMBRE

El propósito número uno consiste en analizar la condición del labrador Ramón Collar y su especial adhesión a la causa de los republicanos. El segundo es argumentar por qué le dicen a Ramón Collar el Hijo del Hombre y, asimismo, se está rezando por él y se pide la bendición del Señor.

## A. Texto<sup>4</sup>

- Aquí,  
Ramón Collar,  
prosigue tu familia sog a sog a,  
se sucede,  
5 en tanto que visitas, tú, allá, a las siete espadas, en Madrid,  
en el frente de Madrid.  
¡Ramón Collar, yuntero  
y soldado hasta yerno de tu suegro,  
marido, hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre!  
10 Ramón de pena, tú, Collar valiente,  
paladín de Madrid y por cojones; Ramonete,  
aquí,  
los tuyos piensan mucho en tu peinado!  
¡Ansiosos, ágiles de llorar, cuando la lágrima!  
15 ¡Y cuando los tambores, andan; hablan  
delante de tu buey; cuando la tierra!
- ¡Ramón! ¡Collar! ¡A ti! Si eres herido,  
no seas malo en sucumbir; ¡refrénate!  
Aquí,  
20 Tu cruel capacidad está en cajitas;  
aquí,  
tu pantalón oscuro, andando el tiempo,  
sabe ya andar solísimo, acabarse;  
aquí,  
25 Ramón, tu suegro, el viejo,  
te pierde a cada encuentro con su hija!
- ¡Te diré que han comido aquí tu carne,  
sin saberlo,  
tu pecho, sin saberlo,  
30 tu pie;  
pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo!  
¡Han rezado a Dios,  
aquí;  
se han sentado en tu cama, hablando a voces  
35 entre tu soledad y tus cositas;  
no sé quién ha tomado tu arado, no sé quién  
fue a ti, ni quién volvió de tu caballo!  
¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo!  
¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe!

## B. Segmentación

Segmento	Estrofa	Versos	Título	Explicación
1	1-2	1-16	Se siente nostalgia por la ausencia del familiar.	Ramón Collar es el Hijo del Hombre, el labrador que se va a pelear en el frente de batalla y deja un dolor inmenso en la familia.
2	3-4	17-31	A pesar del tiempo y la distancia vives en nosotros.	El Hijo del Hombre, Ramón Collar, no va a cualquier conflicto bélico, va a una batalla cuyas causas son justas; en consecuencia, el inmenso dolor se acrecienta en la familia y amigos.
3	5-6	32-39	Si no regresas, nunca te olvidaremos.	Ramón Collar, el Hombre de Dios, está peleando por los buenos. ¡Cuidate y escríbenos! Nosotros estamos rezando por ti y pedimos la bendición del Señor.

## C. Campo retórico

El lenguaje literario se enriquece cuando el poeta o el escritor hace uso de un conjunto de recursos como las figuras literarias o retóricas; entre las que se cuentan la metáfora, la hipérbole, la rima (consonante o asonante), el ritmo (distribución razonada de los acentos al interior de los versos); también diversas técnicas que provienen de disciplinas como la psicología, el cine, etc. El sentido connotado, por su propia naturaleza, es subjetivo, figurado y permite alcanzar la belleza través de las palabras. Albaladejo (1991) sostiene:

Decisivo para la constitución de la macroestructura del discurso retórico y caracterizador de este en grandísima medida es el ornatus, cualidad de la elocutio que consiste en el embellecimiento del texto retórico en su manifestación textual lineal mediante dispositivos expresivos inherentes a la propia estructura del lenguaje que son actualizados en esta operación con el fin de producir una construcción de nivel de elocutio que atraiga la atención por su elaboración artística, principalmente basada en la exornación lingüística. El hecho de que el ornatus también se dé en el texto literario es, como es sabido, motivo del acercamiento entre elocutio retórica y elocutio literario y es un elemento favorecedor de la caracterización de esta clase de textos artísticos por medio de esta cualidad elocutiva. (p. 128)

El *ornatus* del poema se da por el uso del polisíndeton, metábole que se caracteriza por el uso de la conjunción copulativa “y” en cuatro oportunidades en toda la segunda estrofa (del verso 7 al 16). El yo poético describe al labrador Ramón Collar como un soldado dispuesto a tomar el cielo por asalto. Se resalta su carácter y actitud singulares (etopeya) y su contextura recia y peinado elegante (prosopografía). Es un comunero valeroso que, como todo miliciano, va a la guerra como voluntario y se distingue por sus hazañas. La *elocutio* es la verbalización de la estructura semántico-intensional del discurso con la finalidad de hacerla comprensible para el alocutario. En el poema se presenta como una sinécdoque (parte/todo) en los versos 22-23: “Tu pantalón oscuro, andando el tiempo, / sabe ya andar solísimo, acabarse;”. O sea, el yuntero Ramón Collar, a pesar que ha muerto en el campo de batalla, sigue viviendo en la comarca que lo vio nacer y en el corazón de sus seres queridos. Esta prosopopeya (otorgar vida a las cosas inertes) se justifica porque los milicianos nunca mueren, solo morirán para siempre si el pueblo no los recuerda. La *elocutio* se ratifica con la siguiente sinécdoque: “No sé quién ha tomado tu arado, no sé quién / fue a ti, ni quién volvió de tu caballo!” (versos 35-36). Son tres preguntas cargadas de nostalgia que plantea el locutor. Pese a la soledad del campo por la ausencia del combatiente, Ramón Collar continúa arando la tierra, montando en su leal Babieca. La muerte es más dolorosa cuando caen los milicianos, quienes ofrendaron su vida en defensa de la madre republicana.

#### D. Argumentación

- **La nostalgia por la ausencia del familiar. Ramón Collar es el hijo del hombre, es el labrador que se va a pelear en el frente de batalla y deja un dolor inmenso en la familia y los amigos.**

Ramón Collar es un esforzado labrador que daba de comer, sembraba y cosechaba para el pueblo. Los verbos están en pretérito imperfecto, ya que el campesino ya no vive en la comarca. Él se fue a luchar a otros lugares que necesitaban más ayuda. Sin embargo, dichos verbos también indican tiempo presente, porque la acción de sembrar y cosechar continúan y él sigue viviendo con nosotros. Escobar (1973) plantea:

Lo permanente, lo que continúa, el territorio al cual pertenece Collar es el aquí, según se intuye con claridad desde aquellas series opuestas (...). Son varios los estratos significativos que condensa este sintagma; todos urgentes, afilados, penetrantes: vive por ser hombre de dios, por ser bueno, y por ser revivido y representante para la familia y los amigos. (p. 317)

Su ausencia deja un gran vacío en la familia y el pueblo, porque no es cualquier persona, es el hijo más querido. Ramón Collar es el yuntero que

preparaba la tierra con sus rudas manos, abría el surco fraternal, echaba las tiernas semillas, cuidaba el fruto de las malas hierbas y esperaba paciente-mente la fiesta de la cosecha. Hoy ya no está presente porque se fue al frente de batalla: “Ramón de pena, tú, Collar valiente, / paladín de Madrid” (versos 10-11). Fuiste el Hijo del Hombre, aquel que luchó y murió por los hombres, eres el comunero fuerte y valeroso, voluntario en la guerra, que se distinguió por sus heroicas hazañas.

- **A pesar del tiempo y la distancia vives en nosotros. El Hijo del Hombre, Ramón Collar, no va a cualquier conflicto bélico, va a una batalla cuyas causas son justas; en consecuencia, el inmenso dolor se acrecienta en los familiares y amigos.**

¿Por qué el miliciano decide partir a la guerra? ¿Cómo se entiende sus ideas y la convicción resuelta?... estas interrogantes y otras más sobre el desarrollo de las ideas políticas tienen que ver con un hecho referencial fundamental como fue la guerra civil española. En cuanto a la ideología y su proceso, Williams (1997) plantea:

- a) un sistema de creencias características de un grupo o una clase particular.
  - b) un sistema de creencias ilusorias —ideas falsas o falsa conciencia— que puede ser contrastado con el conocimiento verdadero o científico.
  - c) el proceso general de la producción de significados e ideas.
- (p. 71).

Cuál es la actitud del yo poético, cómo se da su elección... Ante los conflictos sociales, los implicados enfrentaban una disyuntiva: participar directamente en uno y otro bando u optar por no comprometerse con ninguno de ellos. La tradición popular conserva dichos populares que cuestionan la segunda opción: “quien calla otorga”, “el silencio es sinónimo de complicidad”... Este camino, tomado por una parte de la población, se comprende debido a la falta de madurez y conciencia, la cual solo ha traído atraso en un pueblo o país; en cambio, la toma clara de posición ha permitido el progreso y bienestar de los mismos. ¿Cuál fue la actitud tomada por Vallejo? Sin duda, escogió el camino de la acción directa, empuñando la pluma y escribiendo versos reflexivos a favor de la tierna madre ibérica, azotada por el látigo fascista de Franco. Huamán (2014) señala:

Finalmente, en medio de un mundo atónito y callado ante la agresión, contra un pueblo como el español, el poeta César Vallejo elevó su voz no solo para alertar del peligro, sino para cantar más allá de la muerte, la esperanza de un futuro diferente. La batalla de la que nos habla su libro España, aparta de mí este cáliz, no era solamente aquella que se libraba en una tierra ibérica, sino la de todos los días del hombre frente

a la injusticia y el poder. El poeta, y su España cayeron, pero en las páginas de sus libros, en los oídos de sus lectores y en los millones de jóvenes del mundo, las huestes de voluntarios por la vida siguen marchando y cantando, seguros de su inevitable triunfo. (p. 83)

A pesar del tiempo transcurrido y la distancia lejana, Ramón Collar vive en el corazón de su pueblo. Cuando los colonos miren en las fértiles tierras el tesón de los bueyes, se acordarán del esforzado yuntero Collar; cuando los agricultores vean los agradables frutos, se acordarán de la alegría de Collar. El miliciano del campo sigue viviendo en la flora y fauna, es el eterno labrador de la tierra prometida en donde todos comerán el pan de cada día con el sudor de sus frentes.

- **Si no regresas, nunca te olvidaremos. Ramón Collar, el Hombre de Dios, está peleando por los buenos: ¡cuídate y escríbenos!, nosotros estamos rezando por ti y pedimos la bendición del Señor.**

En la historia de los artistas en general, y de los poetas en particular, han sido pocos los autores que han tenido la genialidad de haber incursionado en diversos géneros: poesía, novela, cuento, teatro, ensayo, periodismo, crítica literaria, y también tocado una variedad de temas, que incluyen las filias y fobias del ser humano. Uno de ellos es César Vallejo, quien, además de lo señalado, supo armonizar dos discursos: el cristianismo y el marxismo a través del amor al prójimo y la solidaridad con los que más sufren respectivamente. González (2009) plantea:

Con especial énfasis hemos insistido en que Vallejo no es solo un gran poeta del dolor, la muerte, la angustia, la orfandad, el pesimismo, el fatalismo y otras experiencias negativas, tanáticas, sino, y sobre todo, un extraordinario cantor de la vida, el amor, la solidaridad, la esperanza y formidables experiencias positivas, eróticas, teñidas de vuelo profético y evangélico, apocalíptico y revolucionario. (p. 133)

Es interesante la última idea: el vuelo evangélico y revolucionario se constituye como una dualidad necesaria e indispensable en el personaje Ramón Collar. Esto debido a que en el campo de España y otras partes del mundo se ha difundido la historia de la vida, doctrina y milagros de Jesucristo (léase el Evangelio); pero también en ciertos momentos ha habido cambios profundos en las estructuras políticas y socioeconómicas de una nación (léase la revolución socialista). El miliciano Ramón Collar, el “hombre de Dios” (verso 39), se fue a pelear por los buenos y ya no pudo regresar —como Jesús, dio su vida—, mas nunca será olvidado, ya que los pueblos y las naciones siempre tienen sus héroes y santos, a quienes se les recuerda eternamente.

## **E. Intertextualidad**

Cuando el yo literario habla de Dios, lo hace para humanizar a los hombres porque hay algunos que atentan —aunque puede resultar paradójico— contra la mayoría de las personas a través de las guerras que organizan, las que expresan intereses económicos, políticos y sociales. En el verso 32: “¡Han rezado a Dios,” es una crítica a la hipocresía de esos sectores nacionalistas que se dicen cristianos, van a misa, se persignan, pero cometen atrocidades. Lo humano de Dios está en la práctica diaria de amor al prójimo, una solidaridad constante con los más pobres. Al respecto, el padre Gutiérrez (1993), uno de los representantes de la teología de la liberación,<sup>5</sup> señala:

Deseo precisar que al hablar de dimensión religiosa asumo que su núcleo central es la referencia de un modo u otro a Dios. Hay temas que podemos llamar cristianos, por lo menos en nuestro contexto cultural: caridad, esperanza palabras como fe, incluso fraternidad. (pp. 92-93)

Al interior de la Iglesia cristiana han existido (y actualmente existen) tendencias tanto conservadoras como progresistas. El clero español tomó partido por los sectores nacionalistas; en cambio, parte del pueblo creyente apoyó a los grupos republicanos. En el verso 9, el yo poético dice: “Hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre”. Aquí se refiere al miliciano Ramón Collar, quien se va para luchar por la patria mancillada, sacrificado hijo que lleva su inseparable cruz. En el texto bíblico, la expresión “Hijo del Hombre” se repite muchas veces.

El conocimiento de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento es una herramienta para poder lograr una mejor vida; y en el proceso de conseguirlo surgen problemas, inquietudes y preguntas que las diferentes filosofías enfrentan. Es natural en Vallejo su preocupación por el estudio del marxismo, pero también es comprensible su formación cristiana desde niño, como en la mayoría de personas. González (2009) señala al respecto:

Vallejo asumió el marxismo como una vía para la liberación del hombre, como senda de justicia y construcción de un Mundo Nuevo; no como la solución de todos los enigmas e inquietudes. Hasta el final de sus días prestó atención a la complejidad psíquica del hombre, al enigma del Más Allá, en fin, a las cuestiones religiosas y metafísicas. En un apunte del 7 de noviembre de 1937 (en un carnet publicado al final de *Contra el secreto profesional*) Vallejo abordó la esperanza cristiana en otra vida. Y el 29 de marzo de 1938, enfermo ya de gravedad, dictó a modo de último mensaje, estas palabras a su esposa Georgette: “Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios”. (p. 12)

Esta última cita de Georgette, compañera y esposa de Vallejo, ha generado polémica en torno a su autenticidad. Suponiendo que Vallejo la hubiera dicho, sería pertinente aclarar, a la luz de su obra y vida, sus grandes temas y dejar así de lado algunos criterios intolerantes o dogmáticos que perjudican el entendimiento del vate santiaguino. Para Vallejo, Dios es amor al prójimo, sobre todo al más pobre, al “pobre pobre” (“Traspié entre dos estrellas”). Y ¿quién es el más pobre?: el que no tiene trabajo, y si lo tiene, su sueldo es el mísero básico, que no le da acceso a una buena alimentación, educación, salud. Es decir, es el pueblo y las clases medias, que siempre han estado desposeídas en casi todos los países del mundo. Vallejo no solo habló por los que tienen menos, sino luchó indomablemente por ellos, por eso tiene la protección y bendición del Supremo Hacedor.

Silva-Santisteban (2016) señala la importancia del texto bíblico en una serie de versos del poeta. En ellos se pone en primer plano la conciencia, es decir, el conocimiento del bien y del mal, que le permite a la persona enjuiciar moralmente la realidad y los actos, sobre todo, los propios:

Aunque Vallejo utiliza en su poema muchas imágenes como las ya citadas también usa otras como la de la triple negación de Pedro (XIV), la huida a Egipto (II), las referencias al Monte de los Olivos (II), la del Hijo del Hombre (VIII), la de los apóstoles (IV), la de la cruz (XV), etc.: pero el poeta trabaja más en el plano auditivo que en el visual al retomar frases bíblicas o de tipo religioso que se encuentran en todas las conciencias de formación cristiana. (p, 117-118)

El verso “huyendo a Egipto” del poema “II. Batallas” dialoga con la *Biblia* (Mateo 2: 13-15). El hombre de Extremadura y Málaga, en general el miliciano, no huye a la “tierra prometida” (aunque muchos escapan, porque no quieren tener problemas); sino lucha por ella, no importándole la diáspora y la represión política del franquismo; en el verso “la del hijo del hombre”, del poema V “Aquí / Ramón Collar”, este es el digno yuntero, el Mesías (Mateo 63: 64), el “hombre de Dios”, quien entrega su vida como una ofrenda que la historia escribirá eternamente; “la de la cruz” que “está madre y maestra, cruz y madera” se encuentra en el poema “XV. España, aparta de mí este cáliz”; en el texto bíblico (Hechos 10: 39), la madre llamada España está sangrando por todos sus poros, esta corajuda madre, que enseña a sus hijos a pelear, sigue sufriendo por sus retoños, crucificados como Jesús en el madero de Gólgota. Los milicianos, como Jesús, murieron heroicamente por nosotros; y ¿cuál fue su “pecado”?... el amor a la Humanidad.

### 3. Conclusiones

- Ramón Collar es un miliciano, llamado el Hijo de Dios, que se va a pelear y deja una profunda nostalgia. Él era un humilde labrador que se ganaba la vida sembrando, con sus rudas manos, las semillas fructíferas; y, como modesto campesino, se identificó con los republicanos y se opuso a los nacionalistas.

- El labrador Ramón Collar no va a cualquier batalla, participa en una guerra histórica; y su ausencia produce un inmenso dolor. Después de que las personas fallecen, muchas son olvidadas porque no dejaron nada bueno para la humanidad; en cambio, pocos serán recordadas, ya que dejaron su valioso aporte para el progreso de un pueblo o país.

- La altísima convicción de Ramón Collar determinó su entrega al ideal; asimismo, el yo poético también planteaba que era un creyente muy sensible ante las injusticias que había en la sociedad. Por eso siempre se le recordará como héroe y santo.

- Los milicianos, como Ramón Collar, no dudaron en ningún momento dar sus vidas en defensa de la patria republicana, como Jesús que también dio su vida por salvar a la humanidad. Por eso Ramón Collar, conocido como “el Hijo del Hombre”, recibe la protección y bendición del Señor y su trascendencia sigue vigente en España y el mundo.

### Notas

- 1 La categoría de sincretismo permite fusionar dos discursos opuestos como el cristianismo y el marxismo; pero equivalentes en sus praxis humanista y social. El DLE sobre el sincretismo dice: “Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes” (2001, p. 1405). Este modelo de interpretación no anula cada postura, sino la enriquece, pero en un nivel superior, porque en todo texto coexisten diversas voces (polifonía).
- 2 No hay texto exclusivamente monofónico; muy por el contrario los textos tienden a ser básicamente polifónicos. Precisamente, al respecto Bajtin precisa: “La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski” (1986, p. 16). Algunos estudiosos proponen diversas categorías de análisis textual: transculturación (A. Rama), heterogeneidad (A. Cornejo Polar), hibridismo cultural (García Canclini), Pachacuti (Mauro Mamani).
- 3 Sobre la intertextualidad —otra herramienta teórica utilizada en la investigación— es una categoría nueva que ha sido desarrollada por Gerard Genette (1989), quien habla de cinco categorías de interpretación: intertextualidad, paratexto, metatextualidad, hipertextualidad y architexto. El autor de Palimpsestos dice: “Por mi parte la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (p. 10). Estas categorías de análisis están presentes en todos los discursos textuales. Por ejemplo, *La Eneida* es hipertexto cuyo hipotexto es *La Odisea*; de la misma forma, *España, aparta de mí este cáliz* es un hipertexto cuyo hipotexto es la *Biblia*.

- 4 El poema no tiene título. En la parte superior, tres cruces en posición triangular y, a su derecha, a mano: VIII. Cf. *Poemas completos* (2011, p. 451).
- 5 La teología de la liberación es una corriente teológica cristiana integrada por varias vertientes católicas y protestantes, nacida en América Latina que se caracteriza por considerar que el Evangelio exige la opción preferencial por los pobres; además, recurre a las ciencias sociales en su interpretación y praxis. El sacerdote peruano Gustavo Gutiérrez es uno de los representantes más conocidos.

## Referencias bibliográficas

- Albaladejo, T. (2016). *Retórica*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Bajtin, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica. Título original Problemy poetiki dostoiievskogo. Traducción de Tatiana Bubnova.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P. L. Villanueva Editor.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, Al-faguara, S.A. Traducción de Celia Fernández Prieto.
- González Vigil, R. (2009). *Claves para leer a César Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos E. T. R. L.
- Huamán Villaviciencio, M. A. (2014). *Vallejo dice hoy... Cómo leer poesía: una aproximación metodológica*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Perelman, Ch. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Bogotá-Colombia: Editorial Norma.
- Raymond, W. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona-España: Impreso en Márquez S.A. La edición original inglesa fue publicada bajo el título de Marxism and Literature, por Oxford University. Traducción de Pablo Di Masso.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda Edición. Madrid: Editorial Espasa.
- Rowe W. y Gutiérrez. G. (2010). *Vallejo, el acto y la palabra*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Silva-Santisteban, R. (2016). *César Vallejo y su creación literaria*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- VV. AA. (1995). *Biblia latinoamericana*. Edición 105. España: Editorial Verbo Divino.
- Vallejo, C. (2011). *Poemas completos*. Lima: Fondo Editorial UCH.



## **Vanguardia política y vanguardia artística en las revistas de Vicente Huidobro. El discurso polémico en *Ombliigo y Vital* (1934, 1935)**

Rocío Ibarlucía<sup>1</sup>

rocioibarlucia@gmail.com

### **Resumen**

Las revistas *Ombliigo* y *Vital*, dirigidas por Vicente Huidobro entre 1934 y 1935, presentan un repertorio de discursos en torno de la Revolución Rusa, el movimiento obrero en EE. UU. y las políticas conservadoras chilenas, gracias al cual es posible redefinir la figura del poeta, generalmente encasillada en la vertiente artística de las vanguardias latinoamericanas. El artículo analiza las polémicas entabladas entre Huidobro e intelectuales chilenos, para lo cual apelamos a nociones provenientes de la teoría de la argumentación propuesta por Perelman (1989). Observamos una ridiculización de la argumentación política mediante comentarios irónicos que refuerzan la denuncia a las doctrinas de derecha. Estos órganos de difusión, entonces construyen una escritura sostenida en la ironía a fin de disputar un lugar privilegiado en el campo literario local, lo que obliga al propio Huidobro a revisar su proyecto creador y, en consecuencia, a restablecer los préstamos entre vanguardia artística y vanguardia política.

**Palabras clave:** Huidobro, vanguardias latinoamericanas, revistas literarias, discurso polémico, ironía.

### **Abstract**

The journals *Ombliigo* and *Vital* led by Vicente Huidobro between 1934 and 1935 present a repertoire of discourses of the Russian Revolution, the workers' movement in the US and Chilean conservative policies that lead to redefine its figure of poet, usually typecast in the artistic side of the Latin American vanguards. This article evaluates the debates between Huidobro and other Chilean intellectuals, poets, literary critics and political leaders gathered in these publications. After analyzing the controversial speech from argumentation theory (Perelman, 1989), we observe a ridicule of rhetorical argumentation policy through ironic commentaries that never fail to denounce the doctrines of right. These organs of diffusion, then build a sustained write in the irony in order to contest a privileged place in the literary field, forcing the own Huidobro to review his project and, consequently, to restore the loans between aesthetics and political vanguards.

**Key words:** Huidobro, latinamerican vanguards, literary journals, polemics, irony.

## **Vanguardia política y vanguardia artística en las revistas de Vicente Huidobro. El discurso polémico en *Obligado y Vital* (1934, 1935)**

### **Introducción**

Durante la década del 30, a raíz de una serie de profundas transformaciones sociales y políticas, se producen fervorosas discusiones dentro del campo intelectual chileno respecto del posicionamiento ideológico que debe tomarse frente a la Revolución Rusa, los fascismos europeos, las huelgas en Norteamérica o las políticas de derecha en América del Sur. Del mismo modo, se pone en duda el proyecto literario acorde a nuestro continente en este contexto de conflictos sociales. Las revistas dirigidas por Vicente Huidobro entre 1934 y 1935 intervienen en estos debates mediante una actitud combativa en contra de los conservadurismos políticos y artísticos. Los textos incluidos en *Obligado y Vital* se oponen a la prensa funcional al gobierno chileno; en especial, a *La Nación* y *La Opinión* de Santiago de Chile, y a sus principales defensores, como Ricardo Boizard.<sup>2</sup> Asimismo, desprecian a los dirigentes políticos anticomunistas, como Rafael Luis Gumucio y Arturo Olavarría, y exponen su aversión a los críticos literarios de la escuela tradicionalista, como Hernán Díaz Arrieta. Estas acusaciones se efectúan a través de un discurso polémico, caracterizado por la apropiación de retóricas estereotipadas de la argumentación política y académica, que se resignifican al emplear juegos humorísticos para denunciar las doctrinas de derecha. Por otro lado, Vicente Huidobro se enfrenta a los poetas chilenos Tomás Lagos, Diego Muñoz y Luis Enrique Délano, aunque la polémica que más ha trascendido es sin dudas la mantenida con Pablo Neruda, a quien le dedica un número completo de *Vital* para imputarlo por supuestos plagios. La invectiva contra el autor de *Residencia en la tierra* se construye a través de una belicosidad discursiva construida mediante el empleo de un léxico querellante, al punto de proclamar el acta de defunción de su rival.

Por lo tanto, este trabajo propone examinar a través de un análisis textual-discursivo los debates poéticos y políticos —con sus correspondientes imbricaciones— entre Vicente Huidobro y otros intelectuales chilenos reunidos en las revistas *Obligado y Vital*, tomando en consideración asimismo vínculos con

su obra poética precedente. De este modo, los primeros dos órganos de difusión construyen un discurso polémico sostenido en la ironía a fin de conseguir un lugar privilegiado en la estructura del campo literario local. Las acusaciones contra Huidobro lo obligan a redefinir su proyecto creador y, en consecuencia, a restablecer los préstamos entre vanguardia artística y vanguardia política.

### **Argumentación polémica: cruces entre retórica y política**

Para el análisis de la polémica en las revistas de Huidobro, resultan pertinentes los estudios sobre la retórica y sus intersecciones con la política, dado que el director de estas publicaciones entabla disputas tanto estéticas como éticas. Ya desde su *Política*, Aristóteles define la retórica en términos del arte de la persuasión por medio del lenguaje, instrumento necesario para ejercer la ciudadanía. El filólogo español Antonio López Eire, en su trabajo sobre la obra del estagirita, destaca el carácter indisociable entre la forma y la finalidad en un discurso persuasivo; por ello, para lograr los propósitos buscados, el estilo ha de ser claro, ordenado, cohesivo, sin vulgaridades ni ofuscamientos, simultáneamente simple y complejo (López Eire, 2000). A partir de estas premisas-características del discurso polémico, proponemos indagar las vinculaciones entre las formas de argumentar de estas revistas y los objetivos perseguidos. El discurso polémico de *Ombliigo* y *Vital* revela su desvío respecto de esas premisas aristotélicas sobre la forma, puesto que propone la exploración de tretas vanguardistas destinadas a destruir la lógica lineal. Si bien la forma en estos textos no construye la organicidad sino la destrucción del orden, igualmente el estilo “ombliiguista” y “vitalista” se adapta a una de sus finalidades: reivindicar y defender su arte vanguardista, caracterizado por desarticular el lenguaje y crear un universo no referencial, como promueven manifiestos y poemas creacionistas del propio Huidobro.

Revisitar estas teorizaciones sobre la retórica y la política colabora en la evaluación del discurso polémico de Huidobro, ya que en sus textos es relevante el efecto buscado en sus destinatarios y, en especial, en el campo literario chileno y de lengua española. De acuerdo con López Eire:

Todo acto de habla (y el discurso retórico lo es) implica una alocución a un destinatario, de manera que la Retórica es el arte de persuadir mediante un acto de habla dirigido a un destinatario del mensaje físicamente distinto del locutor, pero capaz él mismo de ser interlocutor, lo que significa que uno y otro comparten una misma “competencia comunicativa”. (2000, p. 99)

Por ende, examinaremos las inferencias pragmáticas propias de un acto de persuasión, en tanto las acusaciones elaboradas por estas revistas no son directas, sino que están plasmadas de enunciados irónicos y burlones. Al mismo

tiempo, en la cita anterior se menciona que los interlocutores deben tener la misma “competencia comunicativa”, es decir, la coincidencia de conocimientos lingüísticos y socioculturales adquiridos a través de los intercambios dentro de una comunidad política. Con respecto a ello, Huidobro tiende a exhibir sus competencias comunicativas con el fin de justificar su pertenencia autorizada al campo intelectual del que se busca excluirlo. Por medio de sus estrategias discursivas pone a funcionar sus conocimientos sobre los códigos implementados por sus colegas poetas a fin de corroborar su legitimidad.

Desde la perspectiva de la “nueva retórica”, Charles Perelman, en *Tratado de la argumentación*, establece una diferenciación entre la retórica y la filosofía, al presentar, cada una, metas diferentes:

Persuadir y convencer son las dos finalidades de la argumentación que corresponden a la retórica y la filosofía. Persuasión connota la consecución de un resultado práctico, la adopción de una actitud determinada o su puesta en práctica en la acción. El convencimiento no trasciende la esfera mental. (1989, p. 16)

Como la argumentación retórica se vincula con la producción de una acción consecuente y no una reflexión abstracta, nos preguntamos por el objeto de las persuasiones de Vicente Huidobro, por la identidad de sus destinatarios y, sobre todo, por sus finalidades. En principio, sostenemos que intenta defender su poesía ante las acusaciones del círculo literario local para así trascender y participar activamente en la construcción de una poesía revolucionaria en términos estéticos y éticos.

### **Ironía y denuncia en las polémicas de *Ombliigo* y *Vital***

El inventario de temas propuestos por las revistas *Ombliigo/Vital*, que abarcan desde la Revolución Rusa, el movimiento obrero en Estados Unidos hasta la política inmigratoria y otros proyectos de la nación chilena de los años 30, pone de manifiesto los cruces entre poesía vanguardista y denuncia política. Asimismo, sus textos y paratextos exponen una actitud “activista”, rasgo propio de la vanguardia según Poggioli, en tanto evidencian una “oposición contra algo o contra alguien” (1964, p. 40). Los discursos contenidos en estas publicaciones, por ende, se constituyen a partir de enfrentamientos permanentes contra distintos enemigos. Cabe recuperar en esta instancia que el discurso político, por ser una lucha discursiva entre enunciadores (Verón, 1987), tiende a dialogar con distintos tipos de destinatarios: el positivo (prodestinatario), el negativo (contradestinatario) y el “tercer hombre” (paradestinatario).<sup>3</sup> A partir de estas categorías de Eliseo Verón, la investigadora argentina María Marta García Negróni (2016) propone complejizar el estudio del contradestinatario, al considerar que se puede identificar en el campo discursivo de lo político “destina-

tarios negativos” indirectos o encubiertos. A la luz del enfoque dialógico de la argumentación y de la polifonía enunciativa (Bajtín, 1982; Ducrot, 1984) —es decir aquellas teorías que consideran la superposición de discursos y puntos de vista en la constitución del sentido del enunciado— la autora sostiene que en muchas ocasiones los discursos políticos incorporan el discurso ajeno (opuesto al propio) de manera indirecta. Algunas formas de apropiarse de otros enunciados son, en términos de García Negroni, las negaciones metadiscursivas, las afirmaciones enfáticas refutativas o las incorporaciones burlonas e irónicas. Los discursos de estas revistas incluyen y reformulan enunciados ajenos a fin de descalificarlos mediante la ironía, como veremos a continuación.

En la portada de *Ombligo*, se incluye el manifiesto de la revista, donde se enumeran definiciones de este grupo: “Ombligo reacciona contra lo genial, lo poético y lo grandioso por eso no se llama ‘Atenas’, ni ‘Minerva’, ni ‘Siglo XX’, ni ‘Selecta’” (Huidobro, 2012c, p. 21).<sup>4</sup> Su enfrentamiento, entonces, se efectúa en contra del arte tradicional, clásico y burgués, por su carácter sublime y elitista, así como también desacredita otras estéticas contemporáneas autodenominadas “modernas”, según puede observarse en “Ombligo detesta el maquinismo futurista y las locomotoras que huelen a patas de Marinetti” (p. 21).<sup>5</sup> Por un lado, aboga por un cambio estético y social al ir en busca de nuevas expresiones y órdenes políticos, por otro lado, destruye la tradición precedente a través de un gesto parricida, en especial por intentar romper con la lógica del pensamiento occidental: “Ombligo cree en la cuadratura del círculo” (p. 21).<sup>6</sup> De allí, el uso reiterado de la paradoja, un procedimiento que es una provocación para la lógica, como puede notarse en la contradicción: “Ombligo no cree en lo ilógico. / Ombligo no cree en lo lógico” (p. 21). El texto programático finaliza con la aseveración “Ombligo sólo cree en Ombligo. / Y por lo tanto en la revolución mundial” (p. 21), socavando la lógica causa-efecto. Los miembros de esta publicación periódica plantean pues su propio credo poético basado en la creación de un universo emancipado del mundo exterior, aunque eso no implica la falta de compromiso político. Por el contrario, su apuesta reside en divulgar una escritura novedosa y rebelde para producir cambios en el funcionamiento social a nivel nacional y más allá de las fronteras del país. En definitiva, el manifiesto de la revista *Ombligo* continúa la propuesta vanguardista del creacionismo sin dejar de imbricarla con una vanguardia política, al concebir literatura y revolución como conceptos interdependientes.

“¡Viva la libertad! ¡Viva la inteligencia!” es uno de los textos en prosa incluidos en la revista *Ombligo* que evidencia desde el título el empleo de la ironía. Cabe aclarar que comprendemos este concepto desde la perspectiva de la teoría de la argumentación (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989), lo cual implica considerarlo no como un recurso, sino como una forma de argumentar, que utiliza un vasto número de procedimientos estilísticos, gráficos y discursivos. Desde la primera oración, “De orden de la autoridad, a partir de mañana, todo

ciudadano debe ser sordo, ciego y mudo” (p. 23), se introduce una notoria crítica a las autoridades políticas llevada a cabo por medio de una antífrasis; esto es, mostrar una idea opuesta a la que se quiere afirmar. También el uso de los signos exclamativos en “¡Ay de aquel que vea, que oiga, o que hable!” (p. 23) ofrece una clave para interpretarlo con sentido irónico. Ese distanciamiento crítico se extrema aún más en el final de este apartado: “Todo el que se muera de hambre y de miseria será considerado un subversivo y su cadáver será quemado ante los verdaderos patriotas dignos de ver el hermoso espectáculo” (p. 23). La generalización expuesta en el sustantivo “todo”, el grado de aseveración brindado por los verbos en futuro simple y las elecciones semánticas de la pobreza extrema señalan la representación irónica del discurso ajeno, del que se distancia de forma cada vez más ostensible al extremar sus afirmaciones hiperbólicamente.

Acto seguido, se inscriben dos secuencias exhortativas que tienen la misma estructura sintáctica:

Es obligatorio gritar ¡Viva Gamucio! ¡Viva Boizard! ¡Viva Olavarría!  
Los amigos del orden y de la inteligencia que lancen estos gritos, tendrán un día su estatua y una torta del mejor turrón.

Es prohibido gritar ¡Viva André Gide! ¡Viva Barbusse! ¡Viva Einstein!  
¡Viva Stalin! Los disolventes que lancen estos gritos serán convertidos en charqui. (23)

Tal paralelismo crea una nueva antífrasis al proponer dos ideas opuestas que desean afirmar exactamente lo contrario. Además, la tematización del verbo conjugado en tercera persona del singular en presente del indicativo introduce una definición, procedimiento propio del discurso argumentativo, aunque en este caso empleado para dar órdenes absurdas. Mientras que en la primera oración se enuncian figuras chilenas de la política y el periodismo asociadas al campo de la derecha ultraconservadora y anticomunista, los segundos se agrupan por su defensa del comunismo.<sup>7</sup> En estas afirmaciones irrumpe un contraste con respecto al estilo reinante, puesto que incluye una alusión de orden alimentaria que resulta inesperada. Un acto solemne y oficial, como lo es erigir una estatua, sufre una degradación al hacerlo caer al mismo nivel que algo tan trivial como una torta de turrón. La argumentación construida a lo largo de este texto, por ende, dialoga con los discursos provenientes de la ideología de derecha, que por presentarse exagerados, resulta evidente su rechazo y desacreditación.

La negación es otra técnica empleada para producir ironía, como se refuerza anafóricamente en el siguiente fragmento: “No vayan a creer ustedes que las huelgas de Estados Unidos son huelgas. No, señores, son romerías. / No crean ustedes que el socialismo se está edificando en Rusia. Lo que se edifica en Rusia es el capitalismo. Por eso los capitalistas aplauden y los obreros rabian” (p. 23). El uso del estilo indirecto libre resulta funcional para la argumentación política

de este texto, en tanto le permite recuperar y reformular las palabras ajenas desde un distanciamiento crítico e irónico. El uso insistente de la negación pone en evidencia la separación entre el enunciado del otro y el propio. Ducrot (2004) señala que la negación es una forma de dialogismo, utilizada en este caso para rechazar y ridiculizar de forma irónica el discurso citado: reduce de manera irreverente y desacralizadora las manifestaciones obreras estadounidense tras la crisis financiera del 29 a la condición de peregrinaciones religiosas, al igual que la situación sociopolítica de Rusia, que es redefinida por medio de una inversión de los lugares comunes sobre dicho territorio. Lejos de encubrir este posicionamiento, se pone en primer plano las estrategias discursivas realizadas por los sectores hegemónicos en los medios periodísticos y en los discursos de los representantes políticos, quienes buscan desmentir los hechos y acciones asociadas al socialismo ruso y las movilizaciones sindicales norteamericanas.

La crítica irónica se acrecienta hacia el final del texto cuando esa refutación crece por hiperbolización: “No crean ustedes que Rusia es la sexta parte de la tierra. Mentira de los canallas disolventes. Rusia es la sexta parte de una millo-nésima de un cuadrante del meridiano lunar” (p. 23). Este fragmento exhibe la falsedad de los argumentos de esta clase dirigente que combate contra el comunismo y las luchas de izquierda. Por tanto, la estrategia discursiva consiste en contrahacer el estilo del discurso de los “otros”. Si bien no se trata de citas directas, se ridiculizan las ideas fascistas al adulterar datos obvios como declarar que Rusia está en la luna. Finalmente, el carácter absurdo de sus razonamientos es enfatizado al desmentir obstinadamente las adquisiciones sociales de la Revolución Rusa: “Sepan ustedes que en Rusia todo el mundo se muere de hambre. En Rusia no hay habitantes. Todos se murieron de miseria. No hay ni un solo habitante. Algunos enemigos del orden quieren hacernos creer lo contrario. Sabremos castigar a estos rotos sublevados” (p. 23). Otra vez, la reiteración de las negaciones y el uso de la generalización acentúan el carácter exagerado y, por tanto, evidencian la caricaturización de la ideología derechista.

En la publicación número 1 de la revista *Vital* se incluye un texto breve titulado “Inmigración”, que por medio de la ironía y la burla denuncia las políticas inmigratorias efectuadas en Chile y la región. La diferencia con el discurso anterior radica en que, en lugar de apropiarse del discurso conservador en primera persona, se produce un distanciamiento entre el pensamiento totalitario y el progresista al segregar entre los que están de un lado y los del otro. Sin embargo, ello no quiere decir que no se incluyan formulaciones propias de la discursividad conservadora. Mediante la pregunta retórica “¿Quiere ser Ud. el más gran [*sic*] gobernante de Chile?” (p. 27), banaliza una candidatura política al hacerla ingresar en un ámbito nuevo como es el comercial. La ironía cobra aún más relevancia en la aclaración parentética “(Hablando en sentido burgués)” (p. 27), donde se esclarece que se trata de un juicio asociado a las esferas acomodadas. La respuesta es traer inmigración, “muchísima inmigración”

(p. 27), propuesta que debe defender a través de la anticipación a las posibles argumentaciones adversas: “Los que le arguyen que no se puede traer más gente a un país en que hay cesantía son unos tontos” (p. 27), recurriendo a sus explicaciones para contrarrestar dichas premisas simples y directas como un juicio de valor descalificativo.

Para profundizar sobre la validez del ingreso de inmigrantes, introduce como estrategia una cita de autoridad de Mussolini: “Si no me cree a mí, créale a uno de su lado, a Mussolini, que dice en un artículo publicado en Marzo de este año 1934 en ‘Popolo d’Italia’, las siguientes verdades indiscutibles” (p. 27). Primero, homologa la ideología de Mussolini con la del gobierno chileno al considerarlo “de su lado”. Luego, se apropia de lo dicho por el dictador italiano aunque, al situarlo en un territorio diferente, se distancia de él para producir un efecto cómico; en otras palabras, cita este texto con el objeto de deformarlo. Así, lo referido se invierte puesto que transforma una opinión en “verdad indiscutible”. Tras dicha cita de autoridad, se enuncia “Sin necesidad del señor Mussolini, esto lo sabe hoy toda persona con dos dedos de frente” (p. 27). Por tanto, el reciente alegato que ha servido como justificación de lo afirmado, ahora sufre una deflación, puesto que reduce las palabras del líder del fascismo italiano a la de una persona con mero sentido común, a través de una expresión coloquial e informal. Nuevamente, su argumentación política se constituye mediante una enunciación indirecta que rechaza los razonamientos de la derecha, distanciamiento identificable por hacer manifiesto el sinsentido de sus ideas y sus formas. La cita se torna objeto de crítica al exhibir que se trata de un discurso estereotipado y automatizado de la comunidad política conservadora. Por otro lado, es pertinente resaltar que la ironía empleada hasta el momento no es una mera técnica cómica, sino una profunda crítica a la forma de pensar y actuar de los fascismos europeos y las políticas chilenas. El texto tiene como finalidad política revisar las bases ideológicas de dichos gobiernos y proponer desde el arte su socavamiento y reformulación.

La segunda cita de autoridad refiere al “gran estadista argentino Alberdi”: “El gobernante sudamericano que no duplica la población de su país cada cinco años hasta llegar a su término medio lógico, debe ser considerado un inepto” (p. 27), ante lo que responde: “Chile será un país miserable y ridículo hasta que no tenga veinte millones de habitantes” (p. 27). En este caso, incluye una cita textual, pero en lugar de manifestar su enfrentamiento de forma directa, lo hace una vez más por medio de la crítica irónica —puesta en primer plano por la hipérbole de la decadencia y la imposibilidad de crecimiento económico—, así como vuelve a enfatizar la carencia de “orden y progreso” por medio de la negatividad: “Nada puede prosperar, ni la industria, ni la agricultura, ni las artes, ni la ciencia, en país despoblado” (p. 27). La premisa hiperbólica se intensifica al ordenar que el gobierno tiene que llevar a cabo un plan para “traer un millón de emigrantes por año” (p. 27). Nuevamente se despiegan clichés, fra-

ses cristalizadas, retóricas estereotipadas tomadas de los enunciados del campo intelectual conservador y las esferas dominantes, todos ellos incorporados de forma burlona.

Gracias al examen de ciertos textos incluidos en las revistas dirigidas por Vicente Huidobro en 1933, hemos observado una forma de argumentar que construye una crítica irónica al campo intelectual chileno, así como una burla despiadada contra los regímenes totalitarios. Se toman retóricas estereotipadas de la argumentación política y académica para resignificarlas desde el humor y la denuncia a las doctrinas conservadoras y fascistas tanto en Europa como en Latinoamérica. De este modo, se pone en evidencia una transmutación paulatina de su arte hacia uno más comprometido sin abandonar su estética vanguardista, signada por la provocación y la ruptura. Así, exhibe un nuevo posicionamiento poético que lo lleva a demarcar una renovada figura de autor comprometida que desobedece reglas para rivalizar contra la cultura hegemónica y reformular los discursos instalados y obsoletos.

### **La polémica entre Neruda y Huidobro en *Vital* 1**

La resonante y prolongada enemistad entre Pablo Neruda y Vicente Huidobro ha suscitado la producción de numerosos artículos periodísticos, cartas, conferencias y comentarios de escritores chilenos —Pablo de Rokha, Volodia Teitelboim, Rosamel del Valle, Edgardo Anguita— y extranjeros —Tristan Tzara, Alejo Carpentier, César Vallejo, Juan Larrea, por nombrar algunos—, así como una vasta publicación de estudios académicos (de Costa, 1978; Molina, 1995; Morelli, 2007; Sanhueza, 2004; Zerán, 2011). Asimismo, la gran cantidad de textos polémicos escritos por los dos poetas y la duración de la disputa desde los años 30 hasta los 70, incluso después de la muerte de Huidobro ocurrida en 1948, ha dificultado el esclarecimiento de las causas de esta querrela literaria. Milena Rodríguez Gutiérrez define el enfrentamiento como “una polémica transatlántica, relevante para la poesía y para los poetas de lengua española” (2008, p. 187), por tratarse de dos escritores que han vivido en España y Francia y que, a su vez, han mantenido estrechos lazos intelectuales con reconocidas figuras de la literatura europea. De hecho, la conflagración ha perjudicado al autor de *Altazor*, en tanto ha sido una figura menos conocida en Europa y, en menor medida, en Latinoamérica. Por otro lado, según la autora, no es una simple polémica sino un “desencuentro estético, personal y político, que duró prácticamente toda la vida de ambos” (2008, p. 185).

Se trata de un desencuentro estético porque defienden dos universos poéticos antagónicos e incompatibles: la poesía impura y el creacionismo. Por un lado, Neruda en el manifiesto “Sobre una poesía sin pureza” (1935) propone una lírica que, en oposición a la poesía pura de Juan Ramón Jiménez, no debe referir solamente a lo bello, lo sublime, lo sagrado, sino que debe “mancharse

del sudor del trabajo”. Sus textos, entonces, reúnen diferentes órdenes de la vida cotidiana a través de enumeraciones que yuxtaponen lo alto y lo bajo: “Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley” (Neruda, 1975, p. 5). Los participios, por su parte, forjan su alejamiento del torremarfilismo modernista al evitar una posición de privilegio para, en cambio, involucrarse con el mundo material del trabajo obrero. La tarea del poeta, en esta perspectiva, se equipara a la labor de cualquier trabajador. En cambio, Vicente Huidobro formula una poesía apartada de la experiencia diaria, de la mimesis y la observación. En su manifiesto *Non Serviam* (1914), el poeta se proclama amo y no esclavo de la Madre Naturaleza, lo que pone de manifiesto que ya no se busca imitar el mundo sino crear una realidad alternativa. En consonancia, el poemario *El espejo de agua* incluye una nueva definición en “Arte poética” (1916), cuyo verso final —“El poeta es un pequeño Dios” (Huidobro, 2012b, p. 21)— hace hincapié en la imaginación y la invención frente a la mimesis.<sup>8</sup> Además, “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema” (2012b, p. 21) condensa su propuesta que consiste en homologar la fundación de un lenguaje con la fundación de un mundo a través del quiebre de la relación preestablecida y arbitraria entre la palabra y la cosa, entre el significado y el significante. Su obra magna, *Altazor o el viaje en paracaídas* (1931), lleva al extremo esos desajustes lingüísticos al proponer una desarticulación (Ostrov, 2006) progresiva del lenguaje que culmina en el nivel del puro significante. Frente a la lógica realista, objetivista y descriptiva, la obra poética de Huidobro pone en tensión el vínculo con lo real por medio de la inclusión de imágenes creacionistas, la yuxtaposición de elementos irreconciliables, el montaje y un discurso de la fragmentación. La desarticulación del lenguaje se torna indisociable de la desintegración paulatina del sujeto, la razón y la poesía (de Costa, 1984; Rojas, 1999; Ostrov, 2006). En conclusión, la poesía impura y el creacionismo parten de dos miradas estéticas irreconciliables al proponer la primera una literatura de carácter vital ligada a la realidad material y la segunda, la autonomía del objeto artístico.

Tal divergencia artística se enlaza con un “desencuentro personal”, que se debe a una disputa por el reconocimiento nacional e internacional de su figura de poeta e intelectual. Según César Antonio Molina, Neruda está “obsesionado por ser el poeta nacional no sólo de su país, sino de todo un continente, como Whitman ya lo fuera del norte. Huidobro no menos preocupado por ser reconocido como el más internacional, el más original y el primero en casi todo” (1993, p. 137). Por ello, el autor de *Residencia en la tierra* emplea una serie de estrategias discursivas y mediáticas, al igual que lo hace Huidobro, para divulgar la carencia de compromiso social atribuida a la poesía creacionista y también en la vida de su fundador:

[H]ay literatos de siniestra cara, ladrones verdes, payasos de París (...) fabricando pequeños ‘plagios’, disfrazados de comunistas náufragos y fécales (...) mientras el mundo cae y nace, sólo el odio y la envidia crece en sus uñas, y se preocupan de denunciar, de mancillar, los hediondos, mientras Alberti lucha, González Tuñón lucha, Aragón lucha (Neruda, 1975, pp. 377-378).

Al mismo tiempo, Neruda abre por medio de esta acusación el “desencuentro político”, dado que presenta a Huidobro como un desentendido de las luchas sociales y las denuncias de sus coetáneos. Ahora bien, como sostiene Molina, “ambos eran también militantes comunistas, lo que provocó la recriminación por parte de Tzara y otros escritores que veían en peligro la unidad de los intelectuales ante la defensa de la República Española” (1993, p. 137). Resulta pertinente aclarar que Huidobro ha sido militante del partido desde 1931 hasta 1940 —a causa del pacto germano-soviético— mientras que Neruda comienza su militancia desde 1945 hasta su muerte, como aclara Rodríguez Gutiérrez.<sup>9</sup> Por otro lado, Jitrik en “Las dos tentaciones de la vanguardia” (1995) parte de dos anécdotas de los poetas chilenos para señalar que la vanguardia artística de Huidobro se caracteriza por ser un acto individualista, carente de dimensión política, proveniente de una ideología del pequeño burgués, mientras que la vanguardia política de Neruda consiste en un acto colectivo, con sentido histórico, toques criollos y que cumple una función social. Así, contrapone un arte autorreferencial frente a un arte vital. Esta visión, tal como alerta el propio Jitrik, resulta esquemática dado que tales tendencias se imbrican en la práctica escritural y en las acciones dentro del campo cultural. El mismo Huidobro luchó en la Guerra Civil Española, fue capitán del Ejército Francés de Liberación y entró en Berlín con las tropas aliadas (Rodríguez Gutiérrez, 2008, pp. 198-199). Por ende, resulta necesario revisitar su escritura a fin de problematizar la figura de autor de Huidobro, habitualmente encasillado en la vanguardia artística y opuesta a la vanguardia política.

El punto de partida de esta famosa rivalidad no puede señalarse con precisión, aunque ciertos estudiosos, como René de Costa (1978), afirman que la publicación del texto “El affaire Neruda-Tagore” en la revista *Pro* (noviembre 1934) produce un quiebre en la relación Neruda-Huidobro. Dicho texto, donde se acusa a Neruda de haber plagiado un poema de Tagore, no fue escrito por el fundador del creacionismo sino por Volodia Teitelboim, figura cercana a Huidobro, quien colabora en las dos revistas de nuestro corpus. Sin embargo, la denuncia es republicada en la portada del segundo número de *Vital* en enero de 1935 tal como aparece en *Pro*, con la transcripción de los dos poemas en cuestión: “Poema 30” de Tagore y “Poema 16” de Neruda. El artículo dialoga con la nota al pie de página de *Vital* —no por ello menos visible—: “Quieren pelea, ahora van a saber lo que es pelea” (p. 29), que introduce la querrela desde un lenguaje vehemente y combativo. Desde esta frase, la disputa se define en la

revista huidobriana como una “pelea”, lo que implica el enfrentamiento de dos fuerzas opuestas que tiene como fin destruir al enemigo. La primera estrategia empleada para ganar la disputa consiste en una breve descripción sobre la copia realizada por Neruda. Se destaca, en principio, el impacto que ha tenido en el ámbito literario, que es denominado como “circulillos de Los Compinches” (p. 30), sufijo que descalifica y disminuye el prestigio de los colegas poetas, quienes manifiestan una “Gran indignación, furia (uterina)” (p. 30). La aclaración parentética desliza una nueva burla de tintes misóginos hacia tal circuito poético al caracterizar su cólera con una actitud ninfomaniaca. La semántica del galicismo *affaire*, palabra incluida en el título, introduce un juego de palabras al colocar esta rencilla literaria entre un conflicto escandaloso y una aventura amorosa. Luego, se detiene en el propósito de esa furia por medio de preguntas que buscan averiguar el destinatario de la indignación. Estos interrogantes no esperan ser respondidos, sino exhibir su opinión acerca de la mediocridad de los dos poemas: “¿Contra Tagore por haber escrito diez años antes un *poema bastante tonto?*” (p. 30, énfasis nuestro).

Inmediatamente después, la revista *Vital* hace hincapié en el cuestionamiento que Neruda y su círculo realizan contra Huidobro, quien no forma parte de las acusaciones del plagio Neruda-Tagore, según sus declaraciones. Ante tal inculpación, se conjeturan las posibles causas de la animadversión de Neruda hacia Huidobro, como “¿Acaso porque algún crítico ha dicho que Neruda no existirá sin Huidobro? Pero Huidobro no se enojaría si le dijeran que él no habría podido existir sin Rimbaud o sin Apollinaire” (p. 30). De este modo, se homologa en un mismo nivel a Huidobro con dos poetas franceses ya consagrados internacionalmente al haber propuesto una experimentación radical en la poesía. Por ende, Neruda es colocado detrás de Huidobro o, mejor dicho, en un escalón más abajo, como si se tratara de su discípulo literario. A continuación, nuevas acusaciones son enumeradas por medio del paralelismo sintáctico, procedimiento que enfatiza el carácter insistente y ridículo del discurso de los otros:

Huidobro tiene la culpa de que Neruda haya plagiado.

Huidobro tiene la culpa de que Tagore se dejara plagiar.

Huidobro tiene la culpa de que Neruda leyera a Tagore.

Huidobro tiene la culpa de que Volodia descubriera el plagio.

Ataquemos a Huidobro, calumniemos a Huidobro. (p. 30)

Por medio de la repetición léxica y sintáctica, se indica el distanciamiento irónico respecto de las voces ajenas, en especial, por la acumulación de razones insólitas y sinsentido. Finalmente, la sugerencia se hace explícita, explicando que “Los Compinches de Neruda empiezan su campaña subterránea de mentiras y de intrigas. Un día Huidobro se cansa y amanece de mal humor y se decide a hacer estallar el absceso de intrigantes, capitaneados por Tomás Lagos

y Diego Muñoz” (p. 30). La última oración es seguida del “Primer comentario” firmado por Vicente Huidobro, donde se pregunta: “¿Es que mi presencia en el mundo es un obstáculo para la felicidad del señor Neruda y sus amigos? / Siento mucho no poderme suicidar por el momento” (p. 30). Otra vez, la ironía se entrevé en su discurso: no argumenta ni a favor ni en contra, no explica, no pide disculpas, no emplea la cortesía hacia sus colegas poetas, sino que continúa el juego de sus adversarios y dice lo que los otros están esperando escuchar.

Debajo del “Primer comentario”, se transcribe “Pablo Neruda, plagiaro o gran poeta”, artículo publicado en el diario *La Opinión* y firmado por “Justiciero”. Aquí el autor anónimo pone en evidencia que mientras le detectan plagios a Neruda, García Lorca reconoce a Huidobro como el mejor poeta americano después de Rubén Darío. Sin embargo, tal reconocimiento es desestimado: “La proclamación de García Lorca tendría valor si él lo tuviera, pero *todos* los poetas de primer plano que escriben en español niegan al andaluz una alta categoría, le consideran un poeta mediocre, un simple tonadillero. Así vistas las cosas, su opinión carece de importancia” (p. 30). La superioridad de la obra huidobriana sobre la nerudiana es justificada por medio de un juicio que realiza un intelectual, lo que demuestra que es él quien puede adjudicar valor a la obra de arte y no la obra en sí misma. De igual modo, la descalificación que hacen los poetas españoles de la obra de Lorca, y reproducida en esta revista, evidencia los agentes y sistemas de agentes que operan en la construcción del campo intelectual. Las (des)acreditaciones elaboradas entre escritores determinan qué autor o qué obra se posiciona dentro de la legitimidad artística.<sup>10</sup> Por medio de una estrategia similar, cita a uno de los “jóvenes poetas de más valer”: “A mí no me interesa ser el primer poeta después de Darío, a mí me interesa ser el primer poeta después de Huidobro” (p. 31). Como el argumento de Lorca no tiene mérito, se inserta una opinión aparentemente legítima pero no se especifica quién es el que la proclama. Por tanto, el argumento pierde efectividad aunque puede observarse la estrategia de introducir citas de autoridad que reconozcan el prestigio del autor y su posición jerárquica frente al resto de los poetas nacionales y latinoamericanos. Huidobro, consciente de que ser escritor depende de la recepción del público y de los intelectuales “porque el reconocimiento de esta verdad está encerrado en un proyecto que es siempre proyecto de ser reconocido” (Bourdieu, 2002, p. 19), construye a través de sus revistas una figura de autor más prestigiosa que Neruda por ser aclamado por otros intelectuales como un poeta fundador de una nueva generación artística.

### **La competencia por la legitimidad cultural: Huidobro contra Lagos, Muñoz y Neruda**

“Reventando el absceso” —título que anticipa el tono hiperbólico, grotesco y desenfrenado del artículo—, firmado por Vicente Huidobro, emplea una desca-

lificación insistente contra el poeta chileno Tomás Lagos (1903-1975), a quien agravia por haberle “lanzado calumnias y sus habituales porquerías” (p. 31). En lugar de debatir aspectos poéticos, desacredita al otro por medio de la caricatura y la animalización: “A los reptiles les duele el desprecio de los hombres y tratan de vengarse como pueden” (p. 32). Además de acusarlo de irracionalidad, introduce un insulto de manera directa al aseverar “Ya me habían dicho que es Ud. chismoso e intrigante como cortesana vieja. Desgraciado” (p. 32). No hay, pues, un afán por respetar ningún tipo de decoro. Tal retrato de Lagos empeora aún más en “Le considero a Ud. un perfecto idiota, un cretino absoluto y nadie más cobarde que Ud.” (p. 32), pues emplea una enumeración de insultos para, finalmente, anunciar por medio del superlativo el grado máximo de su ineptitud e inferioridad. La repetición de la estructura sintáctica que comienza por medio de “Es Ud.” seguido de un sintagma nominal que desacredita la figura de Lagos da cuenta de la acumulación de argumentos en contra del adversario, la sobrecarga de justificaciones que son, en realidad, una catarata de agravios que socavan la jerarquía literaria del otro. El director de esta revista hasta se posiciona en un nivel de superioridad al ofrecerle “dar una leccioncita” a él y a sus colegas: “Y si alguno de sus amigos quiere otra, dígales que les reservo su turno” (p. 32). Por otro lado, mientras el resto de los poetas se enfadan o, mejor dicho, se indignan con “furia uterina” por las acusaciones de plagio, Huidobro se toma la cuestión como si se tratara de un mero divertimento: “Estoy con ganas de divertirme un poco en estos días de Pascuas” (p. 32), restándole importancia a la disputa y, por ende, a los argumentos de sus contrincantes.

Los procedimientos estéticos mencionados están al servicio de ridiculizar la figura de su adversario y enaltecer la propia. Al igual que hace con Lagos, Huidobro ataca a Diego Muñoz al caricaturizarlo como un “literatoide policia-co autor de un librito” (p. 32), para inmediatamente después, destacar su propia producción literaria: “en el cual lo único pasable es el título ‘De repente’ título robado de un libro de poemas mío, publicado en París en 1925” (p. 32).<sup>11</sup> Se beneficia de este debate sobre plagios para problematizar quién es el nuevo poeta chileno, que lejos está, según Huidobro, de ser Lagos: “Este señor se las quiere dar de escritor nuevo (...) y sólo ha sido capaz de ser un policía modelo” (p. 32). Se puede observar, una vez más, la rivalidad entre los escritores por alcanzar la legitimidad cultural. El escrito de Huidobro afirma: “Es necesario que todo el mundo sepa que en Chile existe un escritor que da la mano, que saluda, que es al mismo tiempo policía. Esto sólo puede pasar en Chile. Pobre Chile” (p. 32). Mediante esta cita se pone en juego la representación que la sociedad chilena hace del artista a la hora de valorar una obra literaria. Huidobro, para persuadir al público lector, debe enfrentar la interpretación social de la obra del adversario así como la propia. Además, estos dos textos no son una descalificación contra Lagos y Muñoz sino contra Pablo Neruda, puesto que en “El otro” culmina diciendo “Y este señor es un gran admirador de Neruda” (p. 32). Homologa a

estos tres poetas y los ubica en una misma posición ética y estética, de modo que cada descalificación hacia ellos también se expande en contra de Neruda.

“Precisemos” es el siguiente apartado que enumera una serie de argumentos mediante los cuales Huidobro se defiende ante las acusaciones de Neruda y los escritores adeptos. El título genera expectativas al proponer un texto que promete ser claro y conciso. En rigor, comienza de ese modo, por medio de números que estructuran la información pero, en forma gradual, se irá disgregando su plan de escritura al incluir nuevos temas y acusaciones que se apartan de la argumentación principal. Nuevamente, se recurre a una escritura desenfadada a fin de difamar la figura de Neruda mediante comparaciones como “esta vieja dulzona”, “la pobrecita” o “este triste personaje” (p. 33), y denigrar su obra poética, a la cual considera como “poesía de mama-abuela [*sic*] hecha especialmente para los Lagos, los Muñoz y algunas otras cocineras” (p. 32).

De este modo, construye dos genealogías de escritores chilenos: por un lado, una literatura liderada por Neruda, que es anticuada, vulgar, en tanto se desarrolla “en su ambiente de putillas chismosas” (p. 33), “ambiente de viejas intrigantes y de literatoides borrachos que ellos adoran y que ellos creen parte esencial de la vida artística” (p. 33); por otro lado, la impulsada por Huidobro, quien se considera a sí mismo un alentador de los jóvenes escritores —“Es falso que yo ignore a los jóvenes, nadie les alienta más y nada se interesa más sinceramente por ellos” (p. 33)— y un promotor de un arte al servicio de la transformación social, tal como afirma en el artículo 6: “Hoy día considero que no tengo otro deber que servir a lo único que puedo servir sin avergonzarme de mí: la revolución social” (p. 33). Por ende, el “yoísmo” propio de la estética precedente de Huidobro y que persiste en estas revistas —en frases como “Ignoro por qué razón el señor Neruda cada vez que puede trata de socavarme hipócritamente. Se diría que soy su dolor de cabeza. Y yo que me preocupo tan poco de él” (p. 33) —, por momentos se fisura al proclamar la necesidad de correrse hacia una figura de escritor cerca del “proletariado”, al “estudiar sus problemas, sus luchas, sus reivindicaciones y aprender humildemente a servir la gran causa de la revolución o sea de la justicia” (p. 33). En “Confieso todas mis taras burguesas, pero tengo la esperanza de irlas corrigiendo día a día”, concede la necesidad de distanciarse de su procedencia de clase y, así, aprender de las capas sociales oprimidas que lo obligan a reconstruir su propia imagen de autor y su propia escritura.

Frente a estas acusaciones de Huidobro, Pablo Neruda le responde en el extenso y violento poema “Aquí estoy”, difundido en 1935 de forma anónima y, luego, confirmada su autoría en una conferencia de 1936 llevada a cabo en la Universidad de Chile. Allí, alude a la revista *Omblijo* de Huidobro, donde afirma con vehemencia:

Permitidme cagarme en vuestras cosas y en vuestras abuelas, / Y en las revistillas de jóvenes ombligos / En que derretís las últimas chispas que os salen del culo. (...) De nada vale vuestro nombre de pila traducido al francés, / Como convinche al juda cursi, / De nada venir de Talca dispuestos a ser genios, / Os mato / Os mato con espumas y sacrificios / Os meo / Envidiosos, ladrones / HIJOS DEL HIJO DE LA SUEGRA DE LA PUTA. (1975 [1935], s/d)

A través de un discurso escatológico cargado de odio e injurias, se puede vislumbrar la concepción de literatura promovida por Neruda y su estrecha relación con la política. Según su lectura, la poesía de Huidobro padece europeísmo al reproducir o trasplantar las estéticas y cosmovisiones francesas en lugar de observar e intervenir en la realidad circundante. Denuncia su falta de compromiso social cuando señala que mientras los poetas envían anónimos y fabrican plagios, “el mundo se surte de llantos a cada lado, / Y los trabajadores y los alcaldes crujen de sangre” (Neruda, 1936, s/d). Ante estas imputaciones de Neruda, que exponen la predilección de Huidobro por los juegos humorísticos y las rencillas literarias en desmedro de la denuncia política y la transformación, el director de la revista *Vital*, como vimos, debe aclarar su compromiso con la causa de los trabajadores y su voluntad por reconstruir su literatura, ahora más comprometida en lo referido a la revolución social.

## Conclusiones

A lo largo del artículo hemos examinado que las revistas *Ombligo* y *Vital* entablan polémicas contra los defensores de una prensa, una crítica literaria y una poesía “conservadoras”, arraigadas en concepciones políticas y artísticas “anticuadas”, según la caracterización de los miembros colaboradores de estas publicaciones periódicas. Para distanciarse de dicho posicionamiento ideológico y para denunciar el avance del fascismo o la decadencia de una literatura creada por “vírgenes dulzonas”, ridiculizan los discursos de la otredad a través de la ironía. Por ende, las reglas de la retórica clásica respecto de la forma y el tratamiento del rival son sustituidas por una variedad de juegos humorísticos, propios de las revistas vanguardistas, a fin de impulsar otra poesía, en especial, el creacionismo fundado por su director. No obstante, Vicente Huidobro declara la intención de horadar la representación social que la crítica, los poetas y el público lector han construido sobre su obra y su figura de autor, caracterizada por encasillarlo en una vanguardia artística, elitista, desatendida de las luchas sociales, por su proveniencia social aristocrática y por su credo estético independiente del mundo exterior. El renombre del escritor, es decir, “la representación que la sociedad se hace del valor y de la verdad de la obra de un escritor o de un artista” (Bourdieu, 2002, p. 18), no es ignorado por Huidobro, por lo que decide reconstruir ese personaje que la sociedad y el campo intelectual hispa-

noamericano le inviste a través de una redefinición de su proyecto creador, cada vez más cercano al proletariado y en pugna con las instituciones dominantes del arte y de la política.

Además de enfrentarse a la definición social de su obra, las estrategias desplegadas en *Ombliigo* y *Vital* responden a una búsqueda de reconocimiento por sus alter ego, es decir, “el otro intelectual, contemporáneo o futuro, capaz de seguir, en su creación o comprensión de las obras, la misma vocación propiamente intelectual que define al intelectual autónomo, sin reconocer más legitimidad que la intelectual” (Bourdieu, 2002, p. 16). Las polémicas desarrolladas en estas publicaciones, sobre todo la disputa entre Neruda y Huidobro, entre una poesía impura y una creacionista, ilustran la disputa por la legitimidad cultural. Frente a esta pugna por ocupar una posición privilegiada en el campo literario, Huidobro comienza a trastocar su concepción del arte y sus relaciones con la política, lo que lo llevará a poner en tensión sus propias formas de escribir. Es decir, a partir de las variaciones del discurso polémico y sus destinatarios, las formas y el objeto de sus críticas y denuncias, estas revistas presentan una continuidad respecto del creacionismo aunque, al mismo tiempo, se pueden observar atenuaciones o distanciamientos, en beneficio de una vertiente más comprometida con los problemas de la actualidad política local y europea.

## Notas

- 1 Profesora y Licenciada en Letras, becaria de investigación y estudiante de la Maestría en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Este artículo forma parte de una investigación iniciada en 2016 en el marco de una beca otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional, cuyo principal resultado lo constituye nuestra tesina de licenciatura, dirigida por el Dr. Francisco Aiello y recientemente defendida en la UNMdP. Actualmente estudia la dramaturgia del cubano José Triana desarrollada entre 1960-1965, trabajo que se inserta en una beca de investigación de la UNMdP.
- 2 Si bien la obra de Vicente Huidobro ha merecido una vasta bibliografía, ciertas publicaciones, a causa de su dispersión o carácter efímero, han sido obliteradas o apenas aludidas por los estudios académicos. Tal es el caso de las revistas *Ombliigo* (1934), *Vital* (1934, 1935), *Total* (1936, 1938) y *Actual* (1944). Gracias a la reunión de estos materiales en un volumen de la editorial Ocho libros y la Fundación Vicente Huidobro, ha sido posible emprender el examen de este corpus en nuestra tesina de licenciatura. En dicho estudio, se analizan las cuatro publicaciones como espacios discursivos que integran no sólo la tendencia artística sino también la vertiente política de las vanguardias latinoamericanas y del autor chileno en especial.
- 3 Según Eliseo Verón, el prodestinatario sería aquel que comparte los valores con el enunciadador, por lo que es incluido dentro del “nosotros”. En cambio, el contradestinatario es excluido por tener creencias inversas, de modo que le corresponde lo relacionado con la función polémica del discurso. Por otro lado, considera al paradestinatario a aquel que está “fuera del juego” y, por ende, es el que debe ser persuadido (Cfr. Verón, 1987).

- 4 De aquí en adelante, las referencias bibliográficas de la obra *Revistas Ombligo / Vital / Total / Actual* de la editorial OchoLibros y Fundación Vicente Huidobro serán consignadas solamente con el número de página.
- 5 El rechazo a Marinetti y a su movimiento ya había sido expresado por Huidobro en el texto programático “El futurismo”: “Todo eso de cantar la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico, la bofetada, es demasiado viejo. Lea si no, el señor Marinetti, *La Odisea* y *La Ilíada*, *La Eneida* o cualquiera de las *Odas* de Píndaro a los triunfadores en los juegos olímpicos y encontrará allí toda su gran novedad” (Huidobro, 1976, p. 699). El poeta chileno acusa a este ismo de repetir formas anticuadas y poco innovadoras a pesar de los temas vinculados con avances técnicos, por lo que la opondrá a su poesía creadora de imágenes inéditas, no subordinada al referente.
- 6 Esta alusión a “la cuadratura del círculo” nos obliga a trazar un diálogo intertextual con la imagen creacionista *horizon carré*, presente en su poemario homónimo de 1917 y resignificada en sus obras poéticas posteriores. Ya en el libro publicado en Francia y escrito en francés, quizá para alejarse del lenguaje que se habla y superar la lengua nacional —como afirma un verso de *Altazor*: “se debe escribir en una lengua que no sea materna” (Huidobro, 2012a, p. 8) —, reúne poemas que contienen yuxtaposiciones de figuras distintas e incluso antinómicas, procedimiento heredado de la técnica cubista. “Horizonte cuadrado” sintetiza los principios básicos del creacionismo: “humanizar las cosas”, “lo vago se hace preciso”, “lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto” y “lo que es demasiado poético como para ser creado se convierte en una creación si cambiamos su valor usual” (Huidobro, 2012b, p. 291), rasgos enumerados por Huidobro en su manifiesto “El creacionismo” (1925). La imagen creacionista, por ende, conjuga categorías opuestas creando imágenes variadas y distantes entre sí, “cuya unión, rebosante de plasticidad, sugiere inéditas y sorprendentes relaciones entre campos semánticos distintos” (Morelli, 2012, p. 18).
- 7 Por un lado, enumera a tres dirigentes políticos representantes del conservadurismo chileno: Rafael Luis Gumucio, militante del Partido Conservador y senador de la República para los años 30; Ricardo Boizard, escritor, periodista y político chileno del Partido Conservador (1920-1935) y más adelante de la Falange Nacional (1935-1957); y Arturo Olavarría, político chileno, militante radical aunque hacia 1940 funda la Acción Política Anticomunista. En grupo antagonico, ubica a André Gidé, Henri Barbusse, Einstein y Stalin por su adscripción política al comunismo o a otros partidos de izquierda.
- 8 Estas premisas del creacionismo se vinculan con la exaltación por parte de Huidobro de la hiperconciencia y la razón, en desmedro de la escritura automática del surrealismo. Como sostiene en “Manifiesto de manifiestos” (1925, París), durante la composición y el engranaje del poema el poeta debe tener un papel activo: “La poesía ha de ser creada por el poeta, con toda la fuerza de sus sentidos más despiertos que nunca” (2012b, p. 288). Repugna escribir como un médium, automáticamente, por ser demasiado “banal” y “fácil” en comparación con la poesía que surge de la hiperconciencia. Esto ya había sido proclamado en otras conferencias (Buenos Aires, Madrid, Berlín, Estocolmo, París), donde se opone al sueño buscado por los surrealistas, asociado a un estado de “debilidad mental”. La diferencia radica en que la hiperconciencia, también denominada “delirio poético” (2012b, p. 289), sigue estando controlada por la razón, puesta en el mismo plano de la imaginación, y es una cualidad exclusiva de los poetas (Cfr. Barón, 1981).
- 9 Pablo Neruda y Vicente Huidobro ocupan posiciones enfrentadas dentro de la izquierda chilena. Mientras que el primero representa un “antifascismo guerrero”, Huidobro sirve activamente en un “comunismo más militante” (De Costa, 1978, p. 381) desde los años 20. En efecto, esto provoca la bifurcación de los intelectuales chilenos en dos asociaciones: la Alianza de Intelectuales de Chile, liderada por Neruda, y el Sindicato Profesional de

Trabajadores Intelectuales de Chile, cuyos miembros más destacados son Huidobro y de Rokha. Tal pugna lleva también a la creación de dos delegaciones chilenas en colaboración con el bando republicano durante la Guerra Civil Española, a tal punto que la *Association des Écrivains pour la Défense de la Culture* escribe la misma carta a Neruda y Huidobro en 1937 para pedirles que cesen la querrela en pos de priorizar el compromiso con la causa republicana (véase De costa, 1978).

- 10 Pierre Bourdieu, en su estudio sobre el campo de poder y campo intelectual, sostiene que el valor de la obra de arte se obtiene del “conjunto de los juicios potenciales sobre la obra, que el conjunto de los miembros del universo intelectual podrá o podría formular al referirse, en todos los casos, a la representación social de la obra como integración de juicios singulares sobre la obra” (2002, p. 30). Por ende, el autor se define a través de las relaciones sociales que mantiene con el conjunto de agentes que constituyen el campo intelectual en un momento dado del tiempo: otros artistas, críticos, editores, comerciantes o periodistas, todos ellos mediadores entre el artista y el público.
- 11 Huidobro se refiere a la novela corta *De repente* del escritor y periodista chileno Diego Muñoz (1903-1990) compuesta durante los años 20 y publicada en 1933, que narra la vida de personajes de la bohemia y la marginalidad de Santiago (véase Muñoz, 1964).

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barón, E. (1981). André Breton y Vicente Huidobro: Las poéticas surrealista y creacionista. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, IX (10), 67-83. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8181110067A/24433>
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessoro.
- Costa, R. d. (1978). Postdata: Neruda sobre Huidobro. En *En pos de Huidobro. Siete ensayos de aproximación*. Santiago: Editorial Universitaria. pp. 379-386.
- Ducrot, O. (2004). Sentido y argumentación. En E. Arnoux y M. M. García Negroni (eds.) *Homenaje a Oswald Ducrot*. Buenos Aires: Eudeba. 359-370.
- García Negroni, M. M. (2016). Discurso político, contradestinyación indirecta y puntos de vista evidenciales. La multidestinyación en el discurso político revisitada. *Revista Aled*, 16 (1), pp. 37-59. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5958979>
- Huidobro, V. (1976). El futurismo. En *Obras completas. Tomo I*. Santiago: Editorial Andrés Bello. pp. 698-701.
- Huidobro, V. (2012a). *Altazor o el viaje en paracaídas*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores y Fundación Vicente Huidobro.
- Huidobro, V. (2012b). *Poesía y creación*. Madrid: Banco Santander Río.
- Huidobro, V. (2012c). *Revistas: Ombligo / Vital / Total / Actual* (Prólogo de Kurt Folch). Santiago: Ocho Libros Editores y Fundación Vicente Huidobro.
- Jitrik, N. (1995). Las dos tentaciones de la vanguardia. En Pizarro, Ana (coordinadora). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. Vol. 3. Vanguardia e Modernidad*. São Paulo: Memoriai; Campinas: UNICAMP. 57-74.

- López Eire, A. (2000). Retórica y política. En Cortés Gabaudán, F., Hinojo, G. y López Eire, A. (Eds.). *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Salamanca: Logo. pp. 99-139.
- Molina, C. A. (1995). Ilustre seductor y camorrista. En Valcárcel, E. (Ed.). *Huidobro. Homenaje*. La Coruña: Universidad. pp. 137-141.
- Morelli, G. (2007). Neruda y la generación del 27: la polémica con Huidobro. En Roses, J. (Ed.) *Pablo Neruda en el corazón de España. Actas del Congreso Internacional*. Córdoba: Diputación. pp. 105-122.
- Morelli, G. (2012). Vicente Huidobro, demiurgo y cantor del verbo nuevo. En Huidobro, V. *Poesía y creación*. Madrid: Banco Santander Río. VIII-LXV.
- Neruda, P. (1975). *Obras completas*. Buenos Aires: Losada.
- Ostrov, A. (2006). *Altazor* de Vicente Huidobro: la realidad en el lenguaje. En Graña, M.C. (Ed.). *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo. pp. 39-58.
- Perelman, C. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* (Traducción española de Julia Sevilla Muñoz). Madrid: Gredos.
- Poggioli, R. (1964). *Teoría del Arte de Vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente.
- Rodríguez Gutiérrez, M. (2008). Dos planetas poéticos: Huidobro versus Neruda y viceversa. *Anales de Literatura Chilena*, 9 (9), pp. 185-203.
- Rojas, W. (1999). Sobre algunos acercamientos y prevenciones a la obra poética de Vicente Huidobro en Lengua Francesa. En Huidobro, V. *Obras poéticas en francés (Edición bilingüe)*. Traducción, introducción y notas de Waldo Rojas. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. pp. 9-38.
- Sanhueza, L. (compilación y prólogo) (2004). *El Bacalao. Diatribas antinerudianas y otros textos*. Santiago: Ediciones B.
- Verón, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. En *El Discurso Político*. Buenos Aires: Hachette. pp. 13-26.
- Williamson, E. (2013). *Historia de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zerán, F. (2011). *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. Santiago: Debolsillo.

## **La literatura en la perspectiva de la ecocrítica**

**Edwin Camasca**

edwincamasca@gmail.com

### **Resumen**

El artículo aborda los fundamentos de la ecocrítica y su vínculo con el estudio de la literatura. El texto tiene por propósito explicar los principios, propuestas y objetivos de la ecocrítica, así como su contribución en la formación de una conciencia crítica acerca de los problemas relacionados con el medio ambiente. Desde la mirada de la ecocrítica, las obras literarias ilustran la existencia de graves problemas medioambientales, evidencian la acción del hombre en el proceso de la destrucción de la naturaleza, revelan la actitud utilitaria que caracteriza a la explotación de los recursos naturales y pone de relieve la falta de un verdadero compromiso del ser humano con su hábitat. Mediante una revisión de la literatura española e hispanoamericana, el artículo analiza las características de la relación hombre-naturaleza en el marco de la ecocrítica. En esa perspectiva, dicha relación resulta fundamental en la poesía de los pueblos nativos, tal como se expresa en la voz de los poetas mapuches.

**Palabras clave:** ecocrítica, ecoliteratura, literatura y medio ambiente, ética del escritor, poesía mapuche.

### **Abstract**

The paper addresses the fundamentals of ecocriticism and its link to the study of literature. The purpose of the text is to explain the principles, proposals and objectives of ecocriticism, as well as its contribution to the formation of a critical awareness about environmental issues. From the perspective of ecocriticism, literary Works illustrate the existence of serious environmental problems, demonstrate the action of man in the process of the destruction of nature, reveal the utilitarian attitude that characterizes the exploitation of natural resources and highlights the lack of a true commitment of the human being with his hábitat. Through a review of Spanish and Latin American literature, the paper analyzes the characteristics of the man-nature relationship within the framework of ecocriticism. In that perspective, this relationship is fundamental in the poetry of the native peoples, as expressed in the voice of the Mapuche poets.

**Key words:** ecocriticism, ecoliterature, literature and environment, writer's ethics, Mapuche poetry.

# **La literatura en la perspectiva de la ecocrítica**

## **1. Un acercamiento a la ecocrítica**

La crisis que vive actualmente el medio ambiente, con las graves implicancias que acarrea para la existencia del ser humano ha producido en los últimos años una seria preocupación por el estado en que se encuentra la naturaleza. Ello, a su vez, ha generado una mayor conciencia sobre los problemas medioambientales, así como la urgencia de tomar medidas que limiten de alguna manera el impacto de la acción del hombre sobre la naturaleza y la biodiversidad. En ese contexto, la creación artística y la literatura no han estado al margen de los problemas y conflictos que afectan al medio ambiente, pues dada su especial sensibilidad para representar las acciones humanas y las implicancias que ellas conllevan, han logrado plasmar las contradicciones que enfrenta el mundo, así como suscitar una reflexión sobre la crisis que vive el planeta. En ese sentido, el estudio de las obras literarias también pone en evidencia las diferentes relaciones y actitudes que el ser humano ha tenido con la naturaleza a través de la historia de la civilización humana.

Desde esta nueva perspectiva, la ecocrítica incide en poner de relieve las percepciones que los textos literarios brindan de estas relaciones o actitudes con el fin de hacer ver si el hombre ha vivido en armonía con su entorno natural desarrollando una valoración de las plantas, los animales, los ríos, los lagos, etc.; o si, por el contrario, el ser humano ha actuado explotando los recursos naturales y creando una relación conflictiva con el medio ambiente. La ecocrítica llama la atención sobre la existencia de una valoración y respeto del hombre hacia el medio ambiente o acerca de su carencia en el tratamiento de la naturaleza que lo lleve a repensar sus acciones. En esa línea, abordar la literatura desde la ecocrítica brinda una identificación con el medio ambiente, valora su importancia para el ser humano, sensibiliza sobre la conservación de los recursos naturales, incentiva una toma de conciencia sobre los daños a los ecosistemas y contribuye a mentalizar acerca de la aplicación de medidas que urge poner en práctica para

enfrentar la crisis medioambiental y proteger a la naturaleza en sus variadas formas.

Para hacer ver cómo ha cambiado el enfoque de la naturaleza, la ecocrítica se ha planteado visibilizar la forma cómo se realiza la representación de la naturaleza, analizar dicha representación, discutir y problematizar los valores y la ideología que se halla detrás de dicha representación. Por ello, la literatura ha empezado a ser revisitada y estudiada a partir de este giro que penetra en los problemas actuales derivados del tratamiento y explotación con que el hombre interactúa con la naturaleza. Este giro permite estudiar explicar y analizar los nuevos problemas que enfrenta la humanidad y le permite al hombre acercarse a ellos tratando de encontrar respuestas y nuevas formas de reflexión y de acción que lo lleven a resituarse ante la naturaleza.

En ese horizonte, la reproducción de los conflictos a través de la literatura nos interpela sobre la tarea impostergable y urgente de atender la realidad actual y las múltiples amenazas que afectan al planeta, a la naturaleza y a la humanidad, todo lo cual es producto de la propia actuación, irresponsabilidad y soberbia del ser humano. Si bien la idea de que la literatura y los estudios sobre las obras literarias deben tener un valor útil, esta condición no anula la calidad estética de la creación literaria, ni el hecho de ser un arte de creación; por el contrario, opera en la necesidad de que los códigos estéticos apunten a cuestiones de mayor trascendencia y valor.

## 2. Definición de ecocrítica

La ecocrítica es una nueva tendencia de crítica literaria que surge hacia los años 90 del siglo pasado en el oeste norteamericano; estudia la literatura tomando en consideración de qué manera se representa la relación del ser humano con el medio ambiente en los textos literarios lo que revelan estos acerca de la conducta del hombre sobre la naturaleza. Sobre la necesidad del estudio de la ecocrítica, Cheryll Glotfelty sostiene:

La ecocrítica es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente, y plantea que, al igual que el género, la clase social, la raza o los procesos postcoloniales se han convertido en categorías de análisis literario, también ha de serlo el lugar. En este campo, forzosamente interdisciplinar, centenares de críticos trabajan hoy fieles a la premisa ecológica de que todo está interconectado, y confiados en la certeza de que es imposible (...) desvincular la calidad estética de una obra de su contexto socia-económico y político, pero también del ecológico. (Cit. de Flys et al., 2010, p. 16)

El objetivo primordial de la ecocrítica se centra en la relación del ser humano con la tierra, por lo que se propone acercar al ser humano hacia ella y

enseñarle cómo mejorar su relación con el medio ambiente. En su evolución, la ecocrítica ha seguido un derrotero que la ha posicionado como un estudio que ha reflexionado sobre el vínculo del hombre con la naturaleza y ha replanteado el acercamiento del ser humano a ella. Centrada, en un principio, en “la búsqueda de imágenes de la naturaleza en la literatura canónica como los arquetipos del Edén o Arcadia” o en “la ausencia significativa del mundo natural en una obra”, la ecocrítica se propuso luego “el intento de rescatar la tradición marginada de una literatura ecológica, escrita desde la perspectiva de la naturaleza”; finalmente, se orienta a un plano de reflexión al llegar a “una fase teórica preocupada por las construcciones literarias del ser humano en su relación con el entorno natural” (Flys et al., 2010, p. 16).

A lo largo de la historia de la literatura, las relaciones entre las obras literarias y la ecología siempre han existido y han presentado diversas formas. Se puede observar que la representación del lugar dentro de las obras literarias es un tema frecuente en la literatura y que ha primado, igualmente, una representación de los vínculos entre el paisaje y los seres humanos y no humanos en los textos literarios. Sin embargo, más allá de esta comprobación, “la ecocrítica procura fijarse en la materialidad física y científica del lugar, pasando de lo abstracto, pasivo o simbólico a lo tangible, todo ello con una clara concienciación ecológica” (Flys et al, 2010, p. 17).

En los estudios ecocríticos se plantea que el modo cómo se desarrolla esta relación del hombre con el medio ambiente es determinante para la construcción de una identidad local, geográfica, histórica o personal, y que dicha identidad explicaría las actitudes existentes hacia la naturaleza y cómo las personas perciben el medio ambiente. Igualmente, dicha identidad explicaría nuestras actitudes ante la crisis ecológica que vivimos el día de hoy.

### **3. Fundamentos filosóficos de la ecocrítica**

Los estudios teóricos sobre la ecocrítica han tomado como punto de partida las reflexiones provenientes de la filosofía, que describen las actitudes de los seres humanos frente al medio ambiente y las implicancias que dichas conductas conllevan para la existencia de la naturaleza. Entre las disciplinas humanísticas, la filosofía nos ofrece una línea de reflexión y acercamiento a las cuestiones que plantean la crisis medioambiental y las derivaciones que se generan de la acción del hombre:

En filosofía, varias ramas como la ética medioambiental, la ecología profunda, el ecofeminismo y la ecología social han surgido en un esfuerzo por entender y criticar las causas raíces de la degradación medioambiental, y por formular una visión alternativa de la existencia que proporcione una fundación ética y conceptual que permita establecer relaciones justas con la tierra. (Flys et al., 2010, p. 58)

En el campo de la filosofía, se distinguen dos posiciones: la perspectiva predominante y la filosofía de la ecología profunda, entre las cuales existen radicales diferencias que contrastan dos formas de concebir la relación el hombre con la naturaleza. La primera tendencia se halla ligada al antropocentrismo, vertiente en la que el hombre asume una acción sin límites sobre la naturaleza, mientras que la segunda representa al biocentrismo, cuya forma de asumir el vínculo del ser humano con la tierra opera en términos de respeto y valoración para con el medio ambiente.

De acuerdo con el siguiente análisis de estas dos concepciones, podemos contraponer los fundamentos de la perspectiva predominante y la filosofía de la ecología profunda a través de una serie de criterios. En principio, la primera cree en el dominio del ser humano sobre la naturaleza, con las implicancias que ello conlleva para la existencia de esta; mientras que la filosofía de la ecología cree en la armonía del ser humano con la naturaleza como un principio de gran necesidad y valor. Por otro lado, para la primera tendencia, el ambiente natural es asumido como un conjunto de recursos naturales que pueden ser libremente explotados, en tanto que la segunda considera a toda la naturaleza como un conjunto en el cual cada elemento tiene un valor intrínseco, lo que permite entender su verdadera existencia y dinámica interior.

Entre ambas corrientes, igualmente, se confrontan planteamientos que están referidos a la manera de conceptuar la satisfacción en relación con el aprovechamiento de la naturaleza. Así, en la perspectiva predominante, se busca crecer económicamente para satisfacer los deseos de los seres humanos sin otro objetivo que alcanzar ese estado confortable; la posición de la filosofía de la ecología profunda, en cambio, consiste en la satisfacción plena y elegante que yace en vivir de una manera respetuosa con el medio ambiente. En esa misma dirección, se agrega el hecho de que la tendencia predominante es conocida por abogar por la vasta existencia de los recursos naturales, lo que desde la mirada de la filosofía de la ecología profunda constituye una grave equivocación, ya que la realidad evidencia la limitada existencia de dichos recursos. Cabe resaltar que los planteamientos que han predominado para justificar el aprovechamiento de la naturaleza, y que han beneficiado al capitalismo y a las empresas transnacionales, ha merecido en los últimos años una serie de críticas y severos cuestionamientos.

En el proceso de explotación de los recursos naturales, el pensamiento que ha tenido mayor dominancia considera que las soluciones y el progreso deben estar basados en la tecnología avanzada. Desde esta perspectiva, el avance tecnológico, industrial y científico se convierte en el soporte decisivo del progreso de los países y sin él no sería posible su bienestar ni su desarrollo. No obstante, en los planteamientos de la filosofía de la ecología profunda, dicho avance es un factor determinante del daño que se produce a la naturaleza. Por ello, esta

dirección sostiene que el uso de la tecnología no debe dañar a la naturaleza ni al ser humano, tampoco debe dominar al ser humano y a la naturaleza en general.

En otro plano, se puede observar que satisfacer y promover los intereses del consumidor, con las implicancias comerciales y la creación de una permanente demanda, sirve de norte al pensamiento predominante. En contraparte, vivir una vida saludable y satisfecha, reciclando y evitando el derroche y desperdicio, actúa como motor de la filosofía de la ecología profunda. La actuación y la política administrativa de los Estados inciden en las cuestiones medioambientales. En esa línea, está del lado de la corriente predominante el tipo de gobierno centralista, cuyas políticas repercuten a nivel comunitario y nacional en su favor. Para la segunda tendencia, la descentralización y el respeto a las sociedades y comunidades minoritarias son fundamentales. De esta manera, situándonos en los alcances de esta segunda corriente, el Estado y los gobiernos tienen una responsabilidad en el deterioro medioambiental al haber propiciado con su estructura organizativa y administrativa el incremento de la destrucción de la naturaleza.

En suma, desde el enfoque de la filosofía, se plantea un contraste entre dos formas de concebir la relación de hombre con la naturaleza: una inclinación utilitarista y económica del medio ambiente, plasmada en una actitud materialista y comercial, que se reafirma en la poca o nula consideración de la naturaleza con su consecuente deterioro o destrucción; y una actitud contraria, que se sostiene en el respeto, la valoración y el aprecio de la naturaleza en el marco de una vida armoniosa entre el hombre y el medio ambiente.

#### **4. La ética del escritor en la perspectiva de la ecocrítica**

La ecocrítica exige una toma de posición que compromete a los creadores en la tarea de crear conciencia y fomentar una reflexión crítica que contribuyan a la defensa del medioambiente y su conservación. En un contexto como el actual, el llamado a actuar en salvaguarda de la tierra se traduce en un compromiso ineludible que convoca a los cultores del arte, la literatura y de toda forma de creación. Es decir, la ecocrítica instituye también una dimensión ética correlativa al espíritu creativo que demanda una respuesta asertiva de los artistas, escritores, pensadores, etc.

Situándonos en el campo de la ecocrítica, la ética del escritor impone un deber, un concepto sobre el sentido de la vida, una convicción, una forma de actuar y un modo de asumir la relación con el hábitat que nos cobija. La ética del escritor no es un concepto abstracto, sino, más bien, actúa como un principio, una convicción, una posición que lo sitúa en un aquí y un ahora. La ética gobierna la acción del escritor y encamina el acto creador en consonancia con

elevados principios, valores y actitudes que representan objetivos mayores del ser humano.

El ecologismo apela a la función social de la literatura y confía en el rol transformador que tiene sobre la sociedad el arte literario. En ese propósito, el escritor comprometido adquiere una tarea vital en nuestros días que contribuye, mediante la creación literaria, a una sensibilización y a una toma de conciencia sobre las acciones humanas y los problemas derivados de la explotación de la naturaleza que tienen un impacto ecológico irreversible.

En la perspectiva ecologista, lo estético no se deja de lado, ya que los textos literarios mantienen sus características estéticas y creativas, conservan sus elementos constitutivos y sus propiedades formales, y continúan siendo una producción textual. Ello, no obstante, adquiere una mayor dimensión y alcance cuando el escritor se adhiere a las demandas de los tiempos actuales que reclaman una creación más ligada y comprometida con los problemas que afectan al hombre y a su entorno vital. El arte y la literatura no necesariamente se desvinculan de un sentido cívico, de una actitud responsable y auténticamente verdadera, porque cifran también las expectativas del hombre y se inspiran en los valores trascendentes del ser humano.

## **5. Una mirada ecocrítica a la literatura española**

En un estudio dedicado a analizar la función de la naturaleza y del paisaje en la literatura española, Julia Barella destaca la mirada que proporciona la ecocrítica en el estudio de los textos españoles: “La ecocrítica incorpora un enfoque enriquecedor a la hora de revisar algunas de nuestras obras literarias, si atendemos a la relación del escritor, de sus personajes y/o sus metáforas con el medio ambiente (...) tiene también un interesante ingrediente de concienciación y formación social que, sin duda, debemos valorar” (2010, p. 219).

Desde la perspectiva de la ecocrítica, es posible conocer cómo se ha construido el paisaje en los textos literarios, apreciar sus características estéticas, valorar su historia y poner de relieve el significado que adquiere para la cultura española. Esta mirada contribuye, igualmente, en la tarea de recuperar el puesto del hombre en el lugar que habita y a tomar conciencia sobre la tarea urgente de protegerlo.

Tomando como referencia la literatura del renacimiento, el romanticismo, el realismo y la generación del 98, podemos apreciar que existen diferentes imágenes de la naturaleza en los escritores españoles. Así, desde una exaltación del paisaje, asistimos a una presentación de la naturaleza que se sobrepone al ser humano, así como a un cuestionamiento del impacto de la modernidad y la tecnología sobre la vida rural; a ello se añade el hecho de que la literatura

española se centra en el paisaje como una forma de encontrarse y de ir hacia su propia raíz ancestral.

La literatura del renacimiento español valoró la naturaleza, lo que se expresó a través de la contemplación y la admiración que los escritores sintieron por ella. Los tópicos literarios como el *locus amoenus* y el *beatus ille*, procedentes del caudal de la literatura clásica, revelan la valoración del paisaje en la literatura española. Un escenario bello y encantador donde prima la armonía y los seres de la naturaleza es el marco en que se desarrollan las conocidas *Églogas* de Garcilaso de la Vega; similar escenario se observa en la poesía mística del Siglo de Oro, tanto en los versos de *Cantico espiritual* de San Juan de la Cruz que describen una naturaleza llena de esplendor y simbolismo, y en la conocida oda *A la vida retirada* de Fray Luis de León, que es una celebración espiritual de la vida en el campo en oposición a lo mundanidad de la ciudad. En esa misma línea, la narrativa pastoril celebra las bondades de la naturaleza y su carácter ideal, tal como se puede apreciar en *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor y *La Galatea* de Miguel de Cervantes.

La literatura del romanticismo y del realismo español plantea otra perspectiva de la naturaleza, que es diferente del carácter ornamental y que, más bien, asume un rol protagónico frente al hombre. Así, la naturaleza reacciona ante las amenazas y la invasión del hombre sobre su espacio y los seres que lo habitan. Las *Leyendas* de Bécquer ofrecen esta imagen de la naturaleza que se defiende ante la acción del hombre que quiere ir más allá de sus fronteras; en la novela *Los pazos de Ulloa* de Emilia Prado Bazán, la naturaleza se impone sobre los hombres por no querer respetar sus leyes. La crítica y el cuestionamiento a los avances tecnológicos y al impacto que producen en la zona rural y en la vida de la naturaleza a fines del siglo XIX se desarrollan en obras como *Adiós Cordera* de Leopoldo Alas.

En los escritores de la generación del 98, se expresa un sentimiento de admiración y valoración del paisaje castellano, lo que se vincula con un proyecto de afirmación del sentimiento nacional en España. Los miembros de esta brillante generación comparten el anhelo de “construir una idea de nación ligada a una idea de paisaje, un paisaje con carácter identitario, con capacidad para definir al país y sus habitantes, y también capaz de identificarse con la lengua castellana y su literatura” (Barella, 2010, p. 229).

Algunos títulos que revelan la importancia del paisaje en el espíritu del 98 son obras muy conocidas en la literatura española: *Granada la bella* de Ángel Ganivet, *La ruta de don Quijote* de Azorín, *Camino de perfección* de Pío Baroja, *Por tierras de Portugal y España* de Miguel de Unamuno y *Campos de Castilla* de Antonio Machado. Esta vocación por la descripción del paisaje afirma lo que se denominó en su momento “lo esencial castellano”, que impulsó el proyecto generacional del 98. En momentos en que urgía definir el destino de España y

existía una preocupación por el ser español, el paisaje alcanzó la dimensión de signo de la identidad española.

La atención por el paisaje como núcleo vital de la producción literaria del 98 pone de manifiesto la búsqueda de un sentimiento de patriotismo que encuentra en la geografía un elemento vital. De esta manera, la naturaleza y el paisaje actúan como un factor clave para conocer la historia y la realidad pasada, y se convirtieron en un signo de la identidad española.

## 6. La narrativa hispanoamericana a la luz de la ecocrítica

Con diferentes matices, el tema de la naturaleza ha sido uno de los principales tópicos que se han desarrollado en las letras del continente. En los inicios de la literatura de la independencia hispanoamericana, Andrés Bello en *La agricultura de la zona tórrida* describe los elementos vitales del suelo americano en tono admirativo y ve en la naturaleza un signo de la construcción de la identidad del continente. El romanticismo argentino aborda asuntos vinculados con el paisaje, la pampa y la vitalidad de la tierra en obras como *La cautiva* de Esteban Echeverría, *Amalia* de José Mármol y *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento.

El enfrentamiento del hombre con la naturaleza caracteriza al tema de la tierra en el ciclo de la novela regionalista. En novelas como *La vorágine* de José Eustacio Rivera y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, la pugna del hombre con la naturaleza se produce en términos de su explotación y aprovechamiento basados en un supuesto deber moral que le permite al hombre actuar libremente sobre ella y someterla bajo su dominio. Paredes y McLean explican que en esta lucha el ser humano se arroga el derecho moral de “transformar y destruir la fuente del subdesarrollo, el primitivismo y la maldad, que toma forma de bosques, animales, ríos, selvas, montañas, lagos” (Cit. de Marrero, 2010, p. 194).

La explotación de la Amazonía en la novela de Rivera pone de relieve el espíritu antropocéntrico de la acción humana, así como la mirada utilitarista que existió durante los años de la explotación del caucho con el consecuente daño al medio ambiente y la puesta en práctica acciones de extrema violencia en contra de las poblaciones nativas. En la novela de Gallegos, igualmente, prevalece la mirada del antropocentrismo, representada en Santos Luzardo, personaje que encarna un ideal de progreso que, en el fondo, está en contradicción con la existencia de la propia naturaleza. William Flores sostiene que el afán tecnocéntrico del hombre se puede apreciar en la mecanización del llano venezolano “y en la explotación de la naturaleza sin la provisión alguna al mundo natural o a las necesidades que seres vivos no-humanos tienen”, primando “el bienestar y la comodidad del ser humano sin interesar el efecto que esta comodidad tenga

en otros seres vivientes y, consecuentemente, en el propio ser humano” (2015, p. 68).

En la novela *La serpiente de oro* de Ciro Alegría, que gira en torno a la vida de los balseros del río Marañón en su diario enfrentamiento con el gran río de la selva amazónica, se aborda de modo similar el proyecto de una empresa encabezada por un ingeniero limeño que tiene como objetivo el aprovechamiento de los minerales de la selva. El personaje se instala en la floresta amazónica para conocer la posible área de explotación y explora las cuencas cercanas donde se puede encontrar oro. En el proyecto del ingeniero se representa la expansión económica del capital y el desarrollo industrial de la modernidad que en su avance sobre la selva amazónica solo busca utilidad y el interés crematístico.

Una perspectiva diferente proyecta la narrativa hispanoamericana sobre la relación del hombre con el medio ambiente en un corpus de novelas que asumen dicho vínculo en términos de denuncia e interpelación. En ese propósito, Paredes y McLean afirman que los escritores latinoamericanos han sabido “elevar sus voces en contra de la destrucción sistemática de los recursos naturales” (Cit. de Marrero, 2010, p. 194). Situadas en el ámbito del ecologismo, las novelas se adhieren a la valoración del medio ambiente y expresan su malestar por el deterioro que experimenta como consecuencia de la acción del hombre.

Entre las novelas que asumen esta perspectiva, podemos citar *Dolor de patria* de José Rutilio Quesada, en la que se admira la flora y la fauna por lo que significan por sí mismas, además de cuestionar la utilización de la naturaleza y la violencia contra la población nativa. Por otro lado, una profunda sensibilidad ecológica anima la temática de las novelas *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* y *Waslala* de Gioconda Belli, *La loca de Gandoca* de Anacristina Rossi y *Mundo del fin del mundo* de Luis Sepúlveda, en las que también se desarrolla una adhesión a los valores de la naturaleza.

Paredes y McLean consideran que la literatura ecologista del continente está definida por cinco criterios: expresar una denuncia constante, situarse en el horizonte de la cultura aborígen, redescubrir los mitos populares y aborígenes, incorporar hechos verídicos y el cuestionamiento de la historia oficial. La inclinación de la literatura ecologista por lo indígena se explica por el especial significado de las raíces históricas y culturales de los pueblos del continente y por el papel decisivo de lo nativo en la constitución del sentimiento americano.

## **7. La poesía mapuche y la defensa de la tierra y de la cosmovisión ancestral**

La defensa de la tierra no ha estado exenta de un reclamo que liga la actitud contestataria con una firme identidad étnica y cultural que se traduce en una posición política, tal como ocurre con la poesía mapuche. El urgente llamado a preservar la tierra y los recursos que ella ofrece a los hombres se plasma en un

programa de rescate de los valores tradicionales del pueblo mapuche y en una afirmación de la concepción nativa ligada a una toma de conciencia.

En este contexto, una tendencia poética que surge en Chile y que responde a la defensa del hábitat natural y de los recursos que ofrece la madre tierra a los pueblos nativos del continente es la poesía mapuche. En la tradición cultural mapuche, se enfatiza una actitud contestataria frente a la invasión de su espacio territorial y la exclusión a que son sometidos por el poder hegemónico y político en ese país. En este contexto, los poetas mapuches alzan una voz de protesta, buscan la afirmación de su identidad étnica y luchan para lograr reivindicaciones para su pueblo y cultura como objetivos mayores de su arte literario. Un sentimiento ecológico late en sus poesías, lo que se articula con un programa de valoración de la naturaleza y de rescate de la relación ancestral entre los hombres y la madre tierra.

De profunda raíz indígena, la poesía mapuche constituye una voz disímil que se contrapone al canon de la literatura chilena y cuestiona las representaciones elaboradas sobre la cultura nativa:

Los poetas mapuches irrumpen en la tradición del canon poético-literario chileno con una actitud transgresora, levantado y proponiendo una estética compleja, lo que produce contradicciones evidentes con las formas discursivas imperantes en el medio y con aquellas textualidades que tradicionalmente abordaron la temática indígena (Fierro y Geeragat, 2004, p. 78).

En Chile, la obra poética de Erwin Quintupil, Sebastián Queupul, Elicura Chihualaf, Leonel Lienlaf, Jiame Huenún y Bernardo Colipán, entre otros, demuestra la fuerza y la vitalidad de la poesía mapuche, que no solo posee honda capacidad expresiva y estética, sino que también se orienta al rescate de la relación ancestral del hombre con la naturaleza. En ese sentido, la poesía mapuche expresa “no solo denuncia sino también sueña e imagina que es posible recuperar los vínculos perdidos con la madre tierra que es la expresión de la reciprocidad de los hombres con la naturaleza en una actitud mágica y cósmica” (Fierro y Geeragat, 2004, p. 79).

Los versos del poema “Anciano” del poeta Erwin Quintupil abordan la relación existente entre el hombre y la naturaleza en la cosmovisión mapuche. En el poema, el medio natural es el lugar que acoge al personaje: “El campo está abierto / y al fondo la montaña que vigila / mojada y oscura / en que los escarabajos hurgan / llevando colores perdidos en su vagar” (1994, p. 87). Al llegar el anciano al campo, la naturaleza se manifiesta y el hombre escucha su voz: “El hombre, el anciano / se detuvo en algún punto del ciclo interminable / y habló el amarillo de la tierra cansada / la blandura del camino. / El bosque dijo su verde esperanza. / El aire detuvo su incesante caminar.” (1994, p. 87). Los versos

nos dicen que “todos hablaron por su voz” y entonces el hombre “buscó en su memoria relatos antiguos”. En el poema, la relación dialógica entre el anciano y la naturaleza es vital para comprender la armonía espiritual que existe entre la vida humana, las plantas y la tierra.

El poeta mapuche es la voz autorizada que busca recuperar la memoria de la naturaleza, trata de expresar su sentimiento y de consustanciarse con los ríos, los lagos, las plantas, los árboles y darles voz. Esta identificación permite reencontrarse con un territorio que necesita ser verbalizado y que reclama la intervención de los hombres. De esta manera, entendemos por qué los poetas mapuches viven una metamorfosis que los convierte en la expresión de la tierra: “escuchan los quejidos de la naturaleza herida y verbalizan su voz, su lamento o su esperanza, metamorfoseándose con ella, asumiéndose árboles, zorros, cóndores, lluvia, luna, peces, mar” (Fierro y Geeregat, p. 81).

Los versos del poema “Transformación” de Leonel Lienlaf nos transmiten esa necesidad de unión con los signos y elementos de la naturaleza, lo que se plasma mediante la asunción de la forma y espíritu del árbol: “La vida del árbol / invadió mi vida / comencé a sentirme árbol / y entendí su tristeza” (1989, p. 99). Esta metamorfosis pone de relieve el vínculo perdido que los hombres deben recobrar para volver a vivir ligados a la madre tierra. La voz lírica nos dice: “Empecé a llorar por mis hojas, / mis raíces, / mientras un ave / se dormía en mis ramas / esperando que el viento / dispersara sus alas. / Yo me sentía árbol / porque el árbol era mi vida” (1989, p. 99). Asumirse como árbol reafirma la comunión entre el hombre y el espíritu de la tierra, con lo que se consigue reestablecer el vínculo perdido que ahora ha logrado integrar la individualidad del ser con una nueva condición, que significa enraizarse en la naturaleza.

## **8. Conclusiones**

La ecocrítica pone de manifiesto la problemática actual que enfrenta la naturaleza a raíz de la acción del hombre. Desde esa perspectiva, la literatura actúa como un gran mirador en la cual se puede observar el antropocentrismo con que el hombre ha actuado frente a la naturaleza y el poco espíritu de valoración de los medios de existencia que ella provee al ser humano. En una dirección contraria, una visión ecológica de la literatura afirma una concepción basada en el biocentrismo, que propone una nueva mirada de la naturaleza, así como un sentimiento de respeto y valoración. En esa línea, la literatura no puede desentenderse de un sentido ético que debe impulsar una actitud crítica en favor de la naturaleza y del verdadero sentido que tiene para el ser humano.

Las obras literarias ponen en evidencia las actitudes del hombre que han primado a través de la historia en relación con la naturaleza y también inciden en una mayor comprensión de los problemas y conflictos que la explotación

humana y el aprovechamiento material han ocasionado a la tierra. Esta muestra el efecto de la acción del hombre, así como también plasma las posibilidades de valoración del hábitat natural. Arraigada en un sentimiento de defensa de la cultura nativa y de la memoria local, los pueblos nativos del continente buscan recuperar el legado de la tierra y de su valor ancestral, como se encarna en el proyecto programático del pueblo mapuche, cuya poesía representa un sentimiento de afirmación étnica y cultural frente al canon literario oficial.

## Referencias bibliográficas

- Barella, Vigal, J. (2010). "Naturaleza y paisaje en la literatura española". En Flys Junquera, Carmen et al (2010).
- Fierro, J. M. y Geeragat, O. (2004). "La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches". *Anales de la literatura hispanoamericana*. Vol. 3, 2004, pp. 77-84.
- Flores, W. (2015) *Ecocrítica poscolonial y literatura moderna latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Flys Junquera, C. et al. Eds. (2010) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana.
- Flys Junquera, C. et al (2010) "Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario". En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana.
- Flys Junquera, C. (2010) "Literatura, crítica y justicia medioambiental". En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana, pp.
- Glotfelty, C. (2010) "Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental". En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana, pp.
- Heffes, G. (2014) Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año, XI, N° 79, Lima-Boston, 1<sup>er</sup> semestre de 2014, pp. 11-34.
- Lienlaf, L. (1989). *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Marrero Henríquez, J. M. (2010) "Ecocrítica e hispanismo". En *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana, pp.
- . (2014) Pertinencia de la ecocrítica. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año, XI, N° 79, Lima-Boston, 1<sup>er</sup> semestre de 2014, pp. 57-77.
- Quintupil, E. (1994). Anciano. *Pentukun*, N° 1, p. 87.



## **La normalidad filosófica, un fenómeno educacional en movimiento**

**Carlos Miguel Sánchez Paredes**  
cmsanp59@gmail.com

### **Resumen**

En Latinoamérica, la normalidad filosófica objetivada por Romero en 1940 convierte a la filosofía en una función ordinaria de la cultura: la filosofía se convierte en una actividad común y profesional en la cultura. Como consecuencia de ello, asume una función social educacional, comprometida con la educación del pueblo, sin menoscabo de su vocación por el conocimiento y la verdad. Así, se muestra que la normalidad filosófica tiene un doble aspecto educacional: uno “conceptual”, que se refiere a la filosofía como actividad intelectual productora de un *saber* de determinadas características; y, el otro, “administrativo”, que implica un ejercicio institucional de la filosofía, vinculado a entidades educacionales o que están involucradas en el sistema formal oficial de educación del pueblo.

**Palabras clave:** Normalidad filosófica, filosofía latinoamericana, educación.

### **Abstract**

The philosophical normality objectified by Romero turns philosophy in Latin America into an ordinary function of culture: philosophy becomes a common and professional activity in culture. As a consequence, it assumes an educational social function, committed to the education of the people, without undermining its vocation for knowledge and truth. Philosophical normality has a double educational aspect: a “conceptual”, which refers to philosophy as an intellectual activity that produces knowledge of certain characteristics; and the, "administrative", which implies an institutional exercise of philosophy, linked to educational entities or that are involved in the formal formal education system of the people.

**Key words:** philosophical normality, Latin American philosophy, education.

# **La normalidad filosófica, un fenómeno educacional en movimiento<sup>1</sup>**

## **1. Introducción**

En diciembre de 1940, tras un prolongado e intenso período de actividad filosófica universitaria y extrauniversitaria que personalizaba<sup>2</sup> y prenunciaba claramente el pronunciamiento que pronto habría de dar a conocer, el filósofo andaluz-argentino Fran Romero Delgado (1891-1962) manifestó que la evolución histórica de la filosofía en Latinoamérica había llegado ya a una etapa que él denominó de “normalidad filosófica” (Romero, 1961)<sup>3</sup>. Con esta expresión, Romero quería significar aquella etapa en la evolución de la filosofía en Latinoamérica en la cual la filosofía habíase convertido ya en su percepción, en una *función ordinaria de la cultura*; es decir, en un componente o actividad habitual de la inteligencia y la cultura propias de cada nación americana.

¿Qué significaba lo anterior? ¿En qué consistía dicha “normalidad filosófica”? ¿En qué sentido postulaba Romero a la filosofía que ya entonces existía en Latinoamérica como una ‘función ordinaria de la cultura’? ¿En cuáles indicadores se hubo de basar Romero para acuñar esta categoría de “normalidad filosófica”? ¿Por qué hacia 1940? ¿Tiene esta categoría un rostro educacional? ¿Tiene alguna relevancia esta categoría para el actual pensamiento filosófico en Latinoamérica? Lo que sigue es un ensayo de contestación a cuestiones como las anotadas.

## **2. Síntomas de un despertar vocacional**

En efecto, para Romero, hacia 1940, en Latinoamérica acontecía que se había producido un notable incremento del interés por el ejercicio de la actividad filosófica en amplios círculos sociales no necesariamente restringidos al ámbito eclesiástico, sino, más bien, ampliados a la órbita del mundo civil<sup>4</sup>. Así, venía siendo vasto el número de personas que, poco a poco, conforme la filosofía podía ser entronizada y difundida en la escena sociocultural latinoamericana, mostraban adhesión a ella e interés en su cultivo. Es decir, se asombraba

Romero de que el interés por la filosofía en Latinoamérica sea ya tan grande que *parecía* haberse convertido en un componente más del complejo panorama cultural latinoamericano. O, como él mismo señala: en una *función ordinaria de la cultura*.

¿Sobre la base de cuáles indicadores postulaba Romero que Latinoamérica había alcanzado ya aquel estado de “normalidad filosófica”? Como principales indicadores de dicho incremento del interés por la filosofía en Latinoamérica, Romero (1961, pp.150-1) enumeraba los siguientes: (1) la frecuente aparición de artículos filosóficos en revistas especializadas, así como de libros consagrados a dicha temática; (2) el incremento del número de lectores interesados en los escritos de corte filosófico; (3) la posibilidad de que cualquier persona pueda recibir formación filosófica en instituciones educacionales no necesariamente regentadas por la Iglesia; (4) la expansión de las relaciones y vinculaciones académicas entre los interesados en las materias filosóficas<sup>5</sup>, fomentándose así, las *redes intelectuales* de que habla Randall Collins (2005).

Según la conceptualización romeriana, todos estos indicadores configuraban el atributo más importante del estado de normalidad filosófica, el cual venía dado por el hecho de que la filosofía se hubo de convertir en una “función ordinaria de la cultura”. ¿Qué significa esto?

### 3. La filosofía como función ordinaria de la cultura

A juzgar por la definición romeriana de normalidad filosófica (1961, p. 151), el que la filosofía en Latinoamérica alcance su estado de normalidad, significa que se había convertido en una “función ordinaria de la cultura”. Antes, sobre todo hasta el siglo XIX, dice Romero, la filosofía venía siendo un ejercicio en solitario, poco relacionado con otros sujetos filosofantes, entre pares (prenormalizado). Pero, el progresivo y notable incremento en el número de sujetos interesados en la problemática filosófica fue creando lo que Romero denomina el “clima filosófico” que caracterizará al estado de normalidad alcanzado por la filosofía en Latinoamérica.

Dicho “clima filosófico” se configura como una suerte de “opinión pública” especializada en los asuntos filosóficos, y denota: debate público, colectivo filosófico, la formación de corrientes de opinión filosófica, ágora, libre examen y libertad de pensamiento. Así las cosas, quienquiera puede participar de aquello y contribuir a la creación —por tanto— de una *cultura filosófica* y, en consecuencia, sentar los fundamentos de una *tradición* de pensamiento de jaez *abierto*, permanentemente enriquecida.

Fueron diversos los factores que han debido de jalonar la estructuración de ese estado de normalidad filosófica. Durante el siglo XIX, y lo que llevó transcurrido del siglo XX, se produjo una gran diversidad de hechos-factores:

la influencia intelectual del positivismo y del espiritualismo, el creciente acceso a los libros a una mayor literatura especializada —especialmente científica y filosófica— y la cultura proveniente del Viejo Mundo, con la consiguiente mayor occidentalización de la esfera cultural latinoamericana, las visitas emprendidas por Ortega y Gasset a Latinoamérica, que dieron un espaldarazo en los combates ideológicos contra el positivismo, la reforma universitaria de 1919, que avivó notables cambios en todo el escenario de la educación latinoamericana, la redefinición de los proyectos educacionales nacionales, que generó una mayor apertura a la influencia de la filosofía en la formación de la espiritualidad latinoamericana. Estos, entre otros, han constituido influjos directos.

En el contexto de la postulación romeriana, que la filosofía se convierta en una “función ordinaria de la cultura” significa que la filosofía adquiere una carta de ciudadanía, de inserción institucional con personería propia en el complejo sociocultural. Encuentra en el andamiaje cultural vigente un espacio al cual se adscribe y en el cual y desde el cual puede ser *profesionalmente* ejercida. La particularidad de ese giro institucional experimentado por la filosofía en Latinoamérica en el siglo XX estribará en que se adjudica de un status de *profesión* que, entre otras cosas, demandará dedicación exclusiva, un trabajo intelectual de un carácter más técnico, e implicará, inclusive, la asunción de la condición de asalariado por parte del filósofo profesional.

En el complejo andamiaje ideológico de la cultura, entonces la filosofía pasará a ocupar un espacio propio, teniendo la particularidad de haberse convertido en un oficio que habrá de demandar preparación y dedicación; todos los ingredientes de un saber que se ha adjudicado ya del status de *profesión*, convirtiéndose en una moderna *especialidad* (Cf. Becher, 2001), a despecho del carácter esencialmente totalizador inherente al saber filosófico.

La presencia institucional de la filosofía, como formando parte del complejo sociocultural latinoamericano, demarcará, asimismo, la naturaleza e intensidad del “clima filosófico”. Este “clima filosófico”, no obstante, no es estático y no siempre tiene por qué ser el mismo, puesto que no es unívoco en toda época, como tampoco es invariable el grado de acogida o rechazo a dicha presencia sociocultural de la filosofía. La del filósofo es, como ya lo ha mostrado Canfora (2002), una ocupación peligrosa. Si es crítica genuina, como que en verdad la filosofía lo es, entonces siempre será un saber refractario a la sociedad y la misma cultura. En realidad, a esto es que se refiere el profesor español García Norro (2012, p. 31) cuando señala que, por su propia naturaleza, la filosofía no se puede institucionalizar en una sociedad que la estigmatiza o rechaza.

Por ejemplo, no es que hacia 1940 —fecha en que Romero realizó su diagnóstico— la normalidad filosófica era ya un hecho consumado ultimistamente con la filosofía plena e irrecusablemente insertada a la sociedad nacional latinoamericana como una función ordinaria de la cultura, en una doble dimensión

educacional, como habremos de ver luego<sup>6</sup>. Se había institucionalizado, y su profesionalización fue gradual, sí; y este hecho empezaba a garantizarle cierta estabilidad vía la enseñanza. Abriendo la posibilidad de que, al ser enseñada *oficialmente* en instituciones educacionales —sobre todo de inspiración más civil—, los filósofos puedan encontrar una fuente de empleo y vivir de aquello para lo que técnicamente se habían formado. Por tanto se fue imponiendo un régimen disciplinar de cuño laical.

La ordinarización de la filosofía podría incluso ser reveladora de que *alguna* aceptación sociocultural podía estar ganando la filosofía en el conjunto social latinoamericano. Sin embargo, para que la filosofía llegue a convertirse *plenamente* en una “función ordinaria de la cultura”, no ha de bastar con su institucionalización: será menester que ella, la filosofía, sea mínimamente *aceptada*; es decir, que el conjunto social la acepte como una necesidad sociocultural. Aunque esto suene irrealizable, como utopía que es, moverá la marcha del pensamiento latinoamericano. Aunque acaso, como decía Žižek (Badiou y Žižek 2011, p. 62), la filosofía sea la anormalidad por antonomasia.

Empero, sin duda, al insertarse la filosofía en la cultura como una de las funciones habituales de esta, contribuye a hacerla más compleja e intelectualmente más rica en posibilidades, y también a desarrollarla, manteniéndola vigente. En la medida que el filósofo asume que su atributo sociocultural es ser un *pensador de oficio*, como diría un poco irónicamente Kant (*Kritik*, B871), puede, por consiguiente, convertir también a la propia cultura y al conjunto social, en objetos teóricos de dicho “pensar filosófico”. Cuando esto ocurre, la filosofía contribuye a la complejización de la cultura, porque, pensándolos, moviliza la libertad humana y todas las competencias y capacidades en favor del desarrollo cultural. De ahí que la filosofía se incorpora a la cultura orgánica como lo que es, un saber esencialmente teórico; aunque sin alejarse de la cotidianeidad, o sin abdicar de las consideraciones morales o políticas que siempre implican a los filosofemas, por muy abstractos y abstrusos que se les presuma ser. Como anotaba el propio Romero en 1943, “el que la filosofía sea teoría estricta, no supone su alejamiento de la vida; antes se integra fecundamente en ella solo en cuanto es teoría, en cuanto obedece a su índole propia (1957, p. 119).

Lo anterior configurará, en rigor, un vínculo fuerte con la sociedad; de modo que el filósofo no sea concebido —en el contexto de la cultura a la cual oficialmente se ha incorporado— como un soñador que refugia su desencanto de lo inmediato en un paisaje de fantasía o en ficciones antes que en los contenidos concretos de la cultura de la que ya forma parte<sup>7</sup>. Así, la presencia institucional de la filosofía en la cultura puede garantizar reproducibilidad teórica creando más teoría y más cultura, así como mecanismos de crítica que pauten una creación cultural más ligada a las tradiciones propias de la cultura. El resultado de esta presencia de la filosofía en la cultura es la mayor *humanización*

del ser humano. Como señala Romero, mediante dicha creación, el ser humano “va realizando su ser propio y hace posible que sus descendientes sean cada vez más hombres” (Op.Cit. p. 121).

La filosofía, en tanto que común función cultural, puede tornarse en *conciencia* de esta, pensándola y repensándola, esparciendo de filosoficidad su contenido. La asunción de su espacio sociocultural propio es una forma de empoderamiento, en el cual y desde el cual ella es lo que es según su ipseidad de saber teórico. Porque, si la cultura consta de muchos aspectos: el saber, las costumbres, las creencias, la moral, la religión, el lenguaje, el derecho, las artes, la ciencia, las instituciones, las técnicas, etc., entonces la filosofía asumirá, frente a todo ese complejo cultural, su naturaleza crítica y problemática, siendo también parte autocrítica de la cultura. Si esto faltase, entonces, como indica Romero, el ser humano:

viviría ingenuamente la cultura, como el animal vive ingenuamente su mundo o ambiente natural. Pero el hombre no se contenta con nada dado, aunque sea él mismo quien lo produce. Quiere que todo ante él se justifique, hasta lo que es producto de su propio espíritu. (Íd., pp. 121-2)

Como hemos dicho, en tanto que fenómeno sociocultural, la normalidad filosófica abre la posibilidad de que se perfile un status ocupacional para el filósofo, en vez de que este siga siendo el “fracasado hidalgo harapiento” de que alguna vez hablase Rorty (1996, p. 127). Así, la filosofía se convierte en una profesión y el filósofo se adjudica el status de un ‘profesional’ —vale decir, el técnico en los asuntos y métodos “filosóficos”— del cual, una de las primeras cosas que se espera que “haga”, en el conjunto sociocultural, es “trabajar” en “lo suyo”, ligando a la filosofía con la enseñanza, contribuyendo a la educación del pueblo por medio de la comunicación filosófica oficial<sup>8</sup>. Como claramente señala Logan Wilson al respecto, “the normal expectancy within the profession is that an individual entering as a recruit shall eventually become a profesor or profesor administrant” (1976, p. 97). Si esto es así, entonces el filósofo, al ser reclutado para la enseñanza, cumplirá, en la sociedad y en la cultura, una evidente función *educacional*<sup>9</sup>.

#### 4. Cimentación educacional de la normalidad filosófica

Como una herencia medieval de su historia, la filosofía, considerada antaño *ancilla theologiae*, era aprendida, durante buen tiempo, en función al interés teológico. Sin embargo, con el posterior proceso de secularización de la vida y la cultura en Occidente, la filosofía, al producirse una escisión entre razón y fe, se autonomiza, y se la empieza a cultivar *por ella misma*, sin que necesariamente sea puesta en función al interés teológico.

Lo anterior, en Occidente abrirá las puertas, a la postre, a la profesionalización de la filosofía, y en Latinoamérica, por influjo posterior, a la futura normalidad filosófica. En adelante, el interés consistirá en “ser filósofo” como tal, erigiéndose en un esfuerzo supremo de ilustración y cultivo autónomo y desacralizado de la razón. Y lo que es aún más importante: dada la antigua vinculación tradicional de la filosofía con la educación, tal profesionalización de la filosofía, traducida en la obtención de las necesarias habilitaciones académico-profesionales para el ejercicio de la profesión de “filósofo”, anduvo estrechamente ligada a la educación nacional en tanto y en cuanto “educación filosófica”.

Así las cosas, obtener un título profesional en filosofía constituía, de facto, una habilitación laboral para ‘enseñar’ esa materia en colegios, liceos, universidades y en cuanta institución educacional exista con una naturaleza, propósitos y currículo no necesariamente emparentados o sometidos a la influencia o a los requerimientos eclesiásticos. Esto fue abriendo paso pues a una adscripción más seglar de la filosofía a los grandes objetivos educacionales nacionales<sup>10</sup>.

¿Cuál es el vínculo entre la filosofía y la educación del pueblo? Desde los griegos, la filosofía ha contribuido a la *παιδεία* en tanto que encaminamiento de los humanos por la senda de determinado ideal educacional y cultural del conjunto social. La filosofía contribuye fomentando las dimensiones teóricas que le son propias: criticidad, reflexividad, radicalidad, problematicidad, interrogación, cuestionamiento. Contribuye, de este modo, a que los ciudadanos, en su formación, desarrollen estas cualidades y sean personas libres, autónomas, reflexivas y críticas<sup>11</sup>, pero con capacidad de *comprometerse* —en el terreno de lo práctico— con el presente y el destino de la *πόλις* y de asumir, en el terreno de la vida *activa*, el mismo compromiso ético que mantiene con la verdad en el campo de la vida *contemplativa*<sup>12</sup>.

El individuo que recibe “educación filosófica”<sup>13</sup> puede ser libre pero capaz de ser lo suficientemente reflexivo como para asumir de modo consciente y resiliente con las crisis (Cf. Lara y Lara, 2016), su ciudadanía y su sentido de la participación. De este modo, la filosofía —lejos de constreñirse a ser un mero sistema teórico-conceptual que, por la dimensión “administrativa” de la normalidad filosófica<sup>14</sup>, queda anclado en los lindes de la Academia, enrumbado a ser un saber de solo la cultura universitaria, y, a la postre, privatizado como un simple “saber profesional”— democratiza su destino y puede aterrizar al conjunto sociocultural como una función ordinaria de cimentación educacional, capaz de apostar por la orientación y la formación del hombre, y capaz de desplegar, por consiguiente, una intención educacional.

En razón de lo anterior, aquella educación filosófica tendrá pues un cariz político en tanto y en cuanto sponga el fomento de algún grado de identifi-

cación entre el individuo y los objetivos educacionales y socioculturales de la πόλις.

Siguiendo este esquema, la normalización de la filosofía, según la conceptualización romeriana de 1940, supuso su *profesionalización* y, en consecuencia, su enseñanza más estable, orgánica, corporativa o institucional, sistemática y de un jaez laical, incorporada a un sistema educacional orgánico nacional, en los centros de educación superior y secundaria. A mi juicio, este desarrollo fue enteramente beneficioso tanto para la propia filosofía cuanto para el sistema educacional al cual ella se adscribió o se incorporó, propiciando un *giro institucional* de la filosofía en Latinoamérica. En efecto, normalizarse le significó a la filosofía la posibilidad de, vía la *educación filosófica*, convertirse en tributaria de la educación del pueblo. Se podía incorporar a un *proyecto educacional*, a un propósito social formativo. Y, con ello, la filosofía misma se adjudica de un carácter *educativo* en el conjunto social. En la esfera pública, ese será, por consiguiente, su lugar *normal*, su ámbito natural, digamos así<sup>15</sup>.

Si esto es así, entonces estamos ante una normalidad filosófica cimentada educacionalmente y en movimiento, lo cual le da un carácter *abierto*. Se trata de un proceso en las ideas que, por mucha autonomía que se pretenda que tenga, de algún modo tiene algún referente exterior a la filosofía, en los procesos histórico-sociales. Si la normalidad filosófica tiene un carácter *abierto*, llega hasta nuestros días teniendo a los cuestionamientos que se formulan a la filosofía como principal referente y signo de contradicción, lo cual vehiculizará y posibilitará que tal normalidad, fenómeno de indiscutible y evidente raigambre educacional, sea un reto permanente, tanto en el plano de su interpretación cuanto en el plano de su concreción más que un mero logro ya plenamente consumado.

## 5. La doble dimensión educacional de la normalidad filosófica

Llegados a este punto de nuestro discurso, es conveniente hacer aquí un distinguo entre dos planos de la normalidad filosófica, que aquí denominamos, respectivamente, *conceptual o formativo* y *administrativo*. Ambos planos oscilan entre la normalización de un discurso filosófico y la normalización de la filosofía como una actividad. Veamos.

Con el primer plano, el *formativo o conceptual*, estamos entendiendo a la filosofía como un proceso de producción de bienes filosóficos: filosofemas, teorías y planteamientos. Y, si se usa la expresión “normalidad filosófica” con esta acepción, entonces se está haciendo alusión a que un discurso, una determinada concepción filosófica o manera de entender la filosofía se difunde en nuestra cultura, incluyendo en dicha concepción los planteamientos varios acerca de los múltiples problemas filosóficos. Implica, pues, los procesos de producción de bienes filosóficos.

Este plano *conceptual*, a su vez, supone un doble aspecto: por un lado, la normalización de un discurso-repetición, expropiado; ajeno, en este caso el europeo, porque no había todavía un nivel de discurso propio en Latinoamérica. Y, por otro lado, supone un nivel de normalización posterior cuando los pensadores latinoamericanos empiezan a asumir una actitud más refractaria y crítica frente a ese discurso inicial; lo cuestionan, lo tildan de colonialista y buscan romper con él y sus raíces. En este caso, estamos hablando de que se habría de producir la normalización de un discurso propio, que busca autenticidad; lo cual pasa, pues, por postular una ruptura con el discurso *oficial*.

El segundo plano, el *administrativo*, es el evento inicial de la normalidad filosófica. Tomada en este sentido, la objetivación “normalidad filosófica” se refiere a la conversión de la filosofía en una *profesión*, en un proceso análogo al que acaeció en el Viejo Mundo. Vale decir, se refiere al ejercicio con carácter de *profesión remunerada* de esta actividad. En virtud de esta instalación académico-profesional de la filosofía, esta podía enseñarse de manera institucional laical, sirviendo, además, como plataforma giratoria o espacio para el filosofar y la administración de un filosofar en el sentido *conceptual* que más atrás establecíamos. Este segundo sentido implica los procesos de circulación y consumo de los bienes filosóficos.

El primer sentido, el *conceptual* o *formativo*, tiene un carácter más *teórico*, puesto que se refiere a la filosofía como actividad intelectual productora de un *saber* de determinadas características. Pero también se refiere a las concepciones que subyacen a dicha actividad. Entretanto, el segundo sentido posee un carácter más *administrativo*, por así decirlo, puesto que implica un ejercicio *institucional* de la filosofía, vinculado a entidades educacionales o que están involucradas en el sistema formal oficial de educación del pueblo; las cuales cumplen, pues, una clara función educacional.

Debido a lo anterior, la normalidad filosófica define una suerte de ἀγορά o de plataforma giratoria en la cual, a pesar de que la ley sea la conexión y el intercambio, todos los pensadores que tienen acceso a los procesos de producción, circulación y consumo de los productos filosóficos gozan de la más amplia libertad intelectual para filosofar. Este es un acto libre y liberador a un tiempo, una suerte de teoría de la liberación humana<sup>16</sup>, que nos interpela y nos obliga a comparecer ante el fuero de la libertad<sup>17</sup> y ante el ἀγορά de la comunidad filosófica dialógica.

Ambas dimensiones de la normalidad filosófica, como fácilmente se podrá apreciar, poseen un carácter educacional, puesto que implican la adscripción de la filosofía a un sistema educacional; incorporándose a un esquema educacional nacional, involucrándose con los propósitos educacionales; contribuyendo, desde su propia perspectiva, a tales fines. Si la filosofía es busca incondicional de la verdad, entonces esta, como señala Jaspers, debe también poder ser *transmitida*

(Cf. Jaspers 1959, p. 394). Asimismo, se introduce, en el imaginario sociocultural, algún concepto de filosofía, una manera de entenderla, adjudicándose, al mismo tiempo, de un determinado rol técnico-profesional que genera empoderamiento, trabajo, preparación y compromiso con la educación del pueblo y, en general, con la formación del espíritu nacional.

## **6. Nota ontológica**

La *πόλις* misma está en movimiento<sup>18</sup>, y ese movimiento repercute también en la objetivación “normalidad filosófica”. Esta, tal vez posea un substrato permanente —el cual vendría a estar dado por la persistente e irrenunciable vocación de la filosofía por la busca de la verdad, teniendo como enseña la impregnación de todas las dimensiones de la vida sociocultural. No obstante, sus accidentes serán movibles y constituirán la dimensión más próxima, externa o perceptible para nosotros. Ambas dimensiones son, pese a movibles, objetivables en el orden del discurso.

Las categorías del pensamiento y del lenguaje están en movimiento porque la realidad referente lo está (Cf. Berger y Luckmann 1998, p. 52ss). Por consiguiente, una objetivación como “normalidad filosófica” no puede estar exceptuada de esa determinación. Tiene carácter movable y abierto porque los indicadores de normalidad objetivados por Romero en 1940 están en movimiento, no son estáticos, están sujetos a determinaciones temporales. Cada indicador se actualiza permanentemente, de acuerdo con los desafíos y recursos propios de cada tiempo y cultura.

Análogamente, una categoría como “normalidad filosófica” es una objetivación que, si bien fue propuesta por Francisco Romero en el primer tercio del siglo XX, describe un estado por el que atravesaba la filosofía en Latinoamérica en aquel tiempo. Ya hemos explicado lo que ella significaba: la conversión de la filosofía en una común función cultural. Esto implicó que la filosofía pasó a formar parte de la esfera pública de entonces, ganando espacios socioculturales para sí que posibilitarían un grado de apertura al conjunto sociocultural, con prescindencia de la mera esfera de influencia e injerencia eclesiástica. Y esta objetivación se ve enriquecida por el aporte de las generaciones subsiguientes de pensadores, quienes tienen que asumir y enfrentar, de modo permanente, todos los retos que supone la asunción de la filosofía como una ‘función ordinaria de la cultura’. Ni el mismo concepto de filosofía, inicialmente propuesto por los pensadores griegos —por lo demás, desde un inicio disímiles también entre sí— ha permanecido inmóvil y sin diversificarse y enriquecerse con las distintas experiencias de las generaciones posteriores de pensadores en el curso de la historia del pensamiento<sup>19</sup>.

Precisamente, en este sentido, la inserción de la filosofía en el complejo cultural como una “función ordinaria” hará que cada cierto tiempo los indicadores del estado de normalidad filosófica se interpelen, enriquezcan o problematicen. En una palabra, que se actualicen. El mismo sistema educacional, o los objetivos educacionales nacionales, están sujetos a revisión y actualización. No son estáticos. En todos los casos, no debemos perder de vista la naturaleza de la filosofía, un saber crítico y problematizador sin condiciones<sup>20</sup> por excelencia.

Por ejemplo, la voluntad de aproximación dialógica y de establecer redes intelectuales entre los filósofos fue uno de los indicadores señalados por Romero en su diagnóstico de 1940. La exigencia de busca dialéctica de la verdad generará la necesidad de un mayor acercamiento entre los interesados, avivándose la *conexión* de que hablaba Romero en 1959, mediante la creación de espacios o escenarios en cuyo seno pueda concretarse tal conexión. Cada tiempo los reclamará, pero se acomodarán/enfrentarán/las verán con las circunstancias o condicionantes socioculturales, económico-políticas e ideológicas reinantes. Y esto incluye al aparato educacional nacional.

Todo lo anterior hará que la normalidad filosófica sea siempre una pregunta abierta. La filosofía no tiene la existencia comprada en el aparato cultural, y más bien, cada cierto tiempo debe justificar y defender los fueros que en su historia ha ganado —y que le han generado derecho propio—, porque siempre se la cuestiona; especialmente con cada nuevo avance, logro o hallazgo de la investigación científica.

La pregunta por la normalidad filosófica, en consecuencia, nos envuelve, nos implica, porque es el evento preguntado; constituye una realidad de la que, en algún sentido o de alguna manera, formamos parte, y no somos meros espectadores más o menos neutrales. Ella es parte de nosotros en el conjunto social. Ella y nosotros conformamos un todo indisoluble, porque dicha normalidad filosófica, como evento humano que es, es parte de la realidad social<sup>21</sup>. Es un evento próximo a nosotros, del cual, se diga lo que se diga, muestra con toda evidencia la realidad de algo que, no obstante, se nos ha metamorfoseado en un problema. Nos pone en evidencia una presencia. Es la presencia de la filosofía. De algún modo o en algún sentido, esta es una presencia, y forma parte de nuestra cotidianeidad. Carecería de sentido preguntarnos por la normalidad filosófica si la misma filosofía, de algún modo o en algún sentido, fuese, entre nosotros, algo sin significación. ¿Cuál es su mismidad? Precisamente, aquella pregunta es en rigor, una pregunta por la misma filosofía, que-está-aquí/ahí.

## 7. Conclusiones

El examen precedente ha mostrado que la normalidad filosófica implicó la conversión de la filosofía en una “función ordinaria de la cultura”. Esto planteó el

problema de cuál era ese espacio “propio” que la filosofía podía desempeñar en el conjunto sociocultural y si suponía la asunción de algún “rol social”. Se establece que ese rol, en la cultura, tiene raigambre educacional, lo cual no anula sino más bien, encauza la naturaleza de la filosofía de ser busca desinteresada pero comunicable del conocimiento. Así, se establece que la filosofía comenzó a ser *enseñada* de manera regular, sistemática, profesional y, sobre todo, con un espíritu más laical y menos dependiente de control y/o influencia ideológica eclesiástica directa, porque esto último favorecía el libre examen y el librepensamiento.

Aparecía la exigencia de que se la enseñase con este espíritu en las instituciones universitarias, desde donde irradiará su esfera de influencia pedagógica hacia las instituciones educativas secundarias de la educación básica; incorporándose a los sistemas educacionales oficiales, quedando involucrada en las intenciones nacionales para brindar educación en favor de los pueblos latinoamericanos. Con ello, la normalidad filosófica adquiriría un carácter educacional en una doble dimensión: administrativa y formativa, lo cual le adjudicaría el atributo de ser también un evento *educacional*, involucrando una enseñanza filosófica que, si bien constaba de contenidos aprendidos de Europa, estuvo puesta más en función de consolidar los indicadores objetivados por la categoría “normalidad filosófica” y de hacer ingresar a Latinoamérica al cauce filosófico mundial.

La evidencia muestra que la normalidad filosófica se configura como un fenómeno educacional abierto y movable, porque los indicadores del estado de normalización enumerados por Romero en 1940 tienen presencia permanente pero actualizable a la vez en el contexto filosófico latinoamericano y definen la calidad de evento educacional de tal normalidad. En consecuencia, en virtud a este carácter abierto, la presencia o incidencia actual (siglo XXI) de tales indicadores no tiene necesariamente por qué ser la misma que aquella del primer tercio del siglo XX.

## **8. Notas**

- 1 El presente artículo constituye un resumen apretado de una parte del Capítulo 1 de la tesis titulada *La normalidad filosófica en Francisco Romero como normalidad educacional de la filosofía en Latinoamérica* que será presentada por el autor para optar el grado académico de Magister en Filosofía, mención Historia de la Filosofía, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2 De hecho, hemos examinado antes (Cf. Sánchez, 2015) que Romero mismo fue un normalizador de la filosofía en Latinoamérica, y su dedicación a tiempo completo a la filosofía constituyó un testimonio actante en primera persona del proceso de la normalidad filosófica latinoamericana.

- 3 Hay que advertir que no fue aquella, empero, la primera ocasión en que Romero se habría de referir al tema de la normalidad filosófica: ya lo había hecho en 1934, en un homenaje a Manuel García Morente, en la sede del PEN Club de Buenos Aires (Cf. Romero, 1950).
- 4 Esto es, como decía Zea, “que trascendía los cenáculos académicos” (Cf. Zea, 1983, p. 171). O incluso, como señala Augusto Salazar Bondy, implica la aceptación de que la filosofía es “un ejercicio intelectual al alcance de mentalidades más o menos comunes” (Cf. Salazar, 1968, p. 58).
- 5 Es decir, aquello que Romero denominó en otro lugar *la conexión americana* (Cf. Romero, 1959).
- 6 Ver §5, en este escrito.
- 7 Aislándose y/o desentendiéndose del resto del conjunto sociocultural, en una suerte de *celibato social*, como lo ha denominado Oncina (2009, p. 21); el cual, en nuestra opinión, sería un signo de *burocratización sociocultural* del filósofo.
- 8 Este hecho, al decir jocoso de Vattimo, resulta ventajoso para el filósofo porque, si no, como señala, “no sé quién nos pagaría” (Cf. Vattimo, 2012, p. 56).
- 9 Aun cuando, como señala Ranovsky (2011, p. 55ss), ser profesional y ser profesor sean actividades opuestas, pensamos que en el “profesor de filosofía” se sintetizan ambas dimensiones, como ocurrió en el caso del propio Francisco Romero.
- 10 Así, por ejemplo, es fácil ver cómo en los escritos hegelianos sobre educación (Cf. Hegel, 1991) la filosofía cumple un papel de primer orden en la educación del pueblo.
- 11 Que pasen a formar parte del “Tribunal Supremo” de que, irónicamente, habla Gustavo Bueno (1999, p. 92), sin espíritu de gremio o de gueto, de espaldas a la realidad social.
- 12 Al respecto, es de mucha utilidad la distinción arendtiana entre vida activa y vida contemplativa (Cf. Arendt, 1996 y 2002).
- 13 Para Marrou (2000, p. 102), el fundador de esta fue Platón.
- 14 Cf. §5 de este escrito.
- 15 No se nos escapa, empero, las dificultades que esta institucionalización plantea, como, por ejemplo, qué ha de ser la filosofía, cuál sería epistémicamente su identidad y su lugar en el contexto de la cultura. Este asunto queda planteado, por ejemplo, en el kantiano *conflicto de las facultades* (Cf. Kant, 1992 [1798], y Derrida, 1984). Tema este que, por su complejidad, no podremos abordar aquí.
- 16 Cf. Dunham, 1967.
- 17 La libertad intelectual del filósofo fue el tema de una importante Mesa Redonda auspiciada por la Unesco, en 1952, con ocasión de celebrarse, en México, el III Congreso Interamericano de Filosofía (Cf. Unesco, 1952).
- 18 Que, a su vez, problematiza y mueve a la misma παιδεία (Cf. Romero y Wichazki, 1989).
- 19 No puede ser para menos que con una categoría como “normalidad filosófica” acontezca lo dicho, porque de por medio está implicado el carácter social del lenguaje. Al decir de Schaff (1967, p. 250) “el lenguaje es aquello en lo cual se hallan encerradas y establecidas las experiencias y el saber de las generaciones pasadas” (y las por venir, añadiríamos nosotros).
- 20 Un saber sin restricciones ni parámetros, que encarna la más alta libertad de pensamiento y, como señala Derrida (2010, p.10ss), de cuestionamiento, así como del derecho a decir públicamente un pensamiento y un saber de la verdad, en el contexto de una universidad que, en tanto creadora de conocimiento (“La universidad tiene la misión de buscar la verdad en

la comunidad de investigadores y discípulos”, señala Jaspers [Op.Cit. p. 392] por su parte), tendría también una misión *unificadora* del saber, en medio de la diversificación producto de la especialización del conocimiento científico (Cf. Heidegger 1967, p. 77).

21 En este punto, debemos recordar, con el sociólogo argentino Sergio Bagú (1981, p. 11ss), que la *realidad* social y el conocimiento de dicha realidad social conforman una dicotomía insoluble.

## 9. Referencias Bibliográficas

- Arendt, H. (1996). *La condición humana*, Barcelona, Editorial Paidós.
- . (2002). *La vida del espíritu*, Barcelona, Editorial Paidós.
- Badiou, A., Žižek S. (2011). *Filosofía y actualidad. El debate*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Bagú, S. (1981). *Tiempo, realidad social y conocimiento. Propuesta de interpretación*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- Becher, T. (2001). *Tribus y territorios académicos. La indagación intelectual y las culturas de las disciplinas*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- Berger, P. L., Luckmann T. (1998). *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Bueno Martínez, G. (1999). *¿Qué es la filosofía? El lugar de la filosofía en la educación. El papel de la filosofía en el conjunto del saber constituido por el saber político, el saber científico y el saber religioso de nuestra época*. Oviedo, Pentalfa Ediciones.
- Canfora, L. (2002). *Una profesión peligrosa. La vida cotidiana de los filósofos griegos*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Collins, R. (2005). *Sociología de las filosofías. Una teoría global del cambio intelectual*, Barcelona, Editorial Hacer.
- Derrida, J. (1984). *La filosofía como institución*. Barcelona, Ediciones Juan Granica.
- . (2010). *La Universidad sin condición*. Madrid, Editorial Trotta.
- Dunham, B. (1967). *La filosofía como liberación humana*. Barcelona, Ediciones Península.
- Hegel, G.W.F. (1991). *Escritos Pedagógicos*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1967). *¿Qué es Metafísica?* Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
- Jaspers, K. (1959). “La idea de la universidad”. En: Varios, *La idea de la universidad en Alemania*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Kant, I. (1992) (1798). *La contienda entre las facultades de Filosofía y Teología*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Lara Nieto, M. C., Lara Lara, F. (2016). “Qué es, qué podemos hacer y qué nos cabe esperar con la enseñanza de la filosofía en el siglo XXI”. En: Rafael Orden, Juan García Norro y Emma Ingala, *Diotima o de la dificultad de enseñar filoso-*

- fia. Madrid, Escolar y Mayo Editores/Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense.
- Marrou, H. (2000). *Historia de la educación en la Antigüedad*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Oncina Coves, F. (2009), “La filosofía clásica alemana y su idea de la Universidad: ¿un anacronismo viviente?”. En: Oncina Coves, Faustino (Ed.), *Filosofía para la universidad, filosofía contra la universidad (de Kant a Nietzsche)*. Madrid, Editorial Dykinson/Universidad Carlos III de Madrid.
- Ranovsky, A. (2011). *Filosofía del docente filósofo*. Buenos Aires, Colisión Libros.
- Romero Delgado, F. (1950). “Sobre la normalidad filosófica. Palabras a M. García Morente”. En su: *El hombre y la cultura*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.
- . (1957). “La filosofía, la cultura y el hombre”. En su: *Filósofos y Problemas*, Buenos Aires, Ed. Losada.
- . (1959). “Discurso de clausura del Sexto Congreso Interamericano de Filosofía”. En: *Revista Brasileira de Filosofia*. Vol. IX, Fasc. IV, Oct.-Nov.-Dic.
- . (1961). “Sobre la filosofía en Iberoamérica”. En su: *Filosofía de la persona y otros ensayos de filosofía*. Buenos Aires, Ed, Losada.
- Romero, C., Wichazki, M. (1989). “Polis y paideia”. En: *Ponencias (2ª Parte) del V Congreso Internacional de Filosofía Latinoamericana. Julio de 1988*. Bogotá, Centro de Enseñanza Desescolarizada de la Facultad de Filosofía de la Universidad Santo Tomás.
- Rorty, R. (1996), “La profesionalización de la filosofía y la cultura trascendentalista”. En su: *Consecuencias del pragmatismo*, Madrid, Editorial Tecnos
- Salazar Bondy, A. (1968). *¿Existe una filosofía de nuestra América?* México, Siglo XXI Editores, S.A.
- Sánchez Paredes, C. (2015). *Francisco Romero como normalizador de la filosofía en Latinoamérica*. Tesis de Licenciatura en Filosofía, UNMSM.
- Schaff, A. (1967). *Lenguaje y conocimiento*. México, Editorial Grijalbo.
- Unesco (1952), *El peligro de la libertad intelectual. Tercer Congreso Interamericano de Filosofía*. Mesa Redonda. México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Filosofía y Letras.
- Vattimo, G. (2012). *Vocación y responsabilidad del filósofo*. Barcelona, Editorial Herder.
- Wilson, L. (1976). *The academic man. A study in the sociology of a profesión*. New York, Octagon Books.
- Zea, L. (1983). Romero y la normalidad filosófica latinoamericana. En: Arturo Ardao et al., *Francisco Romero, maestro de la filosofía latinoamericana*. Caracas, Secretaría de la Sociedad Interamericana de Filosofía.



## **La complejidad de la cognición humana: creer**

**Daniel Alejandro Castro Figueroa**

dancasfig@yahoo.es

### **Resumen**

El trabajo a continuación intenta ampliar la perspectiva sobre tipos de creencias en tanto que tradicionalmente solo se ha tomado en cuenta a las creencias del tipo consciente y lingüístico. En otras palabras, se ha asumido que la cognición humana solo crea creencias a partir de nuestra capacidad para producir lenguaje. Contrario a esto, el presente artículo sugiere que la cognición implica un espectro de creencias que también abarca a aquellas que no son lingüísticas ni conscientes, además de que las emociones son creencias en tanto programas proposicionales de supervivencia. Para lograr este objetivo, se utilizarán teorías de la filosofía de la mente, el psicoanálisis contemporáneo, la psicología budista y la neurociencia. A partir de todo lo anterior, la cantidad de creencias que poseemos es bastante más amplia que aquellas de las cuales somos conscientes lingüísticamente.

**Palabras clave:** creencia, cognición, filosofía de la mente, consciencia, lingüística.

### **Abstract**

The following work attempts to broaden the perspective regarding beliefs considering that traditionally only beliefs of the conscious and linguistic type have been considered. In other words, it has been assumed that human cognition only creates beliefs from our ability to produce language. Contrary to this, the article suggests that cognition implies a spectrum of beliefs that also encompasses those that are neither linguistic nor conscious, and that emotions are beliefs as propositional survival programs. In order to accomplish this, theories of the philosophy of the mind, contemporary psychoanalysis, Buddhist psychology and neuroscience are treated. Taking all in consideration, we can assure that the amount of beliefs we have is much wider than those of which we are linguistically aware.

**Key words:** belief, cognition, philosophy of mind, consciousness, linguistics.

# **La complejidad de la cognición humana: creer**

## **Introducción**

En Filosofía de la Mente, aún no se ha considerado cabalmente la amplitud del fenómeno mente-cerebro. Los debates sobre la mente giran en torno la consciencia lingüística únicamente. En particular, esto ha repercutido en el concepto de “creencia”. Grosso modo, esta palabra se define como el hecho de que alguien considere que una proposición es verdad. En tal sentido, usualmente se antepone el hecho de que podemos enunciar las proposiciones, por lo que se asume que nuestras creencias son eminentemente lingüísticas. No obstante, si consideramos que la mente (y el cerebro) solo puede efectuar cogniciones de manera lingüística y consciente, erramos en comprender la complejidad de la comprensión humana, la cual posee más ámbitos.

¿Qué es “creer”? ¿Qué es “poseer una creencia”? Intuitivamente, nos parece que el poder expresar y comprender nuestras propias creencias nos hace dueños de ellas. Es decir, creemos que podemos dominar a voluntad nuestro sistema de creencias. Aunque esto parece cierto, los estudios de las ciencias cognitivas refutan esta perspectiva. El objetivo de este trabajo es considerar ampliamente los tipos de creencia en tanto que esta contiene representaciones mentales que intuitivamente no conocemos.

La siguiente exposición se dividirá en cuatro apartados. El primero responde a la necesidad de saber cuál es el estatus ontológico del cerebro y la mente. En otras palabras, se requiere tomar una posición filosófica sobre qué es la mente y qué es el cerebro. La segunda cuestión que debe considerarse es el carácter múltiple de la cognición en tanto hallazgos de disciplinas y ciencias cognitivas, donde se incluye la neurociencia, el psicoanálisis y la psicología budista. Esto será resuelto en el segundo y tercer apartado. A partir de esto, en la cuarta parte, determinaremos qué es una creencia considerando las premisas previas a esta definición en los apartados anteriores. Para esta última tarea del capítulo utilizaremos teorías filosóficas y psicológicas para entender este fenómeno llamado “creencia”.

## La inseparabilidad de la mente y el cerebro

¿Qué relación existe entre la mente y el cerebro? En este artículo se tomará como base lo siguiente: el cerebro y la mente son dos ámbitos del mismo fenómeno<sup>1</sup>. Para fundamentar esto, utilizaré el texto *I am not a brain* (2017) de un autor alemán recientemente reconocido, Markus Gabriel, como objeto de críticas, de modo que sea una introducción a la aseveración principal de este apartado.

En el libro mencionado, Gabriel afirma lo siguiente: “what we call ‘the mind’ is really the capacity to produce an open-ended list of self-descriptions which have consequences for how humans act. Humans act in light of their self-understanding” (“lo que llamamos “mente” es en realidad la capacidad de producir una lista sin fin de descripciones propias que tiene consecuencias sobre cómo los humanos actúan. Los humanos actúan a partir del entendimiento de sí mismos”, traducción nuestra) (Gabriel, 2017, p. 13). La manera en que define la mente exagera la capacidad humana de ser autoconsciente y de decidir qué acciones tomar y qué creer a partir del lenguaje. El texto de Gabriel es, en realidad, una defensa contra el reduccionismo científico sobre la mente, aquel que afirma que la mente humana es solo un producto de sus reacciones químicas, por lo que la voluntad y la consciencia se reducen a procesos físico-químicos. No obstante, para lograr ese objetivo, el autor en cuestión está utilizando la estrategia equivocada: parece una posición dualista en la cual la mente es indistinguible con el cerebro. Para contradecir la posición de que nuestra mente es solo reacciones químicas, arguye que la mente no depende del cerebro, sino de sí misma (menciona que la consciencia que tenemos sobre nosotros implica una creación mental a partir de otras creaciones mentales previas obtenidas a partir de la socialización). Al aseverar esto, la posición aumenta el dualismo: ninguna creencia mental es físico-química. Esta posición no está matizada.

¿Cuál es el error principal? Markus Gabriel obvia que la mente humana posee creencias inconscientes y creencias no verbales<sup>2</sup> que son producidas de manera casi autónoma por el cerebro. En tal sentido, asumiendo esto, la mente no comprende solo verbalidad y decisión consciente, sino su contraparte asociada con procesos automáticos cerebrales: existen respuestas inmediatas a determinados estímulos y captamos la realidad de manera multimodal. Este es un ejercicio no consciente efectuado eminentemente por el cerebro.

Pese a estas objeciones, sería injusto explicar la posición de Gabriel solo por ese libro, pues en *Neo-existentialism* asevera lo siguiente: “the phenomena typically grouped together under this heading [the mind] are located on a spectrum ranging from the obviously physical to the non-existing” (“los fenómenos típicamente agrupados bajo este encabezado [la mente] están situados en un espectro desde lo obviamente físico hasta lo no existente”, traducción nuestra) (2018, p. 14). Él está atacando, como mencioné, la postura contraria, el *neuro-*

*centrismo*, es decir, el reduccionismo de la mente a las reacciones físico-químicas cerebrales. Para lograr este cometido, utiliza la idea de *Geist*, la palabra alemana traducida como “espíritu”, pero que, en el texto antes citado y sus conferencias, es mencionada como las creencias de una persona basadas en la cultura propia de una época. Lamentablemente, esta crítica la llama *antinaturalismo* (2017), el cual no es un término apropiado para su crítica por parecer que deja la fisicalidad en el asunto de la mente. No obstante, en un debate con Searle (Gabriel & Searle, 2018), él acepta ideas propias de la ciencia actual, como que nuestra percepción sobre la realidad es una alucinación, pero con la salvedad de que no se puede reducir la mente a ello.

Estoy de acuerdo con esta última posición de Gabriel, pero me parece que está defendiendo una postura a partir de un problema inexistente, pues es una falsa dicotomía: o el cerebro se reduce a la mente o la mente se reduce al cerebro. La posición que defiende es la misma que Solms ha defendido en varias conferencias: “la mente y el cerebro son un mismo fenómeno visto desde la perspectiva subjetiva y objetiva, respectivamente. La mente injiere en el cerebro; el cerebro injiere en la mente”.

Searle, por ejemplo, reconoce que la terminología es usualmente equívoca, pues pareciera que la mente y el cerebro fuesen conceptos que se excluyen mutuamente (2007, p.39). Según él, lo que en realidad ocurre es que nuestra mente y consciencia son un *feature* del comportamiento neuronal tanto como que nuestra vida mental es ontológicamente real como experiencia de la primera persona (2007, p.50). De similar opinión es Davidson, quien asume que: “Every causally interacting mental event is token-identical to some physical event” (“Cada evento mental que interactúa causalmente es idéntico a algún evento físico particular y contingente”, traducción nuestra) (Yalowitz, 2014), es decir, que el cerebro determina la mente solamente en tanto que hay actividad neuronal contingente correlacionada con el acto de pensar.

Esta es una idea ya ampliamente aceptada dentro de las ciencias cognitivas. Sapolsky, por ejemplo, en su texto *Behave* (2017) concluye que carece de sentido el debate: “it actually makes no sense to distinguish between aspects of a behavior that are ‘biological’ and those that would be described as, say, ‘psychological’ or ‘cultural’. Utterly intertwined” (“en realidad no tiene ningún sentido distinguir entre aspectos de la conducta que son ‘biológicos’ de aquellos que serían descritos como ‘psicológicos’ o ‘culturales’, cuando están absolutamente entrelazados”, traducción nuestra) (p. 13). Asume que una conducta no puede ser nunca entendida en tanto biológica o psicológica, sino que esta cobra sentido por la superposición de diversas causas; el fenómeno del accionar humano es resultado de diversos factores. Asimismo, Solms menciona que Freud mismo es monista de aspecto dual (Solms & Turnbull, 2015, p. 21). Tanto el padre del psicoanálisis como el precursor del neuropsicoanálisis (Solms) están

de acuerdo en esta posición: la mente y el cerebro son dos perspectivas del mismo fenómeno.

¿Qué es lo que se ha descubierto con estas ciencias? Propondremos cuatro argumentos que sustentan por qué mente y cerebro son perspectivas de un mismo fenómeno, en tanto que se influyen mutuamente: A) tenemos necesidades innatas no creadas culturalmente, B) las capacidades mentales pueden ser mermadas por el daño cerebral, C) las vivencias de un individuo moldean las reacciones químicas cerebrales y D) las prácticas deliberadas mentales, como la meditación, pueden cambiar el cerebro.

Respecto al primer argumento, que tenemos necesidades innatas, utilizaremos las perspectivas de Solms y Panksepp, ambos neurólogos con preparación adicional en psicoanálisis. Solms afirma (2018) que el psicoanálisis y las neurociencias están de acuerdo en que existen necesidades innatas de los seres humanos y otras especies. Tenemos un interés intrínseco por la realidad en tanto que tenemos objetivos hacia esta; tenemos instintos sexuales y buscamos una pareja para eso; necesitamos escapar del peligro (por ello, sentimos la respuesta inmediata del miedo); necesitamos destruir los objetos que nos frustran (lo cual es sentido como ira); necesitamos que nos cuiden (y sentimos pánico cuando nos separamos del cuidador) y necesitamos cuidar a los demás; finalmente, necesitamos jugar, actividad con la cual se establecen jerarquías sociales. Ninguna de estas necesidades es creada culturalmente, sino que son respuestas inmediatas ante estímulos relacionados con la supervivencia; es decir, parece que hubiese una “ética de la supervivencia”, de modo que tenemos necesidades innatas para promoverla (Solms, 2015). Nos enojamos y podemos ser violentos cuando no logramos un cometido; nos asusta el peligro que asumimos como real; necesitamos que alguna figura externa nos cuide o sentiremos pánico; fomentamos los lazos de comunidad al cuidar a los demás, intentar tener sexo, o jugar. Antes de nacer, estamos programados para formar nuestra mente en función de estas necesidades.

El segundo argumento de la mente y el cerebro como aspectos de un mismo fenómeno es el hecho que el daño cerebral tiene injerencia directa en la actividad mental. Se podría poner como ejemplo las ya varias lesiones descubiertas, como la afasia de Broca (incapacidad de producir lenguaje por una lesión en, precisamente, el área de Broca) o la afasia de Wernicke (incapacidad de comprender completamente el lenguaje por una lesión en el área del mismo nombre), pero se podría aducir que estos ejemplos son motores o cognitivos, lo cual es distinto a la mente. Por eso, colocaremos el ejemplo ya clásico reseñado en *Descartes's error* (1999): el caso de Phineas Gage. Tras una explosión en su trabajo como obrero de un ferrocarril, un pedazo de hierro atravesó su cráneo. El hombre, pese a la gravedad del daño, sobrevivió. No obstante, al atravesar el lóbulo frontal, afectó un área del cerebro vinculada a la toma de decisiones.

Después del accidente, sus compañeros y amigos lo describieron como errático e impulsivo, distinto a la ordenada personalidad que tenía; es decir, sus decisiones, las cuales son mentales, fueron afectadas por un hecho físico. De más está mencionar los perniciosos tratamientos por lobotomía a la población que le sucedieron a este evento y cómo estos cambiaron la personalidad de las personas súbita e irreparablemente.

La tercera idea que fundamenta la inseparabilidad de ambos fenómenos es que la cultura también moldea la química del cerebro (es decir, ocurre al contrario de los dos argumentos anteriores). Sapolsky (2017), por ejemplo, menciona que ciertos experimentos sociales con ratas determinan su mejora o declive mental: el experimento demostraba que el hecho de que las ratas estén en un ambiente estimulante y acogedor generaba que estas tengan mayores asociaciones mentales y mejor memoria (contaban las asociaciones dendríticas y cuán fuertes eran) (p.144). Esto demuestra cómo las vivencias suponen el detrimento o mejora de las funciones cerebrales: la imagen del mundo de una persona puede potenciar el desarrollo de funciones cerebrales físicamente rastreables. Ahora bien, se podría argüir que una rata no es un humano (pese a que la extrapolación tiene sentido por las similitudes fisiológicas). No obstante, solo he colocado un ejemplo extremo para una idea ampliamente aceptada por los psicólogos: nuestros estados mentales generan cambios fisiológicos. Esto es de tal obviedad que colocaré un fundamento simple: el pensar en una situación que reconocemos estresante genera cambios fisiológicos percibidos por el mismo sujeto. En otras palabras, con solo pensar e imaginar una circunstancia, surgen emociones, pese a que ante nuestros ojos nada esté ocurriendo. Como lo menciona Livet (2018), hay una respuesta emocional con solo pensar en una circunstancia, como si el cerebro se anticipara a esta simulándola:

When we evoke a possible future situation that differs from our present course of action and its internal dynamics, this evocation can trigger an emotional reaction that is similar to the memorized effect of the past interaction of similar external dynamics and similar past internal dynamics. (p.152)

*Cuando evocamos una situación futura que difiere de nuestro presente y de sus dinámicas internas, esta evocación puede disparar reacciones emocionales similares al efecto memorizado en la situación pasada de dinámicas parecidas, externas e internas. (Traducción nuestra)*

Por último, y considerando esa última idea, el cuarto argumento responde a la siguiente realidad que cada vez posee más investigaciones: es posible cambiar nuestra fisiología cerebral solo con ejercicios mentales. Este es el caso de la meditación. Aunque durante mucho tiempo no fue considerada por la psicología, lo cierto es que ahora las corrientes de mindfulness son producto de cómo el meditar —práctica hinduista y budista que consiste en intentar continuamen-

te concentrarse en la sensorialidad o alguna idea, intentando cesar los demás pensamientos— se ha introducido a Occidente. Dicha práctica genera cambios físicos en el cerebro. Es decir, mediante el control deliberado de la mente, el cerebro cambia físicamente. Ejemplo de ello son los hallazgos de Goleman y Davidson (2017) en el cerebro de Mingyur Rinpoche, un miembro de alto rango de la jerarquía del budismo tibetano, junto a otros 12 meditadores de alto rango. No solo su percepción multimodal estaba aumentada (al medir sus ondas gamma), sino que en este Rinpoche habían detectado que su cerebro tenía la juventud de una persona de 33 años, cuando él tenía 41. De nuevo, estos son cambios físicos a través de prácticas eminentemente mentales.

### ¿Cómo conocen los niños?

“We are born with the ability to discover the secrets of the universe and of our own minds, and with the drive to explore and experiment until we do” (“Hemos nacido con la habilidad para descubrir los secretos del universo y los de nuestra propia mente, así como con el impulso de explorar y experimentar hasta que logremos descubrirlos”, traducción nuestra) (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 3). La afirmación anterior parecería descabellada, según Freud, Piaget o Wundt (Rochat, 2001), pues a principios del siglo XX aún se creía como irracionales a los niños, pequeñas personas con reacciones no conexas que actuaban aleatoriamente frente a estímulos. Los autores que usaremos en este pequeño apartado desmienten esta posición; a través de experimentaciones modernas se ha determinado que el mundo mental del niño es bastante complejo, pues tienen la capacidad *a priori* de reconocer patrones y la usan para entender paulatinamente la realidad.

Antes de la experiencia, según varias investigaciones (Rochat, 2001; Gómez, 2004; Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001), los niños pueden reconocer patrones. Por ejemplo, varios bebés son fascinados por las líneas que dividen las cosas; cuando se les graba mediante videocámara, sus ojos se dirigen a los bordes de los objetos. Paulatinamente, delimitan unidades de manera que pueden saber dónde acaba uno y comienza otro (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 65). No hay una enseñanza de los patrones, sino que poseen innatamente la capacidad de delimitar representacionalmente los límites entre los objetos. Este reconocimiento de patrones como previo a la experiencia es incluso aceptado por primatólogos. Ambos, los niños y los primates, reconocen patrones en las cosas antes de usarlas (Gómez, 2004, p. 60). Es más, los bebés pueden formar categorías, diferenciar colores, diferenciar personas, diferenciar emociones arraigadas a objetos, etc. Su capacidad cognitiva es bastante amplia.

En adición, el bebé no solo observa, sino que su cognición posee dos características: representa la realidad con varios sentidos (su percepción es multidimensional) y no solo conoce una vez, sino que lo hace repetidas veces para

generar conclusiones (investigan mediante ensayo y error). Explicaremos cada una.

La primera característica trata sobre cómo un niño puede conocer la realidad mediante varias modalidades distintas a la vez (vista, olfato, tacto, gusto y audición), incluso sin usar el lenguaje: “It has been demonstrated (...) that monkeys, apes, and human infants are all capable of cross-modal cognition without language” (“Ha sido demostrado que [...] los infantes monos, simios y humanos son capaces de cognición multimodal cruzada sin lenguaje”, traducción nuestra) (Gómez, p. 2004, p. 49). Cuando el cerebro crea una conjetura sobre el mundo, el estímulo externo es amplio (ves, hueles, tocas, saboreas, oyes) y, de acuerdo a eso, se crea una “imagen”<sup>3</sup> del mundo que es multisensorial. Un solo objeto es percibido de múltiples formas pese a que se vea de manera unitaria: “it has been suggested that the very notion of object arises out of the unified coordination of collected sensations that tend to cluster together” (“se ha sugerido que la misma noción de objeto surge la coordinación unificada de varias sensaciones que se aúnan juntas”, traducción nuestra) (Gómez, 2004, p. 48). El objeto surge como consecuencia de una concatenación de cogniciones de diverso tipo.

Respecto a la segunda característica de la cognición infantil, la indagación mediante conjeturas y refutaciones, en algunas investigaciones se asevera que los conocimientos de los infantes se complejizan conforme tienen más experiencias. Gopnik, Meltzoff y Kuhl (2001) hallaron que un recién nacido, pese a que puede diferenciar colores y objetos, no confía aún en esas categorías para ordenar la realidad, lo cual sí ocurre cuando cumple un año (p. 81). En otras palabras, las conjeturas son probadas repetidas veces hasta estar seguro de que es verdadera. Estos investigadores también afirman que, por ejemplo, los niños de 3 o 4 años diferencian entre lo que hay dentro de un objeto y la forma que posee: un objeto puede tener la misma forma y no ser lo mismo (p. 83). ¿Cómo ocurre la evolución de su pensamiento? Los bebés prestan atención a contraevidencia y refinan paulatinamente su conocimiento: “We seem to have a kind of explanatory drive, like our drive for food or sex” (“Parece que tenemos una especie de impulso por explicar, como el que tenemos por comer o por el sexo”, traducción nuestra) (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 85). Esta es una actitud científica. Y no solo ocurre con ellos: los monos bebés, como los humanos, actualizan sus representaciones mentales ante evidencia nueva más compleja conforme crecen (Gómez, 2004, p. 42). Esto es también reafirmado por hallazgos neurocientíficos: “We need to engage with the world — since all our biological appetites (including bodily needs) can only be met there” (“Necesitamos relacionarnos estrechamente con el mundo —ya que todos nuestros apetitos biológicos [incluyendo nuestras necesidades fisiológicas] únicamente pueden ser desarrollados en este—”, traducción nuestra) (Solms, 2018, p. 5).

Ningún humano capta la realidad de manera apriorística y comprende todo inmediatamente. Como en ciencia, experimentamos e intentamos crear la mejor respuesta, tomando en cuenta la gran cantidad de información multisensorial que recibimos. Cometemos errores y revisamos nuestras inferencias para aproximarnos paulatinamente a la verdad (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 16-17). Lo mismo afirma tanto Rochat —el infante es un explorador (2001, p. 89)—, como Fodor: “concept learning is a process of inductive inference; in particular, that it’s a process of projecting and confirming hypotheses about what the things that the concept applies to have in common” (“el concepto de aprender es un proceso de inferencia inductiva; en particular, es un proceso de proyectar y confirmar hipótesis sobre cómo el concepto aplica en situaciones con elementos en común”, traducción nuestra) (Fodor, 2008, p. 132). Conocemos las características del mundo antes de usar el lenguaje comunicable entre personas; incluso podemos cambiar nuestras creencias sin ese tipo de lenguaje (el reajuste de las creencias de un bebé se hace sin lenguaje lingüístico). Conocer cómo es el mundo no es lo mismo que saber la verdad; solo hacemos nuestro mejor esfuerzo para conocer la realidad. Intentamos conocerla, pero no siempre atinamos. En ese sentido, los humanos, tanto adultos como niños, tenemos un “instinto científico”: “Children are not blank tablets or unbridled appetites or even intuitive seers. Babies and young children think, observe, and reason. They consider evidence, draw conclusions, do experiments, solve problems, and search for the truth” (“Los niños no son tablas en blanco ni apetitos inmanejables ni observadores intuitivos. Los bebés y los niños jóvenes piensan, observan y razonan. Consideran evidencia, arriban a conclusiones, hacen experimentos, resuelven problemas y buscan la verdad”, traducción nuestra) (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 13)

### ¿Cómo funciona la mente de un adulto?

Una vez descrita la cognición infantil, explicaremos la complejidad de la cognición adulta. Para ello, abordaré dos aspectos: los sesgos cognitivos derivados de límites perceptivos y el funcionamiento cerebro-mental respecto a las emociones. Para esto se usarán hallazgos tanto de la neurobiología como del psicoanálisis y del budismo. El objetivo es describir como nuestros la complejidad de la mente humana en tanto tenemos una biología que determina nuestras facultades en varios aspectos<sup>4</sup>.

Para ambos casos —los límites de la percepción y el funcionamiento emocional del humano— es necesario partir de esta premisa básica: la función principal de nuestro cerebro es la supervivencia. En esto están de acuerdo todos los investigadores. Entre los que utilizamos en este estudio, están Solms, Sapolsky, Dennett y Damasio, así como Padmasiri y Sangharákshita. Esta función supo-

ne que manejamos la información que conseguimos de la realidad con el fin de sobrevivir. *A priori*, estamos enfocados en conseguir ese objetivo.

Entendido lo anterior, desarrollaremos el primer problema, el del sesgo cognitivo asociado a los límites de la percepción. Este, el sesgo cognitivo, es el hecho de que poseamos una creencia o efectuemos una acción sin considerar “adecuadamente” la información que la sustenta. Sobre estos, puede haber una lista muy grande; no obstante, sostengo que estos “sesgos” no son tales, sino que son límites cognitivos. Una persona puede complejizar sus conjeturas con experiencia, de manera que cometerá menos errores ahora, pero eso no significa que antes estaba sesgado o que no lo está actualmente pese a su experiencia. En realidad, los “sesgos cognitivos” no son más que el escrutinio externo de una conjetura válida, es decir, la crítica externa que utiliza la ventaja de poder tener una perspectiva más amplia. En tal sentido, solo se puede juzgar de “sesgo” a una conjetura desde una perspectiva contextualmente distinta a la inicial. Además, ese escrutinio, si bien minimiza la posibilidad del error, es de todas maneras un juicio que es él mismo “sesgado”. ¿Cómo puede una persona estar segura de que no se ha equivocado en su juicio? No puede; conocer los fenómenos requiere, por esa razón, de muchas personas. Los errores son reales y las personas se equivocan; creamos conjeturas con información limitada, pues no tenemos la capacidad de la omnisciencia, pero empleamos la lógica para crearlas. En tal sentido, no hay ninguna creencia cierta en sí misma, porque no hay una evidencia absolutamente confiable, pues el conocimiento sobre la realidad es una construcción compleja que nunca para de ser construida (Sanghakárs-hita. 2011).

De hecho, varios autores ya han dejado aclarado la limitación de nuestra cognición. Analicemos las ideas de dos investigadores en concreto: Antonio Damasio y Daniel Dennett. El primero, neurocientífico, afirma (2010) que el humano crea constantemente mapas; es decir, halla patrones en la realidad, de manera que la entiende de acuerdo a estos (esto debería ser evidente ya desde Davidson, quien asevera que no hay cognición pura, pues el mismo hecho de conocer implica aplicar un esquema a la data empírica). En tal sentido, entendemos la realidad mediante ese patrón, por lo que no observamos todas las posibilidades que diferentes marcos conceptuales nos pueden ofrecer al analizar un fenómeno. Nuestro cerebro crea, con un marco conceptual, y los datos que tiene disponibles, suposiciones. Estas tienen, siempre, data limitada que nuestro cerebro completa: toma información anterior que sea plausible y la acomoda para que tenga sentido. De la misma opinión son Bennett y Hacker: “the brain has experiences, believes things, interprets clues on the basis of information available to it, and makes guesses” (“el cerebro tiene experiencia, cree cosas, interpreta pistas a partir de la información disponible y [luego] hace conjeturas”, traducción nuestra) (2003, pág. 68). Estas conjeturas, después, se convierten en

creencias que forman parte de nuestro esquema mental que nos guiarán para analizar situaciones similares.

Hasta este punto, hemos descrito dos características interesantes del cerebro: A) no podemos usar toda la data disponible y B) utilizamos modelos para entender la realidad de manera limitada. Además de ello, si seguimos a Dennett, es evidente que el entendimiento humano es más limitado aún: no solo usamos patrones para limitar las posibilidades, sino que usamos patrones episódicos. Como él mismo menciona: “the information (...) does not have to be sent somewhere else to be rediscriminated by some ‘master discriminator’” (“la información no tiene que ser enviada a otro lado para ser discernida nuevamente por un ‘discernidor maestro’”, traducción nuestra) (Dennett 1991, pp. 112-113). No hay ningún “yo” que considere todas nuestras creencias o nuestros principios y, de acuerdo con ello, juzgue la mejor acción posible. En realidad, la mente crea *multiple drafts* (Dennett, 1991), es decir, varias conjeturas contextuales que no necesariamente están conectadas; hallamos patrones en la realidad que responden a circunstancias particulares. Nuestras reacciones no son controladas, sino que repiten patrones (siguen las rutas ya “cableadas” por el cerebro) de acuerdo con la circunstancia (es episódico).

Formados los patrones circunstanciales arriba descritos (conjeturas episódicas a partir de data limitada), entendemos la realidad a partir de ellos. Dennett, en *Consciousness explained* (1991), explica esto: tenemos una especie de “cableado duro” a partir de la identificación de patrones y, a partir de esto, creamos una forma de estereotipos que confrontamos continuamente con la realidad. Usualmente, los reforzamos. Todo lo que entendamos ya está limitado por patrones inconscientes que hemos creado desde niños, sobre todas en nuestras primeras conjeturas, las que no hemos refutado. En palabras de Sanghakārshita (2011), tenemos la costumbre de tener un cerebro reactivo en lugar de uno creativo. Esto ocurre precisamente porque utilizamos el mismo esquema mental para distintas situaciones, de manera que no tengamos que hacer perpetuamente conjeturas. Es una especie de *economía* mental. Detallaremos este asunto hacia el final de este apartado.

Como bien lo menciona repetidamente el psicoanalista y neurocientífico Solms, el ser humano tiene la función de conservación personal: la percepción del hombre se emplea para asegurar que sobrevivirá. Esta función es aún más clara en las reacciones emocionales. En esta segunda parte del apartado, abordaremos el asunto de los límites cognitivos asociados a estas.

Las emociones son “complex, largely automated programs of actions concocted by evolution” (“programas de acciones automatizados y complejos que se crearon a partir de la evolución”, traducción nuestra) (Damasio, 2010, p. 95). Es decir, una emoción es una configuración que produce una acción automatizada que cumple una función para que el individuo se adapte al medio,

con tal de que se asegure su supervivencia. ¿Cuál es la evidencia de esto? Desde una perspectiva subjetiva, esta definición es ampliamente comprobable: hay acciones particulares que deseamos hacer cuando nos sentimos tristes, felices, enojados, disgustados, sorprendidos o asustados<sup>5</sup>, y todas tienen como función conservarnos. Esto supone la existencia de reacciones químicas determinadas que suponen todo un plan de reacción corporal ante determinados estímulos.

En adición, esto puede ser comprobado de forma objetiva: Sapolsky otorga pruebas claras de esta respuesta automatizada. Menciona que existe una relación intrínseca entre la corteza prefrontal y el sistema límbico. En este último, está tanto la amígdala como el hipotálamo, el primero relacionado a funciones de control de ira y miedo, y el segundo relacionado con nuestras reacciones autónomas (sistema simpático y parasimpático). Estos son órganos altamente emocionales, por lo que probar que hay una relación intrínseca con la corteza frontal, encargada del pensamiento, implica que el procesamiento de información es, a la vez, emocional e intelectual; no hay dicotomía. De la misma opinión es Damasio quien asevera que la racionalidad surge de la regulación biológica de las emociones, a la vez que opera junto a ella: la racionalidad surge tanto del cerebro “viejo”, el emotivo, y del “nuevo”, la corteza prefrontal que nos otorgó la capacidad de pensar lingüística y complejamente (1994, p. 128).

Un ejemplo del funcionamiento de la respuesta automática ante un estímulo es la división nosotros/ellos: “By age three to four, kids already group people by race and gender, have more negative views of such Them, and perceive other-race faces as being angrier than same-race faces” (“Para la edad de tres o cuatro, los niños ya agrupan a las personas por raza y género, tienen más visiones negativas de los ‘otros’ y los perciben como con gestos más negativos que aquellos que tienen su misma raza”, traducción nuestra) (Sapolsky, 2017, p. 405). Sapolsky aumenta además lo siguiente: “The automaticity of Us/Them-ing is shown by the speed of the amygdala and insula in making such dichotomies —the brain weighing in affectively precedes conscious awareness, or there never is conscious awareness, as with subliminal stimuli” (“La automaticidad de hacer la dicotomía Nosotros/Ustedes está mostrada por la velocidad en que la amígdala y la ínsula hace esas dicotomías —la intervención afectiva del cerebro precede la consciencia o incluso ni siquiera ocurre dicha toma de consciencia, como con el estímulo subliminal”, traducción nuestra) (Sapolsky, 2017, p. 414). A partir de esto, enfatizamos la inmediatez de la respuesta: son dicotomías útiles para protegernos de los peligros, es decir, una especie de programación diseñada por la evolución que intenta garantizar la supervivencia. Claro está, el otro aspecto de este fenómeno supone el empleo de estas respuestas como fomento de la integración: la división nosotros/ustedes también implica que hay personas frente a las que puedo sentir alegría o filiación. No obstante, esto depende mucho de las experiencias personales de cada individuo: “As a really interesting contingent effect, oxytocin enhances charity —but only in

people who are already so. This mirrors testosterone's only raising aggression in aggression-prone people" ("Como un realmente interesante efecto contingente, la oxitacina aumenta la capacidad de ser dadivoso —pero solo con personas con quien uno ya lo es—. Esto es parecido a [los hallazgos donde] la testosterona aumenta la agresión en quien está predispuesto a", traducción nuestra) (Sapolsky, 2017, p.118). En tal sentido, las respuestas emocionales dependen también de nuestras vivencias, incluso hormonalmente. De la misma opinión es Damasio (2010), quien afirma que debido a que las emociones son disposiciones genéticas, el desarrollo de una u otra respuesta emocional es reafirmada por experiencias distintas. La reacción emocional ante determinado estímulo es una respuesta adaptativa particular que estaba ya supuesta en nuestra carga genética, pero como posibilidad.

Podríamos aumentar acá, para agregar complejidad al asunto, que las emociones tienen un detonante cognitivo que no parece obvio para nosotros, quienes adoptamos una cultura occidental. Por ejemplo, el miedo solo surge cuando una persona tiene deseos fuertes sobre un objeto o apego hacia este: aquel se defiende contra posible pérdida del objeto. Lo anterior puede ocurrir tanto con objetos no animados (una casa, dinero, un objeto con valor afectivo) o seres vivos (personas que queremos, animales que queremos). Lo mismo ocurrirá respecto a uno: nosotros somos uno de los objetos que más valoramos y, por lo tanto, la ansiedad surge cuando pensamos que podemos perder integridad (Padmasiri, 1979, p. 46) (por eso, enfatizamos tanto que nuestras emociones son reacciones ante la posibilidad de no sobrevivir). Esto puede ser extremadamente difícil de aceptar, pues usualmente aceptamos la idea *a priori* de que nuestras emociones son espontáneas e incontrolables, cuando estas actúan a través de representaciones (Padmasiri, 1979, p. 51). Solo si aceptamos, por ejemplo, que queremos continuar con la existencia y que la existencia es deseable, podemos sentir miedo. Evidentemente, esta aseveración puede resultar escalofriante, pero el objetivo de esta reflexión, como asevera Padmasiri (1979), es que es necesario saber los orígenes de las emociones para poder manejarlas mejor. Esa es, por ejemplo, la intención de la liberación de la doctrina budista.

Volvamos a la descripción de la mente humana. Según esta explicación, ha de quedar claro que estas reacciones automáticas, llamadas emociones, tienen la función de supervivencia inmediata; para eso sirven. No obstante, este fenómeno posibilita el hecho de ser conscientes de la emoción, lo cual hace posible la representación mental. Esto último configura otro fenómeno distinto al de la emoción, los sentimientos. La percepción de la emoción, el sentimiento, imbrica varios fenómenos. Como Damasio lo define, los sentimientos son la percepción compleja de sentir las emociones (1999, 2010). En tal sentido, ocurrida la emoción, el humano percibe ilusoriamente que la emoción forma parte de sí. No obstante, son fenómenos distintos: "While emotions are actions accompanied by ideas and certain modes of thinking, emotional feelings are

mostly perceptions of what our bodies do during the emoting, along with perceptions of our state of mind during that same period of time” (“Mientras que las emociones son acciones acompañadas de ideas y ciertos modos de pensar, los sentimientos de las emociones son percepciones acerca de qué es lo que nuestros cuerpos hacen al emocionarnos, junto con percepciones de nuestro estado mental durante el mismo periodo del tiempo”, traducción nuestra) (Damasio, 2010, p. 88)<sup>6</sup>. Esta demarcación entre ambos conceptos debe quedar clara, pues es necesario considerar la separación entre el fenómeno y la cognición del fenómeno. Este es un principio budista e hinduista desde hace miles de años y es central para entender cómo las reacciones emocionales y los sentimientos son racionales. Mingyur Rinpoche (2017), por ejemplo, nos explica que la mente reactiva, aquella que se guía por las emociones, es llamada por la tradición como “mente de mono”. Esta cosmovisión no asume, como lo haría un occidental, que esta condición es deleznable o no humana; al contrario, sabe que es parte de nuestra configuración cerebral e intenta integrarla a nuestra cognición. La “mente de mono” asume que las programaciones emocionales son reales y que debe estar buscando continuamente cómo sobrevivir, por lo que el estado de alerta es necesario siempre. Por esa razón este rinpoche menciona que una forma astuta de calmarlo es darle tareas, como atender a un objeto y concentrarse en ello: ese adiestramiento es llamado meditación.

Ahora bien, esta representación mental de la emoción —el sentimiento—, lo repito, tiene el objetivo de cumplir la función de supervivencia. Como lo menciona Damasio, cumplen el rol de seguir el imperativo homeostático (2018, p. 87); no son un lujo, sino que son un especie de guía interna que comunica un estado (de todas maneras mediado por la interpretación) sobre la realidad (Damasio, 1994, p. xv). Además, es un reporte en tiempo real del estado de nuestro cuerpo de manera multidimensional (p. 76). Esto último es bastante interesante: la información que asociamos a las emociones es una representación mental que puede ser visual, olfativa, sensorial, gustativa, auditiva o lingüística (y comúnmente concurren varias a la vez).

El asunto es complejo: la percepción de una representación mental crea emociones que la refuerzan y, a partir de ello, se crean más representaciones que pueden crear más emociones iguales o distintas a la primera. Hay una especie de *multitirigering* de respuestas a través de una representación mental<sup>7</sup>. Un ejemplo de esta complejidad es lo aseverado por Elster “If I know that I’m experiencing a certain emotion, that cognition may serve to trigger further emotions, or *meta-emotions*” (“Si yo sé que estoy experimentando cierta emoción, esa cognición puede servir para disparar más emociones, o *meta-emociones*”, traducción nuestra) (1999, p. 255). Uno podría sentir, por ejemplo, vergüenza por sentirse triste, culpa por sentir afecto, etc. Sin reparar en ello, los humanos podemos sentir emociones al tener la representación mental del fenómeno de cierta emoción: las emociones desencadenan un complejo de creencias que

crean más emociones que crean más creencias, etc. Esto ciertamente es entendido por Elster como capacidades defectuosas para la toma de decisiones (1999, p. 293). No obstante, este es un malentendido. Las decisiones se toman con las emociones; sin ellas, no solo no nos defenderíamos del peligro, sino que nos costaría decidir qué es beneficioso para nosotros, pues tampoco tendríamos sentimientos que promovieran integración.

Además de la complejidad que he presentado sobre cognición, emociones y sentimientos, involucraremos un fenómeno más, las necesidades innatas del humano; basados en las perspectivas de Solms y Panksepp, ambos neurólogos con preparación adicional en psicoanálisis. El primero (2018) afirma que el psicoanálisis y las neurociencias están de acuerdo en que existen necesidades innatas en humanos y en otras especies. Tenemos un interés intrínseco por estar involucrado con nuestro medio (y tenemos objetivos dentro de este); tenemos instintos sexuales (buscamos una pareja para eso); necesitamos escapar del peligro (por ello, sentimos la respuesta inmediata del miedo); necesitamos destruir los objetos que nos frustran (lo cual es sentido como ira); necesitamos que nos cuiden (y sentimos pánico cuando nos separamos del cuidador) y necesitamos cuidar a los demás; finalmente, necesitamos jugar, actividad con la cual se establecen jerarquías sociales.

Aparte de la complejidad antes mencionada (las emociones) es imperativo involucrar estas siete necesidades, pues están ligadas, como es evidente, a la supervivencia. Son, como las emociones, una especie de programas innatos de los humanos, pero son más complejos, no inmediatos como las emociones:

The human infant is not a blank slate; like all other species, we are born with innate needs (...) The main task of mental development is to learn how to meet our needs in the world (...) Most of our action plans (i.e. ways of meeting our needs) are executed unconsciously. (Solms, 2018, p. 6)

*El infante humano no es una tabula rasa; como las demás especies hemos nacido con necesidades innatas (...) el objetivo principal del desarrollo mental es aprender como satisfacer nuestras necesidades en el mundo (...) La mayoría de nuestros planes de acción (es decir, maneras de satisfacer nuestras necesidades) son ejecutadas inconscientemente. (Traducción nuestra)*

En esta cita, Solms explica las dos funciones esenciales de nuestro cerebro y cómo lo ejecuta. Básicamente, tenemos necesidades que deseamos realizar, por lo que usamos nuestra mente; no obstante, al ser demasiada información la que tenemos que utilizar para realizar lo que deseamos, la mayoría de conocimientos son utilizados de manera inconsciente. El problema es que ese conocimiento inconsciente se resiste a cambiar: una vez que asumimos como realidad una interpretación nos resistimos a cambiarla debido a que ha sido automatizada (Solms, 2018, p. 6). En este punto, he de explicar la complejidad de la cognición

a partir de un principio ya mencionado en este apartado y muy criticado cuando Freud lo acuñó, pero ahora ampliamente aceptado<sup>8</sup>, el *inconsciente*.

Las representaciones mentales, los sentimientos y las necesidades básicas son una gran cantidad de información, entre data nueva de la realidad y programas innatos. Son demasiados datos mezclados a la vez: ¿Qué puede hacer el cerebro para asegurar la supervivencia? Automatiza procesos: esto es el inconsciente. Simplemente, significa que no reflexionamos sobre cada acción, sino que automáticamente reaccionamos. No tiene un significado esotérico; solo es la oposición a la reflexión creativa: “At a nonconscious level, networks in the prefrontal cortex automatically and involuntarily respond to signals arising from the processing of the above images” (“En un nivel inconsciente, las conexiones de la corteza prefrontal automática e involuntariamente responden a señales que provienen de procesar imágenes”, traducción nuestra) (Damasio, 1994, p. 136). En esto, todos están de acuerdo. No obstante, los psicoanalistas asumen que hay creencias más complejas automatizadas, es decir, que actuamos como actuamos a partir de asunciones complejas de la realidad, las cuales forman nuestras motivaciones. No hemos planificado nuestra vida, sino que actuamos en un marco determinado de creencias que prefiguran nuestra intención. Eso es el *inconsciente dinámico*.

Colocaré un ejemplo para ilustrar este punto. Para empezar, explicaremos uno que podría ser considerado controversial:

[In young rats even aversive things are reinforcing in Mom’s presence, even if Mom is the source of the aversive stimuli. As Sullivan and colleagues wrote, “attachment [by such an infant] to the caretaker has evolved to ensure that the infant forms a bond to that caregiver regardless of the quality of care received.” Any kind of mother in a storm. (Sapolsky, 2017, p. 199)

*En ratas jóvenes incluso cosas aversivas refuerzan la presencia materna, incluso si la madre es la fuente de tal estímulo aversivo. Como Sullivan y colegas escribieron, “el apego del infante a su cuidador ha evolucionado para asegurar que este forme un lazo con su cuidador pese a la calidad de cuidado recibido”. (Traducción nuestra)*

En este ejemplo, queda claro que las personas cumplen sus necesidades complejamente: la necesidad de ser cuidado puede obligar a una persona a necesitar a una persona a revivir situaciones en las cuales puede sentir emociones negativas (ansiedad, miedo, enojo, etc.), porque concibe, a través de lo que ha vivido, que esa es la forma en la cual puede satisfacer su necesidad innata de protección y pertenencia. Su representación mental respecto a la satisfacción en una relación íntima supone sentir emociones de estrés; como no ha reflexionado sobre esa idea y solo actúa de acuerdo con ella, esa creencia es *inconsciente*. Bien podría ocurrir lo contrario, que una persona busque intimidad sin buscar

dolor, como el caso del estudiado *apego seguro*; de todas formas, es inconsciente. Finalizaremos esta digresión con una cita de Fodor, quien se pregunta si la epistemología ha logrado entender la profundidad de los hallazgos de, en sus palabras, “revolución freudiana”:

I sometimes wonder whether our epistemology has quite caught up with the Freudian revolution in psychology. There is every sort of evidence that a great deal of the reasoning involved in the causal fixation of quotidian perceptual beliefs is unconscious and hence unavailable for report by the reasoner. (Fodor, 2008. p. 193)

*A veces me pregunto si la epistemología ha alcanzado la revolución freudiana en psicología. Hay todo tipo de evidencia de que una gran cantidad de razonamiento involucrada en la fijación causal de las creencias respecto a las percepciones cotidianas es inconsciente y, por lo tanto, no disponible para el reporte del razonador. (Traducción nuestra)*

Pese a lo anterior descrito, me gustaría enfatizar lo siguiente: esta es una configuración humana. Nuestras emociones y necesidades innatas no ocurren igual en todos y, si suceden de esta forma en la mayoría, esto es solo fruto de una configuración biológica, la actual. No es una naturaleza humana perpetua, sino una sujeta al cambio. Se puede afirmar con Sangharákshita (2011) y con la escuela Mahayana que estas no son realidades inamovibles. De hecho, las emociones, como reacciones psicofísicas, son circunstanciales; la ciencia ha logrado obtener rasgos universales, pero estos tienen una genealogía, en este caso evolutiva. La configuración cerebro-mental humana se modifica cada generación. Por tanto, los rasgos psicológicos son también circunstanciales, en tanto forman parte de la evolución, es decir, de la adaptabilidad al medio. Es posible “recablear” las creencias, pues nuestro cerebro es plástico, es decir, modificable. Dennett fundamenta esto a partir del Efecto Baldwin (en biología evolutiva, se asevera que sobrevive el más apto en tanto puede aprender nuevos comportamientos que lo ayuden en esta tarea). Sin embargo, cambiar las creencias es lo difícil: los patrones aprendidos inicialmente se reestructuran con dificultad, pues son mediados por el inconsciente.

### **¿Qué es una “creencia”? Conjeturas filosóficas y psicológicas**

Después de haber comprendido la complejidad del funcionamiento de la mente humana, además de establecer su estatus ontológico en la primera parte, podemos definir, a partir de una confrontación de la filosofía con la psicología, qué significa que un humano posea una creencia. Todo el trabajo anterior se explica por el objetivo final: determinar que las creencias están dentro de varias dimensiones posibles de cognición.

Para este objetivo, propondremos una definición de este término y la defenderemos en este apartado: una creencia es información proposicional que un humano<sup>9</sup> asume como real y que no es exclusivamente lingüística<sup>10</sup>, además de poder ser consciente o inconsciente. Este concepto se discutirá a través de tres autores de distinta perspectiva: Davidson, Fodor y Dennett. Pese a que tradicionalmente se les ha considerado como pertenecientes a distintas orientaciones (Schwitzgebel, 2015), observamos coherencia entre ellos en lugar de discordancia. A partir de los aportes de las diversas ciencias cognitivas que hemos explorado en los anteriores apartados, consideramos que es estéril delimitar entre interpretacionismo, representacionalismo y funcionalismo. Estos enfoques comparten bastantes ideas como para desarrollarlos aparte. Como acertadamente asevera Dennett desde *Consciousness explained* (1991) hasta *Sweet dreams* (2005), la filosofía de la mente debe tomar en cuenta las ciencias cognitivas para crear teoría: esta otorga puntos en común entre autores distintos.

Respecto a la definición sostenida, que una creencia es información no únicamente lingüística que el humano asume como verdad consciente o inconscientemente, debe explicarse tres puntos. El primero es la definición de información proposicional asumida como verdad y cómo esta puede no ser lingüística<sup>11</sup>. Establecido que entendemos la realidad proposicional y multimodalmente, explicaremos (de nuevo) cómo un humano puede poseer creencias inconscientes. No redundaremos en el asunto de las emociones, ya explicado en el anterior apartado, pero a partir de lo explicado reformularemos el concepto que se estableció al comienzo.

Para resolver la primera interrogante, podremos definir “información proposicional” de manera parecida a “actitud proposicional”, es decir, data que supone comprensión mediante proposiciones. El cerebro procesa la información utilizando “conjunciones” entre una cosa y un atributo de ella. Ejemplos de esto son los siguientes: “la casa es verde”, “ese abogado es honesto”, etc. Explicado así, parece que una actitud proposicional es eminentemente lingüística. De hecho, uno de los autores que he mencionado, Davidson, afirma que el atributo principal de una creencia es que es lingüísticamente cognoscible (Hernández, 1994). Este es un grave problema en su trabajo: asume que las actitudes proposicionales son esencialmente lingüísticas, lo que lo conduce a afirmar que los animales carecen de actitudes proposicionales, por no poder integrar nuevos conceptos sobre una red de creencias (Davidson, 2001, p. 137). El considerar que una persona posea actitudes proposicionales únicamente por tener lenguaje es un límite para su teoría<sup>12</sup>, no solo porque no puede probar que todas nuestras creencias pueden ser traducidas a lenguaje comunicable, sino porque es evidente que los humanos empleamos mucha información de manera proposicional a través de varios estímulos sensoriales, pese a que no hayan logrado ser expresados de manera lingüística.

En efecto, sí existen creencias que *a priori* no podemos comunicarlas a otro humano; poseemos un *know how* previo a poder expresar con palabras lo que uno sabe lingüísticamente (Fodor, 1992). Por ejemplo, uno puede saber cómo conducir una bicicleta perfectamente: saber cuándo y cómo mover las piernas, cómo calcular los movimientos para no chocar, etc. Todo eso supone flujo de información internamente, pues nuestro sistema nervioso controla el uso de las extremidades. Sin embargo, ¿es usual que podamos, de inmediato, explicar cómo realizar este ejercicio tan detalladamente como lo ejecutamos? Como obviamente la respuesta es no, debemos considerar que el cerebro puede poseer y utilizar información sin haberla comprendido mediante lenguaje<sup>13</sup>. En tal sentido, Fodor (1992) afirma que existe un “lenguaje de la mente” llamado mentalés<sup>14</sup>. En otras palabras, el cerebro recibe y transmite información en alguna especie de código para que pueda ser utilizada por el humano, pero sin que sea pensado a través de lenguaje. Este “idioma” no es lingüístico *sensu stricto*, pero posee la característica de comunicación interna (que también asumimos que se efectúa mediante proposiciones) que logra que alguien pueda realizar una acción a través de conocer. ¿Cómo sabemos que esto existe? Como mencioné, el humano actúa como si supiera lo que no puede comunicar lingüísticamente; eso es la “actitud proposicional”. Fodor está aseverando que el mentalés es un lenguaje que acepta radicalmente que el humano guía su accionar, aunque no esté consciente de ello, por medio de información a la cual podemos llamar actitudes proposicionales (Fodor, 1992 y 2008).

Hemos de recalcar, de todas formas, que este es un “lenguaje” en tanto tiene las siguientes características recapituladas por Rescorla (2019): el mentalés solo supone la representación mental de la realidad de manera semántica con la característica de tener valor de verdad. Como es una recopilación de información, la imaginamos como proposiciones. Por ejemplo, el percibir con los ojos que un árbol es marrón supone esa proposición como información (“el árbol es marrón”) pese a no haber sido formulada lingüísticamente por el agente; la definición se hace a partir de tener la lógica como característica principal en la recolección de información. A su vez, he de recalcar el carácter hipotético de esta teoría: Fodor está razonando de manera abductiva: tenemos razones para asumir que la Hipótesis del Lenguaje de la Mente es real porque hay vestigios en las diversas teorías psicológicas actuales (Rescorla, 2019).

Ahora bien, Dennett no aceptaría por completo lo que menciona Fodor: ¿cómo sabemos que esta comunicación interna dentro del cerebro está estructurada lingüísticamente? (Dennett, 1969, p. 16). Esta objeción es válida, pero como antes mencioné, la intención de Fodor es afirmar que la transmisión de data no puede ocurrir de otra forma que con la proposición. El lenguaje es básicamente comunicación (Sapolsky, 2011) y no es necesario especificar si tiene un sentido lingüístico *sensu stricto*: el hecho de que una persona actúe supone transmisión de información interna que es data proposicional. Si esta persona

no puede comunicarla lingüísticamente, ella ha recibido y empleado la información de manera no-lingüística. Esta manera no-lingüística de comunicación es lo que Fodor llama mentalés.

Dennett no apoya directamente esta tesis —además de la anterior razón— porque la teoría de Fodor aún supone un centro de operaciones cerebral de representaciones mentales<sup>15</sup>, lo cual es ampliamente debatido en *Consciousness explained*. Es claro que, a partir del hecho de la inexistencia de un centro para la conciencia, Dennett apuesta por el hecho de que no tenemos un conocimiento lingüístico de varias de nuestras creencias (en realidad, considera que el cerebro crea conjeturas sobre las cuales no reflexionamos). En tal sentido, ni siquiera somos conscientes de lo que nuestro cerebro acepta como verdad, pero actuamos de acuerdo con ello. Como él mismo afirma, nuestro cerebro puede ser engañado por una ilusión óptica y creer directamente que no es una ilusión, sino realidad (más aún, ¿no es la realidad una ilusión que genera nuestro cerebro?<sup>16</sup>). La teoría de Fodor se mantiene, no obstante, pues es posible creer en diversidad de proposiciones sin reflexión ni un “centro” que medie cuáles se aceptan o no.

Por último, después de establecer que las creencias del humano son representaciones mentales de información tanto lingüística como no-lingüística, es necesario abordar el asunto de las creencias inconscientes. De hecho, esa idea se condice con todo lo expresado anteriormente, pues las creencias no-lingüísticas son pensadas, pero no reflexionadas, por lo que son susceptibles de no ser conscientes. Explicaremos este problema a continuación.

Se distinguirá, como se hizo en el tercer apartado, a los procesos inconscientes cognitivos de los procesos inconscientes dinámicos (Eagle, 2018). Inconscientemente percibimos varios aspectos de la realidad: no somos conscientes de cómo el cerebro percibe la realidad (por eso, como lo menciona Dennett, las ilusiones ópticas nos engañan). Lo único que sabemos es que el cerebro ya estaba preparado para comprender, desde elementos como altura, largo y ancho, tareas tan complejas como cómo caminar sin pensarlo. Hasta ese asunto, todos estarían de acuerdo, pero ¿es cierto que tenemos deseos y motivaciones (que suponen una creencia compleja) de los cuales no somos conscientes? Respecto al primer asunto, incluso Dennett y Fodor están de acuerdo en que la mayoría de procesos mentales son inconscientes (Eagle, 2018), pues no los determinamos nosotros mismos; la palabra “inconsciente” la utilizamos para afirmar que no somos conscientes de todos los procesos mentales que ocurren en nuestro cerebro. El *Multiple Draft Theory* de Dennett asegura precisamente que nuestra cognición no posee un centro donde logremos conocer lingüísticamente toda la información que percibe el cerebro. No reflexionamos sobre todo lo que percibimos del mundo. Las percepciones son transformadas en información que creamos a través de conjeturas que no controlamos; posteriormente, mediante reflexión, sabemos que reaccionamos de tal u otra manera por las conjeturas

previas. Se puede entender que eso ocurra con el modo de entender la realidad física, por ejemplo, pero el problema surge cuando intentamos demostrar que existe un “inconsciente dinámico”, es decir, creencias que supongan intenciones, deseos o motivos y que sean, a la vez, inconscientes.

Probablemente, el problema de aceptar esto último surja a partir de la formulación freudiana que hace pensar que el inconsciente es un alter-ego que nos domina en función de sus propios deseos. Evidentemente, una teoría así estaría enfocada en demostrar que hay un marionetista que está detrás nuestro, intentando controlarnos continuamente. Utilizar ese enfoque puede generar lo siguiente: “the costs of such presumed depth include hyperbole (...) [are], lack of evidence, and above all, lack of applicability, and enormous distance between the account and the lives of real individuals” (“el costo de esa presunta hipérbole profunda son la falta de evidencia y, sobre todo, la falta de aplicabilidad, y una enorme distancia entre esa teoría y la vida de individuos reales”, traducción nuestra) (Eagle, 2018, p. 29). Pensar que, a priori, el inconsciente es una entidad aparte ha llevado a teóricos como Popper en *Miseria del historicismo* (1944) a mencionar que el psicoanálisis solamente está orientado a buscar *ad hoc* interpretaciones que tan solo refuercen su teoría sin fijarse en la evidencia real.

El psicoanálisis contemporáneo no ha sido acrítico a Freud. Una interpretación que traduce la teoría freudiana en términos más fáciles es la de Wakefield: él asegura que la esencia de los estados mentales es la representacionalidad. Siguiendo esta exégesis, Freud estaba aseverando que la mente tenía como función representar la realidad. Esta representación a través de conjeturas no solo podía ser consciente sino también inconsciente: “As Wakefield (...) shows, Freud’s implicit reasoning is that if, like conscious states, nonconscious representational brain states can generate intentionality and intelligent behavior, then one must conclude that it is representational structure, not consciousness, that is the essence of the mental” (“Como lo muestra Wakefield, el razonamiento implícito de Freud es que si, como los estados conscientes, los estados representacionales inconscientes del cerebro pueden generar intencionalidad y comportamiento inteligente, entonces uno debe concluir que la estructura representacional, no la consciencia, es la esencia de lo mental”, traducción nuestra) (Eagle, 2018, p. 9). Nuestro cerebro representa la realidad, seamos conscientes de ello o no. Esto podría ser apoyado, en parte, por Davidson: “Most of our desires, for example, depend on our beliefs. We would not want to make money unless we believed it would put us in a position to obtain things we need or value” (“La mayoría de nuestros deseos, por ejemplo, dependen de nuestras creencias. No querríamos hacer dinero al menos que creamos que nos pondría en una posición donde podamos obtener lo que necesitamos o valoramos”, traducción nuestra) (1995a, p. 16). Los deseos pueden ser inconscientes, aumentamos, pues corresponden a una representación compleja de la realidad que no siempre está explicitada lingüísticamente.

Al comprender que así se entiende la mente, como una que principalmente representa la realidad, se puede entender cómo a partir de eso uno puede crear creencias más complejas que también forman parte de nuestras intenciones. Justamente por eso el psicoanálisis contemporáneo juzga de importantes las creencias y expectativas que se crean a partir de las primeras (Eagle, 2018, p. 31-32). Uno crea representaciones de la realidad que se convierten en creencias complejas que, finalmente, son expectativas sobre cómo va a ser la realidad. No obstante, todo este complejo de creencias está mezclado con emociones y sentimientos respecto a una u otra interpretación sobre el mundo. Por lo tanto, lo que ocurre con nuestra mente es que tenemos creencias implícitas sobre cómo funciona y es la realidad, y a partir de ellas poseemos intenciones y motivaciones. La comprensión del mundo prefigura nuestras motivaciones.

## Conclusión

En conclusión, a partir de todo lo expuesto, hemos de recalcar que las creencias no pueden simplemente ser aquellas proposiciones que reconocemos lingüísticamente como propias. Estas son representaciones mentales multimodales que detallan la realidad proposicionalmente. Estas pueden ser conocidas lingüísticamente por el sujeto que las posee, pero eso no supone que todas sean cognoscibles del mismo modo. Uno puede poseer distintos tipos de representación mental y puede no expresarlos en palabras de inmediato, pese a actuar directamente de acuerdo con ellos. La mente humana es compleja en tanto que nuestra capacidad cognitiva es diversa y múltiple, a la vez que económica y restringida.

Según el análisis hecho, se han hallado tres tipos de creencias aparte de la consciente y lingüística. La primera es la creencia inconsciente. Contrario a lo que se pueda entender de la palabra, no es una creencia *ex nihilo* que no podemos conocer, sino que fue consciente en algún momento de nuestra vida pero se automatizó como parte de las reacciones inmediatas que nuestro cerebro utiliza para operar en un mundo con tanto flujo de información constante. En tal sentido, cuentan tantas creencias sobre cómo efectuar un trabajo mecánico, hasta motivaciones personales que no tenemos presentes en la consciencia continuamente. Nuestro cerebro crea reacciones automáticas ante la presencia de determinadas circunstancias. El segundo tipo de creencia es la no lingüística. Esta se podría confundir con la anterior, pues usualmente no somos conscientes lingüísticamente de cómo los olores o las imágenes, etc. pueden afectar nuestra perspectiva sobre la realidad. No obstante, conforme a nuestras experiencias, tenemos información sobre cómo la realidad se estructura: hacemos diferencias y trazamos límites cognitivos para comprender la realidad, pero ello no es usualmente reflexionado en palabras. Por último, la tercera forma de creencia es una del tipo biológico: las emociones. Estas, contrario a la creencia popular, son una especie de programas de acción innatos. De acuerdo con determinadas

circunstancias (lo cual también depende de las primeras impresiones), tenemos la capacidad de sentir en alguna parte del cuerpo emociones que nos impelen a acciones determinadas. Por ejemplo, el miedo nos puede impulsar a atacar o huir. Entendido de esa forma, el flujo de información proposicional existe y la acción es efectuada a partir de esa data. Justamente como es al fin y al cabo información proposicional, uno puede llegar a reflexionar sobre ella. De esta forma, es posible no reaccionar conforme a las emociones y observarlas, tal como la práctica meditativa y terapéutica lo sugiere.

Queda claro, entonces, que reducir el término “creencia” a solo aquello que podemos comprender lingüísticamente, y de lo cual podemos tener consciencia inmediata, es un absurdo. Todas estas disciplinas de la mente han demostrado las creencias de un individuo forman parte de la complejidad de la mente humana.

## Notas

- 1 Quintanilla (2019) lo describe como monismo de la sustancia y dualismo de las propiedades.
- 2 Esto será desarrollado con mayor detalle en los apartados siguientes; en este queda decir que la mente automatiza procesos simples y complejos, por lo que varias de nuestras creencias son reacciones automáticas llamadas inconscientes; y que captamos la realidad de manera multimodal, por lo que la forma en que representamos la realidad no es únicamente lingüística, sino visual, olfativa, auditiva, táctil e incluso en cuanto a sabores
- 3 Colocamos “imagen” entre comillas, pues esta palabra evoca la idea de un solo sentido, la visión. En realidad, me estoy refiriendo a que son conjeturas multisensoriales. Esto es mejor desarrollado en el cuarto apartado, donde explicamos la hipótesis del Lenguaje de la Mente postulado por Fodor.
- 4 No abogo por un determinismo biológico. Esto se explica mejor en el primer apartado donde explico cómo el cerebro y la mente son dos perspectivas del mismo fenómeno.
- 5 Estas nos son emociones elegidas al azar, sino las reconocidas como propias de un lenguaje no verbal universal (Matsumoto, Frank & Hwang, 2016)
- 6 He de recalcar que las emociones están acompañadas de ideas y ciertos modos de pensamiento. Es decir, hay correlación entre las ideas y las emociones, pero no hay causalidad intrínseca, sino asociación mental contingente de ciertos pensamientos y emociones.
- 7 He decidido optar por afirmar que la representación mental crea la emoción y no que la realidad puede crear la emoción. La percepción supone una determinada carga semántica; que esta sea real o no, es irrelevante para considerar el surgimiento de la emoción. En tal sentido, opto por una descripción budista (Sanghakárshita, 2011) sobre el fenómeno de la percepción: la mente es la acción de producir una percepción, no una mimesis pasiva ni neutral de la realidad.
- 8 Incluso Mario Bunge, férreo enemigo del psicoanálisis, aceptó que el inconsciente es el máximo logro freudiano en *Filosofía de la psicología* (1988). No obstante, sobre lo que sí hay debate es si el inconsciente solamente concierne a procesos automáticos simples o a procesos dinámicos complejos (es distinto afirmar, por ejemplo, que cada vez que alguien ve a una persona atractiva se sonroja que esta misma tenga una fijación con personas muy parecidas

físicamente a su madre que tienen habitualmente el carácter del padre). Este asunto será abordado a continuación.

- 9 No entraremos en el debate animalista en este punto, pero se puede deducir que la representación mental no es exclusiva del humano.
- 10 Nuestras representaciones mentales (usando este término *à la* Fodor) provienen tanto de nuestra capacidad de representar por imágenes, por sonidos, por tacto, por olfato, por sabor o por lenguaje.
- 11 Esto ya fue mencionado en los anteriores apartados, pero acá se explicará a partir de autores tradicionalmente asociados con la filosofía.
- 12 Respecto a este punto, nos puede ser de utilidad el debate que explica Gallagher (2018). En este, participaron H. L. Dreyfus y J. McDowell. La pregunta que se hacen es la siguiente: ¿el lenguaje lingüístico es el principal componente de nuestra mente? Dreyfus señala, por un lado, que la racionalidad está íntimamente relacionada con la comunicación entre humanos (dar y pedir razones), por lo que el componente lingüístico es necesario. Por otro lado, McDowell asegura que no hay necesidad de que ocurra ello, pese a que, en general, nuestras experiencias son susceptibles de ser conceptualizadas lingüísticamente. De hecho, esta última aseveración es la intención de Davidson, pero cree que el parecido que hay entre nuestra capacidad lingüística y la actitud proposicional lo autoriza a suponer que tenemos actitudes proposicionales por tener esta capacidad. No obstante, no se sigue uno de otro. El que la lingüística se parezca a la lógica no supone que sean lo mismo.
- 13 Esto ya fue afirmado en el segundo apartado, donde se establece que los bebés humanos y primates comprenden lógicamente la realidad sin poseer lenguaje.
- 14 Esta idea tiene una relación estrecha con la idea de “embodied rationality”. Gallagher (2018) explica que los movimientos del cuerpo, sin una consciencia total de su realización, son parte del mismo hecho de que conozcamos el mundo. Es decir, conocemos la realidad mediante la acción. No obstante, parecería que se distancia de las ideas de Fodor: “On the enactivist view, the world is laid out in perception, not in terms of a conceptual, or proto-conceptual meaning, but first of all, in terms of differentiations that concern my action possibilities or affordances —the object is something I can reach, or not; something I can lift, or not; something I can move or not” (“Bajo el punto de vista enactivista, el mundo está dispuesto por la percepción, no en términos conceptuales ni proto-conceptuales, pero primero en términos de diferenciaciones que conciernen mis posibilidades de acción o asequibilidad —el objetivo es algo que puedo alcanzar o no, algo que puedo alzar o no, algo que pueda mover o no”; traducción nuestra) (Gallagher, 2018, p. 87). Parecería, en este caso, que se distancia de la actitud proposicional. No obstante, nos parece que la distancia no es tan amplia: la idea de “concepto” de Fodor (ver el siguiente pie de página) es bastante extensa y, en realidad, solo consiste en asumir que representamos el mundo proposicionalmente (la actitud proposicional es un vestigio de tener un “concepto”), pero esa representación no se restringe al acto de pensar lingüísticamente o “ver imágenes” en el cerebro, sino de conocer con todos los sentidos. Conocemos complejamente la realidad; luego actuamos utilizando ese conocimiento.
- 15 Este asunto es sumamente delicado, pues Fodor incluso explica que existen “conceptos” en la mente, pero no son lingüísticos y podrían ser representaciones mentales en un sentido sumamente laxo (ni siquiera son imágenes). En tal sentido, Fodor apuesta por suponer que el cerebro comprende la realidad en partes totalmente identificables (si uno puede entender qué es una vaca marrón se debe a que sabe qué es vaca y qué es marrón) (Fodor, 1998, p. 11). Dennett no estaría de acuerdo con esto, precisamente por otorgar una explicación totalmente lingüística a un fenómeno del cual no sabemos tanto. No obstante, de nuevo,

la idea de “representación mental” de Fodor es tan laxa que se puede equiparar a decir “el cerebro representa la realidad”, lo cual puede ser con olores, imágenes, gusto, tacto, sonidos u otra forma que no conocemos. La obstinación de este en utilizar la palabra “concepto” o descomponer las creencias como si estas fueran actitudes proposicionales en un sentido lingüístico es lo que, me parece, Dennett desafiaría.

16 Para una referencia neurocientífica, se puede revisar el trabajo de Anil Seth en su Ted Talk, *Your brain hallucinates your conscious reality*, o el libro *30-second brain*.

## Referencias bibliográficas

- Bennett, M. R., & Hacker, P. (2003). *Philosophical foundations of neurosciences*. Oxford: Blackwell.
- Damasio, A. (1994). *Descartes's error: emotion, reason and the human brain*. Londres: Routledge.
- Damasio, A. (2010). *Self comes to mind: constructing the conscious brain*. New York: Pantheon Books.
- Davidson, D. (1982). Paradoxes of Irrationality. En D. Davidson, *Problems of Rationality* (pp. 169-187). Oxford: Oxford University Press (2004).
- Davidson, D. (1990a). Epistemology externalized. En D. Davidson, *Subjective, intersubjective, objective* (pp. 193-205). Oxford: Clarendon Press (2001).
- Davidson, D. (1990b). Representation and Interpretation. En D. Davidson, *Problems of Rationality* (pp. 87-99). Oxford: Oxford University Press (2004)
- Davidson, D. (1998). The myth of the subjective. En D. Davidson, *Subjective, intersubjective, objective* (pp. 39-53). Oxford: Clarendon Press (2001).
- Davidson, D. (2001). What Thought Requires. En D. Davidson, *Problems of Rationality* (pp. 135-149). Oxford: Oxford University Press (2004).
- Dennett, D. (1969). *Content and consciousness*. Londres: Routledge
- Dennett, D. (1991). *Consciousness explained*. New York: Back Bay Books
- Eagle, M. (2018). *Core Concepts in Classical Psychoanalysis*. New York: Routledge
- Elster, J. (1999) *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge: Cambridge University Press
- Fodor, J. (1992). *A theory of content and other essays*. Massachusetts: MIT Press.
- Fodor, J. (1998). *Concepts*. Oxford: Clarendon Press Oxford.
- Fodor, J. (2008). *LOT 2 The Language of Thought Revised*. Oxford: Clarendon Press Oxford.
- Gabriel, M. (2017). *I am not a brain*. Massachusetts: Polity Press.
- Gabriel, M. & Searle, J. [ENCUENTROS DE FILOSOFÍA INTERCULTURA CANARIAS] (2018, diciembre 8) Debate posterior la conferencia magistral de MARKUS GABRIEL [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sMYYXi4Qw9w>

- Gabriel, M. (2018). *Neo-existentialism: how to conceive of the human mind after Naturalism's failure*. Massachusetts: Polity Press.
- Gallagher, S. (2018). Embodied rationality. En G. Bronner, & F. Di Loro, *The mystery of rationality: mind, beliefs and the social sciences* (pp. 83-94). Paris: Springer.
- Goleman, D. & Davidson, R. (2017). *Altered traits*. Londres: Routledge
- Gomez, J. (2004). *Apes, Monkeys, Children and the Growth of Mind*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Gopnik, A., Meltzoff, A., & Kuhl, P. (2001). *The scientist in the crib*. New York: Harper Collins.
- Matsumoto, D., Frank, M. G., & Hwang, H. S. (Eds.). (2013). *Nonverbal communication: Science and applications*. Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications, Inc.
- Mingyur Rinpoché. [Mindfulness 360-Center for Mindfulness] (2017, noviembre 21) "Meditation & Monkey Mind" ~ Yongey Mingyur Rinpoche [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ksp3iSUDqfo>
- Hernández, M. (1994). Sobre la irracionalidad en Donald Davidson. *Contextos*, 245-263.
- Livet, P. (2018). Dynamics of rationality and dynamics of emotions. En G. Bronner, & F. Di Loro, *The mystery of rationality: mind, beliefs and the social sciences* (pp. 147-163). Paris: Springer.
- Padmasiri, M. (1979). *An Introduction to Buddhist Psychology*. Londres: The MacMillan Press.
- Quintanilla, P. (2014). Los límites de la irracionalidad. En B. Bettocci, & R. Fatule, *Una visión binocular. Psicoanálisis y Filosofía* (pp. 123-137). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Quintanilla, P. (2019) *La comprensión del otro: explicación, interpretación y racionalidad*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rescorla, M. (21 de junio de 2019). The language of thought hypothesis. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), Obtenido de <https://plato.stanford.edu/entries/language-thought/>.
- Rochat, P. (2001). *The infant's world*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Sangharākshita, U. (2011 [1998]). *La mente en la psicología budista: explorando la dimensión psicológica en la ética budista a través de los textos canónicos del Abhidharma*. Mexico DF: Ediciones CBCM.
- Sapolsky, R. (2011, 1 de febrero). 23. Language. Stanford, California, Estados Unidos [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SIOQgY1t-qrU&t=>
- Sapolsky, R. (2017) *Behave: the biology of humans at our best and worst*. New York: Penguin Press.

- Searle, J. (2007). *Freedom and Neurobiology: Reflections on Free Will, Language, and Political Power*. New York: Columbia University Press
- Schwitzgebel, E. (21 de marzo de 2015). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Obtenido de <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/belief/>
- Solms, M. [MacLean Center] (2015, octubre 20) Mark Solms, PhD - Psychoanalysis & Neuroscience. [Video]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=Rv9jwCDNO\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=Rv9jwCDNO_M)
- Solms, M. (2017). What is 'the unconscious,' and where is it located in the brain? A neuropsychanalytic perspective. *Ann. NY. Acad. Sci.* 1406, 90–97.
- Solms, M. (2018). The scientific standing of psychoanalysis. *Br. J. Psychiatry Int.* 15, 5–8. doi: 10.1192/bji.2017.4
- Solms, M. & Panksepp, J. (2015). The “id” knows more than the “ego” admits. En Solms, M., *The feeling brain* (pp. 143-181). London: Karnac.
- Solms, M. & Turnbull, O. (2015). What is neuropsychanalysis?. En Solms, M., *The feeling brain* (pp. 13-34). London: Karnac.
- Yalowitz, S. (12 de diciembre de 2014). Anomalous monism. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Obtenido de <https://plato.stanford.edu/entries/anomalous-monism/>



## **Reflexiones en torno al estudio de los retablos portátiles peruanos y las cajas de imaginero del siglo XIX**

**Magaly Patricia Labán Salguero**  
Contacto: magaly.labans@gmail.com

### **Resumen**

El artículo es una aproximación al estudio de los retablos portátiles peruanos y las cajas de imagineros del siglo XIX. La investigación plantea una revisión de las diversas denominaciones americanas de los “retablos”, la pertinencia de términos como: retablo religioso, retablo portátil, capilla-retablo, demanda, caja de imaginero, nicho, tríptico, cajón sanmarkos y missa. Breve análisis de los antecedentes históricos y formales de las cajas de imaginero del siglo XIX. Se presenta el estado de la cuestión y se reflexiona sobre los conceptos e influencias teóricas de los investigadores, analizando sus aportes metodológicos y conceptuales. Considerando la falta de datación de las obras y la filiación de talleres, así como las dificultades metodológicas y los métodos empleados por los investigadores.

**Palabras clave:** retablos, cajas de imaginero, retablo portátil peruano.

### **Abstract**

This article is an approximation to the study of peruvian portable altarpieces and “cajas de imagineros” of XIX century. This research propose a revision of diverse american denominations of altarpieces, pertinence of names such as: religious altarpiece, portable altarpiece, “capilla- retablo”, “demanda”, “caja de imaginero”, niche, triptych, “cajón sanmarkos” and “missa”. Analysing briefly historical backgrounds and standards of “cajas de imaginero” of XIX century. Presenting an state of the question and reflecting about concepts and theoretical influences of researchers, analysing their methodological and conceptual contributions. Considering the lack of chronological dating in those work of art pieces and workshop filiations, researcher’s methodological difficulties and their applied methods.

**Key words:** retablos, cajas de imaginero, retablo portátil peruano.

# **Reflexiones en torno al estudio de los retablos portátiles peruanos y las cajas de imaginero del siglo XIX**

## **1. Introducción**

La historia de los retablos portátiles peruanos y las cajas de imaginero es una tarea pendiente. Los principales estudios nacionales y extranjeros provienen de las ciencias sociales, especialmente de la antropología; las pocas investigaciones de la historia del arte analizan los retablos virreinales, el cajón sanmarcos y el retablo ayacuchano usando el método sociológico e iconográfico, pero nos parece pertinente el uso del método formalista y el análisis histórico-crítico para valorar la obra en su aspecto formal y plástico; reconstruir la época y la ideología que les dio la forma, así como la mentalidad y la cultura detrás de la materialidad que ostentan estas cajitas de devoción. Por consiguiente, el análisis formalista es de vital importancia para comprender la obra de arte, la configuración y las técnicas empleadas en los retablos y cajas de imaginero del siglo XIX.

Las cajas de imaginero utilizan un repertorio formal arcaizante con elementos de épocas anteriores y técnicas que van cayendo en el olvido, pero las formas viven plenamente y se transforman; manteniéndose modos de hacer y formas en la periferia. Además, se considera el método histórico-crítico por ser integrador de diversas disciplinas del saber, ya que promueve una mirada abierta y basada en el rigor histórico, así como en el uso de las fuentes.

Los retablos portátiles americanos evidencian estilos anacrónicos y manufactura variada; son usuales en el área del Virreinato del Perú, ahora territorio peruano, boliviano, chileno y argentino. Los más antiguos posiblemente fueron realizados en Cusco y en el Alto-Perú (Bolivia), luego se difundieron por la ruta del Camino Real, las rutas de la plata y los caminos de los arrieros. En Bolivia existieron varios centros de producción como Potosí y Cochabamba, así como diversos talleres cerca al santuario de la Virgen de Copacabana. Las rutas de la plata fueron importantes en la difusión de los retablos portátiles debido a que surgieron santuarios y devociones andinas, destacando el santuario de la Virgen

de Copacabana, centro religioso y de peregrinación de los Andes, ubicado cerca al camino Lima-Potosí. Es posible, que en las inmediaciones del santuario se comenzara a manufacturar un pequeño retablo de caja de plata que reproducía el altar mayor de la Virgen de Copacabana, siendo un relieve de estuco policromado (Kusunoki & Wuffarden, 2018, p. 32).

En este artículo se considerará dos tipos de cajas de imaginero del siglo XIX: las cajas de imaginero de Chucuito y la caja de imaginero sanmarkos-sanlucas, también conocida como cajón sanmarkos o sanmarcos.

El cajón sanmarkos es una caja de imaginero que presenta dos pisos: en el superior se ubican las figuras de los santos patronos de los animales domésticos, usualmente los santos son representados siguiendo la ley de la frontalidad, y se muestran hieráticos; así tenemos a San Marcos, San Lucas, San Juan Bautista, Santa Inés y San Antonio; ellos miran al espectador desde la atemporalidad de lo divino, cual iconos bizantinos. Mientras en el piso inferior se representa las escenas del mundo campesino, que son de vital importancia dentro de una economía agrícola y pastoril. La mayoría de cajones sanmarkos son datados a fines del siglo XIX o comienzos del XX.

Por otro lado, sobre las cajas de imaginero chucuiteñas o trípticos de Chucuito, solo existen breves referencias, aunque es indudable la amplia difusión de esta tipología de cajas o retablos portátiles de la Virgen de la Candelaria o de Copacabana. La caja de imaginero es de reducidas dimensiones, formalmente es un tríptico religioso católico europeo. Mendizábal considera que son disímiles en manufactura y tamaño, por ese motivo las clasifica en dos tipos: “A”, y “B”, teniendo en cuenta el aspecto volumétrico y la presencia de decoración en sus puertas. Las cajas de Chucuito generalmente representan a la Virgen de la Candelaria o Copacabana, la Virgen de la Asunción, y de manera excepcional puede aparecer la cabeza del Ecce Homo (2003, p. 107).

Las cajas de Chucuito del tipo B, presentan una única talla que generalmente es la Virgen de Copacabana, la Candelaria o la Virgen de la Asunción, la imagen se ubica en una hornacina flanqueada por columnas salomónicas y querubines (Mendizábal, 2003, p. 108).

Cuando se abre las portezuelas de las cajas de imaginero de Chucuito se vislumbra un mundo sagrado, la materialización de una hierofanía que se corporiza en los materiales empleados por el artista o imaginero, aunque los materiales sean menos suntuosos que sus similares virreinales. La pasta, el maguay y el estuco, junto con la pintura imitan las obras del pasado; así el imaginero intenta sugerir carnaciones nacaradas y realiza una simulación de los ropajes procesionales en la materialidad del óleo o las anilinas, siendo patente que sigue la convención impuesta por la tradición religiosa para la representación de la Virgen de Copacabana.

Los retablos portátiles virreinales y las cajas de imaginero del siglo XIX responden a la piedad y la sensibilidad artística imperante durante la época barroca. Formalmente asemeja un tríptico europeo, con imágenes hagiográficas cristianas y en ocasiones pueden contener figuras de animales vinculados al patronazgo de un santo. Estos retablos fueron realizados en diversas épocas, desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Existen diversos modelos y variantes a nivel temático, iconográfico y formal. Creadas inicialmente como trampantojos a lo divino, algunos retablos portátiles son veras efigies; recrean la imagen procesional o se basan en pinturas de devociones andinas, donde destaca el culto a la Virgen de Copacabana y al Crucificado<sup>1</sup>.

## 2. Creadores, investigadores y las definiciones

Los retablos portátiles americanos reciben una diversidad de nombres, lo cual genera dificultad en su investigación; se les denomina retablos portátiles, pero también se les conoce por otras denominaciones. Mendizábal (1964) utiliza el término caja de imaginero, en virtud de ser realizado por un imaginero; Ulfe (2011) menciona que se las denomina *missas* en los Andes peruanos; Sánchez & Gracia (2013) lo nombran cajón religioso; Bugallo (2010) lo denomina urna, teniendo similitudes con el cajón religioso boliviano, pero las urnas argentinas pueden tener puertas, mientras los cajones bolivianos generalmente carecen de ellas. La definición es fundamental, ya que engloba un sustrato mental y define el objeto artístico, expresando una ideología y dirigiendo la línea de investigación.

San Marcos, sanmarkos y sanmarcos aluden a un mismo objeto artístico, mientras que *missa* es usado en la puna ayacuchana hasta la actualidad para referirse al sanmarkos. Jiménez (1992) y Ulfe (2011) utilizan la denominación *missa*, manifestando su uso en la zona rural alto andina peruana; además es la denominación usual para los cajones religiosos de Perú, Bolivia y Argentina. El Museo de Arte de San Marcos (MASM) mantiene la colección de Alicia Bustamante donada por Celia Bustamante en 1970 cuando era director Francisco Stastny. Las fichas técnicas registran la denominación de retablo tradicional para referirse al cajón sanmarkos; mientras que se utiliza el término retablo de la Virgen de la Candelaria al referirse a una caja de imaginero chucuiteña, tipo B.

Arguedas (1958) utiliza los términos retablo y San Marcos de manera equivalente, pero Mendizábal (1964) considera que el término retablo surge en 1941, y que el sanmarkos no es un retablo, sino una caja de imaginero ayacuchana. Asimismo, afirma que la caja de imaginero sanmarkos se realizaba en el área rural ayacuchana, aunque también en la ciudad de Huamanga, siendo un objeto ritual mágico religioso usado por los ganaderos en la herra-za (2003, pp. 105-107).

Arguedas menciona un pequeño retablo o retablillo de Puno, que representaba a María Santísima en un altar de iglesia andina. El autor comenta que observó el retablillo en la colección de Alicia Bustamante, pero no encontró ninguno similar en Huamanga (esto debió haber ocurrido en la década de 1950). Mendizábal las denomina como cajas de imaginero de Chucuito, sosteniendo la hipótesis de su posible manufactura ayacuchana, aunque fueron encontradas en las iglesias de Pomata y Yunguyo, pertenecientes a Chucuito, región fronteriza con Bolivia (2003, p. 107). Stastny lo denomina pequeño tríptico religioso, también tríptico de Chucuito<sup>2</sup> (1981, p. 154), aunque la fig. 141, titulada Retablo con Virgen de la Purificación, siglo XIX, sierra sur, es un retablo portátil o caja de imaginero de Chucuito (1981, pp. 48-49).

El estudio de Mendizábal fue publicado en 1963-1964, aunque comenzó a escribirse en 1957; luego reescrito en 1959, cuando el investigador viajó a Huamanga, pudiendo consultar las fuentes primarias y realizar las entrevistas a los imagineros (2003, p. 104). Por su parte, Arguedas realizó las entrevistas antes de 1958, teniendo relación con el movimiento indigenista. Ambos autores vieron los primeros objetos de arte popular y los retablos, Arguedas y Mendizábal tuvieron acceso a retablos, cajas de imaginero y altares portátiles, en Lima, Cuzco y Ayacucho; aunque varias de las obras analizadas son imposibles de localizar, algunas se conservan en museos y colecciones privadas.

### 3. Estado de la cuestión

Subias Galter<sup>3</sup> (1948) menciona dos objetos similares a los retablos portátiles peruanos, la primera denominada capillita de santero, vinculada a la tradición gótica; la segunda conocida como capillita captiri catalana de posible origen italiano. Estos objetos devocionales representan a la Virgen María, se las supone del siglo XIX o inicios del XX.

Arguedas (1958) realiza una serie de entrevistas a imagineros radicados en Huamanga para establecer los elementos y las escenas del sanmarkos o retablo humanguino, el cual formalmente es semejante a los trípticos europeos; destacando la labor artística de Joaquín López Antay, creador del retablo ayacuchano.

Mendizábal (1963) estudia principalmente el cajón sanmarkos, sus posibles antecedentes formales, la temática e iconografía de las cajas de imaginero ayacuchanas. La investigación es cualitativa, y en una serie de entrevistas recoge el testimonio de los imagineros radicados en Huamanga. El autor emplea un enfoque mixto, utiliza el método marxista, el estudio de las crónicas del siglo XVI-XVII y el análisis formal, incidiendo en los materiales y las técnicas usadas, teniendo en cuenta el contexto histórico y las condiciones tecnológicas de la época. También aplica el método de Meumann para el análisis artístico

(2003, p. 135), por ello realiza el conteo, codificación de las figuras y una serie de tabulaciones para poder comparar varios sanmarkos del MNCP, siguiendo la línea de estudio de historiadores de arte español como Pijoán (1935) y Subias Galter (1948).

Macera (1979) analiza la pintura popular andina del siglo XIX de los maestros campesinos cusqueños. El autor presenta las devociones más arraigadas en las serranías peruanas. Para ello utiliza el método sociológico y marxista. En el catálogo del libro se encuentran retablos portátiles con puertas pintadas a similitud de la pintura de los maestros campesinos.

Stastny (1981) estudia los sanmarkos, sus escenas pastoriles y sincréticas, mencionando el principio de disyunción para explicar las formas cristianas y los contenidos heterodoxos. El autor realiza una revisión de los antecedentes formales del arte popular peruano, asimismo de la iconografía de los retablos portátiles y el cajón sanmarkos.

Rivas Plata (1992) realiza un estado de la cuestión de los posibles antecedentes formales del cajón sanmarkos, siguiendo la línea de Mendizábal, los estudios de Stastny y de Macera. El autor recrea las condiciones económicas, sociales y culturales del epígono virreinal, mencionando las investigaciones de Urrutia<sup>4</sup> sobre el sistema de arriaje y la modificación de las rutas comerciales debido a la caída de la extracción de la mina argentífera de Potosí a partir de 1750, lo cual propició la decadencia de Huamanga e influyó en la distribución del sanmarkos y las cajas de imaginero de Chucuito durante el siglo XIX.

González (2003) menciona objetos similares a la *retablo* dedicado a la Virgen se asemeja a las cajas de Chucuito. El autor realiza una investigación histórica y un análisis de las formas de la imaginería y su evolución en el área de la puna argentina de Jujuy y complementa su análisis con dibujos y fotos de la imaginería devocional popular andina.

Muñoz (2003) estudia los retablos portátiles bolivianos y las principales devociones presentes en los retablos o cajas, los cuales reciben distintos nombres según las regiones: Caja de San Marcos, Caja de Imagineros, Tata Cajoncitos, Mama Cajoncitos, Vírgenes, Piedrarayos. Los retablos portátiles en su mayoría son tributarios del barroco mestizo, a pesar de lo impreciso del término. Además, menciona la libertad creativa de los imagineros, ya que son libres de las reglas impuestas por la perspectiva y las formas académicas.

Bugallo (2010) menciona un tipo de urnas de santos con antecedentes en los retablos portátiles virreinales, que ostenta un solo piso, el cual presenta santos patronos de los animales, semejante a los sanmarkos humanguinos. La investigación es cualitativa y etnográfica, basada en entrevistas a profundidad; el estudio se realizó en la puna argentina, en la zona de Jujuy, región limítrofe con Bolivia. Las urnas jujuneñas presentan dos puertas abatibles que pueden estar

pintadas con motivos florales, geométricos y santos, o estos últimos ser figuras adosadas (p. 90). La autora menciona que la práctica de inclusión de santos patronos de los animales en retablos o urnas es una constante en el área andina latinoamericana, relacionando su investigación con los sanmarkos ayacuchanos; para esto sigue los postulados de Arguedas (p. 98).

Scocchera (2011)<sup>5</sup>, menciona que los retablos portátiles fueron obras devocionales surgidas luego del Concilio de Trento y la Contrarreforma. En su investigación analiza un retablo portátil de la Virgen de Copacabana datado circa 1700, el cual tiene una iconografía similar a los retablos portátiles virreinales peruanos y cajas de imaginero de Chucuito. Scocchera afirma que las flores que aparecen en los nichos son ofrecidas a la Virgen como veneración. El método de análisis es la dialéctica y la teoría de la imagen de Didi-Huberman (pp. 6-7).

Sánchez & Gracia (2013) consideran que el cajón peruano y el boliviano comparten formas comunes hasta comienzos del siglo XIX, pero será en el novecientos, luego de la independencia del Perú, que se producirá diferencias en el cajón religioso peruano y boliviano; existiendo una continuidad virreinal, pero incorporando variaciones estilísticas, formales y estéticas ligadas a la cosmovisión andina de sus usuarios. La línea de investigación es antropológica y etnográfica, utilizando el análisis histórico-crítico y el método formalista. En los cajones religiosos bolivianos son evidentes la presencia de la cruz, las imágenes de Cristo, la Virgen y Santiago pintadas en piedra.

Oros (2015) en el catálogo razonado para el MUSEF<sup>6</sup> de Bolivia, sigue la línea de Siracusano<sup>7</sup>. Así, la hipótesis que se establece es que los colores y pigmentos (materialidad) usados en la pintura e imaginería virreinal son los mismos insumos antaño usados en la fabricación de illas y huacas. La autora considera la posibilidad de que la policromía de tonos fuertes e intensos de los retablos o cajones, evoque los pigmentos de las huacas. Para Oros la apariencia de retablos y piedra santos es católica, pero la materialidad está asociada a las huacas, illas o corporiza a entidades como Illapa y la Pachamama.

Labán (2016)<sup>8</sup> realiza un estudio sobre los diversos objetos artísticos denominados genéricamente como retablos. Así, realiza un análisis basado en el método formalista y el análisis histórico-crítico para clasificar los retablos virreinales, nichos, capillitas y cajas de imaginero o *missas*. Siguiendo los estudios de Mendizábal y Stastny, realiza un análisis de las cajas de imaginero de Chucuito, destacando sus antecedentes virreinales, así como la composición de simetría axial y los diseños florales que comparten con el cajón sanmarkos. Además, compara las cajas de imaginero peruanas con sus similares argentinas y bolivianas, indicando la problemática en torno a la necesidad de clasificación de los retablos portátiles americanos.

#### **4. Antecedentes históricos**

Los altares portátiles y trípticos llegaron con los evangelizadores, junto con los catecismos y el pensamiento religioso anclado en la piedad medieval. La imagen fue vital en el proceso de conversión y evangelización de los naturales. Los trípticos o retablos portátiles se difundieron en el Virreinato peruano, junto con la iconografía devocional de la contrarreforma católica.

Los altares portátiles sirven para officiar la liturgia, por lo cual deben ser consagrados, y solo son de uso del sacerdote, mientras los trípticos o retablos portátiles de pequeñas dimensiones eran para la devoción personal, la piedad doméstica o conventual, pero también fueron símbolos de poder.

Esteras (1997) denomina capilla-retablo, a los retablillos de caja de plata y pasta de estuco mezclada con maguey. La autora asevera que los antecedentes son hispánicos, pero el prototipo con seguridad es alto peruano, aunque se pudo fabricar en otras regiones. Fueron realizados en los siglos XVII-XVIII, generalmente eran de pequeñas dimensiones y asemejaban trípticos que representan a la Virgen de Copacabana en su altar. Su manufactura fue primorosa, realizados con suntuosos materiales, siendo obras piadosas y de gran hermosura que se conservan en colecciones privadas, museos y conventos españoles (p. 114). Estos son los antecedentes de las cajas de imaginero de Chucuito tipo A.

Las demandas y retablos portátiles fueron prohibidos en 1831 por la Municipalidad de Lima por ser un culto que escapaba del control central de la Iglesia y llevaba al exceso. En la evangelización lo portaban los sacerdotes y los doctrineros, a fines del siglo XVIII lo llevaban los demanderos. (Majluf & Wuffarden, 2004, p. 264).

Mendizábal es el primero en considerar la vinculación entre la pintura de los maestros campesinos cusqueños<sup>9</sup> y los cajones sanmarkos; esto al percatarse de la similitud de las representaciones. Considerando que los cajones sanmarkos son la elaboración posterior y de mayor complejidad de las pinturas de los maestros campesinos cusqueños (2003, pp. 130-131). Stastny (1981) menciona dos tipos de sanmarkos, el primero es un relieve en piedra de Huamanga, tallada y policromada, y el segundo, el cajón sanmarkos. Ambos con la iconografía de los santos patronos, las escenas pastoriles y agropecuarias. La iconografía se habría gestado en el epígono virreinal, en los talleres de los primitivos cusqueños o pintores campesinos del siglo XIX; luego migra a los talleres ayacuchanos (pp. 154-156). En cambio, la hipótesis de Macera (1982) es que el sanmarkos comenzó a producirse a fines del siglo XVII e inicios del siglo XVIII, además afirma que del sanmarkos migraron las escenas agropecuarias a la pintura de los maestros campesinos cusqueños del siglo XIX.

## 5. Métodos y dificultades en el estudio de los retablos

Del acervo de obras, varias están sin documentar, no existiendo registros, ni fichas técnicas. Las obras que están catalogadas y con fichas técnicas en los museos, utilizan diversas denominaciones; lo cual complica su estudio. La mayoría de las obras son anónimas y se ignora la procedencia, su pertenencia a un taller y la datación cronológica. Los textos también ofrecen discrepancias, así una obra puede ser datada en el siglo XIX o en el XX, ser cusqueña, altoperuana o ayacuchana; por ejemplo, el retablo de la Virgen de Copacabana del MALI es para Mendizábal (1964) de origen ayacuchano, para Esteras (1997) del Alto Perú, y el MALI lo considera de procedencia cusqueña<sup>10</sup> o altoperuana.

Existe la obra, pero sin contexto que ayude a su comprensión y análisis; por ello el análisis formalista es de vital importancia en una historia del arte sin nombres, donde el artista es un imaginero anónimo, heredero de formas y maneras de hacer de antaño, lo cual puede llevar a una datación incorrecta, ya que el imaginero maneja un repertorio iconográfico y técnicas desfasadas a la época histórica en la que está inserto. Esta paradoja es mencionada por Focillon (2005), al comentar la historia de las formas:

De hecho, los periodos de la historia de las formas no son homogéneas y admiten simultáneamente tentativas, cumbres y decadencias. Los siglos se suceden los unos a los otros sin que cada uno de ellos tenga su tonalidad perfectamente unificada. Todas las regiones, en un momento determinado, no viven en la misma época. El arte del periodo románico, no es necesariamente románico. El arte románico se sobrevive o mejor dicho sobrevive a su actualidad en pleno periodo gótico. (p. 29)

Esta reflexión se refiere a la escultura románica, pero es válida para el arte popular del siglo XIX. Las formas pueden mantenerse, llegar a su apogeo y desaparecer; en algunos lugares alejados o aislados, formas arcaizantes y costumbres del pasado pueden estar en plena vitalidad; así, en regiones inhóspitas, aunque pasen los siglos y los estilos muden, sus formas pueden ser autónomas, respecto a las convenciones formales imperantes en las capitales.

¿Puede una obra de arte no reflejar el sentir de una época o los valores generales de una época? La obra de arte puede responder a una región determinada, a las formas de la imaginería devocional de sus creadores que es tributaria de una piedad pretérita, a los sistemas de creencias validos en una región específica, siendo un arte de la periferia. Sus formas remitirán a la época relativa<sup>11</sup> del lugar, como ocurre en las zonas rurales. La escultura románica presenta tendencia al antinaturalismo, la esquematización y la frontalidad; además Focillon (2005) enuncia dos leyes generales: la ley del marco y del esquema geométrico. En el arte popular peruano del siglo XIX se puede aplicar las leyes generales de Focillon y se evidencia la tendencia a la esquematización

Lo relativo de la época histórica y los estilos, también es mencionado por Focillon (1947); así señala que “muchos estilos pueden vivir simultáneamente, aun en regiones muy próximas, hasta en una misma región” (p. 22). Los estilos pueden ser diversos en las regiones; varios estilos pueden convivir en una región. En Cusco las formas de la pintura cusqueña del siglo XVII-XVIII serán retomadas a inicios del siglo XIX por los “primitivos cusqueños” y de ahí migran al sanmarkos en alabastro y luego a las cajas de imaginero sanmarkos. La imaginería de tendencia virreinal sobrevivió en las provincias durante todo el siglo XIX.

El estilo es un elemento básico, para ello seguimos los postulados de Wölfflin (1915), considerando los tres componentes del estilo: individual (estilo del artista), nacional o estilo de representación tradicional (formas convencionales de representación de una región) y de época.

Sobre el arcaísmo en el arte americano, Labán (2016, p. 60) sigue la línea de Stastny (1994) que manifiesta el uso de las estampas y formas arcaizantes en la evangelización y adoctrinamiento indígena; las formas artísticas del siglo XVII estaban basadas en la piedad medieval: los *Evangelios Apócrifos* y la *Leyenda Dorada*. El barroco americano es diferente al europeo, debido a sus elementos ideológicos y plásticos sacados del mundo medieval, además de tener formas barrocas y manieristas. La planimetría, la tendencia a lo lineal y no a lo pictórico (Stastny, 1994, pp. 22-25), son elementos presentes en el arte barroco americano; pero también en el arte popular de fines del siglo XIX, con reminiscencias del barroco andino peruano. Por lo tanto, los conceptos fundamentales enunciados por Wölfflin, son de gran valor para el análisis formal de la obra; asimismo, lo referido a lo clásico y lo barroco.

Las cajas de imaginero son planimétricas —aunque algunas presentan profundidad—; generalmente evidencian tendencia a lo lineal, con formas cerradas, y bordes precisos, siendo según los postulados de Wölfflin más cercanas a los conceptos referido a lo clásico que a lo barroco.

Stastny (1981, 1998) menciona las dificultades metodológicas para la aplicación del método iconológico e iconográfico en el barroco americano y el arte popular, debido a la estereotipación de los personajes, los mecanismos de aculturación y la resignificación simbólica. Labán (2016) considera, por lo expuesto, que el análisis del contenido natural (preiconográfico) es válido y fundamental en el estudio del arte popular tradicional peruano (p. 36). Las objeciones al método iconológico e iconográfico por parte de Stastny son lucidas, basadas en la particularidad del arte popular peruano. Por ejemplo, en los cajones sanmarkos, el evangelista San Marcos es patrón del toro, aunque la iconografía indica que su animal acompañante es el león. Domínguez (1987) realiza un estudio sobre una antiquísima festividad, donde la leyenda hispánica hace a San Marcos pa-

trón del toro, celebrándose en Extremadura desde el siglo XVI, la fiesta del toro de San Marcos (pp. 49-53).

Asimismo, cuando Mendizábal y Arguedas realizan las entrevistas a los imagineros ayacuchanos a mediados del siglo XX, para saber sobre la conformación de un sanmarkos, los imagineros indicaban versiones similares, pero también notables diferencias; así un santo cambiaba de iconografía, función o de patronazgo.

## 6. Conclusiones

- Las rutas de la plata y los santuarios fueron vitales en la difusión de los retablos portátiles, delimitando su zona de difusión y el circuito de distribución de los retablos y cajas de imaginero en Latinoamérica.
- Los retablos portátiles y cajas de imaginero presentan en su mayoría el estilo barroco andino, teniendo tendencia a la planimetría, la profusión decorativa y las técnicas de la imaginería virreinal, destacando el empleo de materiales como el estuco policromado, el maguey y la plata.
- La evangelización dio los temas que se representó en el arte popular peruano del siglo XIX, el barroco junto con la iconografía religiosa permaneció, aunque con modificaciones simbólicas y variaciones a nivel del significado.
- El análisis formalista es de vital importancia para establecer un estudio de obras sin contexto, consideradas de autores anónimos, y sin datación cronológica exacta.
- Las cajas de imaginero de Chucuito y los cajones sanmarkos son modelos paradigmáticos de retablos portátiles peruanos del siglo XIX, con antecedentes virreinales e insertos en el sistema mítico y religioso andino.
- La iconografía puede ser empleada en el arte popular, pero esto no implica que se mantenga los significados, es posible un corpus de significaciones dinámicas en torno a un determinado personaje o atributo; así, la iconografía debe ser empleada con reserva, por la presencia de la disyunción.

## Notas

- 1 Existen dos retablos portátiles del Señor Crucificado del siglo XIX; ambos se encuentran en la colección de Mari Solari y uno es de origen cusqueño.
- 2 En la nota 159, p. 154 el autor indica que se encontraban en Chucuito.
- 3 Historiador y crítico de arte catalán, su nombre fue Joan Subias i Galter; realizó investigaciones en catalán y español; conocido en lengua hispana como Juan Subias Galter. Recuperado el 25 de agosto de 2015 en <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0064364.xm>
- 4 Jaime Urrutia es un investigador e historiador ayacuchano, autor de *Comerciantes, arrieros y viajeros 1770-1870*.

- 5 Revisamos la versión digital, fue publicado en *Avances*, Revista de artes, Nro. 19, 2011-2012, de la Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, CEPIA, Córdoba, Argentina, pp. 191-209, vol 1, 2011.
- 6 Museo Nacional de Etnografía y folklore.
- 7 Siracusano desarrolla esta tesis en *El Poder De Los Colores: De Lo Material a Lo Simbólico En Las Prácticas Culturales Andinas. Siglos XVI-XVIII*.
- 8 En *Tradición y recreación en el retablo ayacuchano de la familia Jiménez (1980-2000)*, en el capítulo I: Los “retablos”: altares portátiles, cajas de imaginero (missas) y el retablo ayacuchano. Realiza un estudio para clasificar los retablos con la finalidad de estudiar el retablo ayacuchano.
- 9 Mendizábal indica que las pinturas fueron encontradas hace unos años, siendo el artículo de 1963-1964. Debieron encontrarse alrededor de la década de 1950. Estaban en la zona sur cusqueña; de influencia colla, las pinturas tienen las escenas del mundo campesino, los santos usuales del sanmarkos, además de San Isidro Labrador y Santiago apóstol. La descripción coincide con la pintura de los maestros campesinos cusqueños del siglo XIX, también denominados primitivos cusqueños. Aunque Mendizábal estima que son de mediados o fines del siglo XVIII. (2003, pp.130-131)
- 10 En Catalogo de la exposición *Plata de los Andes* (2018) se indica que la obra es cusqueña o del Alto Perú, pero en el Archivo Digital de Arte Peruano (ARCHI) se consigna como anónimo cusqueño, <http://www.archi.pe/index.php/foto/index/4872>, igual en la colección virtual del MALL, <http://190.12.86.155/coleccionvirtual/view/objects/asitem/People@769/0?t:state:flow=b0a8797b-4988-41f2-9f65-b20ac9563e3b>
- 11 Con este término nos referimos a que en regiones alejadas se puede mantener un sistema artístico, cultural y económico que no corresponde a su época histórica sino a una época anterior. Existen sociedades que mantienen sus tradiciones y costumbres ancestrales y parecen vivir en un tiempo remoto.

## Referencias bibliográficas

- ARCHI. Archivo Digital de Arte Peruano. (2019). *Retablo portátil Virgen de Copacabana*. Recuperado de: <http://archi.pe/index.php/foto/index/4872>
- Arguedas, J. (1958). Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. *Revista del Museo Nacional*, XXVII, pp. 140-194.
- Arguedas, J. (2011). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI editores.
- Bugallo, L. (2010). La estética de la crianza. Los santos protectores del ganado en la Puna de Jujuy. En Alba Bovisio, M. y Penhos, M. (cords.). *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos* (pp.85-102). Catamarca: Editorial Brujas.
- Domínguez, J. (1987). La fiesta del "toro de San Marcos" en el oeste peninsular. En *Revista de Folklore*. Tomo 7b. Núm. 80, pp. 49-58. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-fiesta-del-toro-de-san-marcos-en-el-oeste-peninsular-ii/>
- Esteras, C. (1997) *Platería del Perú Virreynal. 1535-1825*. Lima: Banco Continental.
- Focillon, H. (1947). *Vida de las Formas*. Buenos Aires: Librería y editorial El Ateneo.

- . (2005) *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*. Madrid: Ediciones Akal.
- González, R. (2003). *Imágenes de dos mundos: la imaginaria cristiana en la puna de Jujuy*. Argentina: Fundación Espigas.
- Gran Enciclopèdia Catalana. (2005) *Joan Subias i Galter*. Recuperado el 25 de agosto de 2015 de: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0064364.xm>.
- Huertas, E. (1987). *Vida y obras de Florentino Jiménez Toma*. Ayacucho: Centro de Desarrollo Agropecuario.
- Jiménez, E. (1992). Santeros, “missas” y herranza en el campo ayacuchano. En *El retablo ayacuchano. Un arte de los Andes* (pp. 27-35). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Labán, M. (2016). *Tradición y recreación en el retablo ayacuchano de la familia Jiménez (1980-2000)*. (Tesis para optar por el grado de Magister en Arte Peruano y Latinoamericano) Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Recuperado de: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/5047>
- Macera, P. (1979). *Pintores Populares Andinos*. Lima: Banco de Los Andes.
- . (1982). Los retablos andinos y don Joaquín López Antay. *Boletín de Lima*, 19, pp. 15-35.
- Majluf, N. y Wuffarden, L. (2004). Arte en piedra de Huamanga. En E. Rivera (ed.) *Antología de Huamanga* (pp. 261-266). Lima: Fundación Manuel J. Bustamante de la Fuente.
- Museo de Arte de Lima. (2019). *Anónimo cuzqueño. Retablo portátil de la Virgen de Copacabana*. Recuperado de: <http://190.12.86.155/coleccionvirtual/view/objects/asitem/People@769/0?t:state:flow=b0a8797b-4988-41f2-9f65-b20a-c9563e3b>
- Mendizábal, E. (1963-1964). La difusión, aculturación y reinterpretación a través de las cajas de imaginero ayacuchanas, *Folklore Americano*, pp. 11-12, 115-333.
- Mendizábal, E. (2003). *Del sanmarkos al retablo Ayacucho: dos ensayos pioneros sobre arte tradicional peruano*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma, Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- Muñoz, M. (2003). Del Barroco Mestizo al arte popular actual: Los retablos portátiles. En *Barroco andino: Memoria del I Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz: Viceministerio de Cultura, pp. 221-228.
- Oros, V. (2015). *Retablos y piedras santos La materialidad de las wak'as*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore-MUSEF. Recuperado de: [http://www.musef.org.bo/catalogos/2015\\_Retablos\\_y\\_piedras\\_santos.pdf](http://www.musef.org.bo/catalogos/2015_Retablos_y_piedras_santos.pdf)
- Panofsky, E. (2005). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza editorial.
- Pijoán, J. (1935). Arte cristiano primitivo. Arte Bizantino. En *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Rivas Plata, I. (1992). Antecedentes europeos y españoles del retablo. De la capilla de santero al cajón sanmarcos". En *Retablo ayacuchano: un arte de los Andes*, (pp. 5-16). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Sánchez, L. & Gracia, O. (2013). *Cajones arte popular y memoria religiosa*. Cochabamba: Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico, UMSS. Recuperado de: <http://www.museo.umss.edu.bo/wp-content/uploads/2013/09/catalogo-cajoneslow.pdf>
- Sánchez, W. (2015). El cajón ritual-religioso campesino: entre lo global y lo local. En Garcés, F. & Sánchez, W. (ed.). *Textualidades: entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*, pp. 7-38. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón-Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico.
- Scocchera, V. (2011). La preservación de la imagen sagrada en nichos y retablos portátiles coloniales del virreinato del río de la plata (fines del siglo XVII - fines del siglo XVIII) en *Avances*, 1(19) ,191-209. Recuperado de: [https://www.academia.edu/5062581/LA\\_PRESERVACION\\_DE\\_LA\\_IMAGEN\\_SAGRADA\\_EN\\_NICHOS\\_Y\\_RETABLOS\\_PORTATILES\\_COLONIALES\\_DEL\\_VIRREINATO\\_DEL\\_RIO\\_DE\\_LA\\_PLATA\\_FINES\\_DEL\\_SIGLO\\_XVII\\_FINES\\_DEL\\_SIGLO\\_XVIII](https://www.academia.edu/5062581/LA_PRESERVACION_DE_LA_IMAGEN_SAGRADA_EN_NICHOS_Y_RETABLOS_PORTATILES_COLONIALES_DEL_VIRREINATO_DEL_RIO_DE_LA_PLATA_FINES_DEL_SIGLO_XVII_FINES_DEL_SIGLO_XVIII)
- Stastny, F. (1981). *Las artes populares del Perú*. Madrid: Edubanco.
- . (1994). *Síntomas medievales del "Barroco americano"*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Subias Galter, J. (1948). *El arte popular en España*. Barcelona: Seix Barral.
- Ulfé, M. (2011). *Cajones de la memoria: La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*, Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Wuffarden, L. & Kusunoki, R. (Eds). (2018). *Plata de los Andes*. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima.

## **La inclusión del tiempo en la estructura espacial de Jorge E. Eielson y su expresión plástica a través de la intervención en materiales textiles**

**María Milagros Rodríguez Canales**  
rod.milagros@gmail.com

### **Resumen**

En el presente artículo, se analiza la existencia de una estructura espacial en la obra de Jorge Eduardo Eielson. Se propone que su sistema incluye la concepción del tiempo como parte integrante del fenómeno espacial y que ello obtiene un co-relato en la obra plástica a partir de la intervención en materiales textiles. Por ello, la exploración del espacio se realizará considerando las nociones abstractas que Eielson desarrolla sobre el mismo, recogidas de sus ensayos, entrevistas y proyectos no objetuales; así como su tránsito hacia formas concretas a través de operaciones materiales sobre telas.

**Palabras clave:** espacio, espacio-tiempo, textil.

### **Abstract**

The following article, analyzes the existence of a spatial structure within the work of Jorge Eduardo Eielson. This system is thought to be based upon the author's perception of time as a constituent part of the space phenomenon and developed consequently in his plastic work through the shaping of textile materials. Thus, exploring Eielson's space will include the abstract notions established by the author in essays, interviews and non objetual works, as well as their transition into shapes that are definite and material embodied through the use of fabrics.

**Key words:** space, time-space, textile.

## **La inclusión del tiempo en la estructura espacial de Jorge E. Eielson y su expresión plástica a través de la intervención en materiales textiles**

Diversa, compleja, inabarcable. Son algunas de las palabras que suelen acompañar la crítica y comentario a la obra de Jorge Eduardo Eielson. “La suya es una obra abierta y compleja. Es imposible plantear una mirada total, una lectura unívoca de su trabajo”, dice Sharon Lerner en su presentación a *El Comercio* como curadora de la más reciente retrospectiva hecha sobre el artista (Planas, 2017). Conscientes de esta problemática, a partir de la cual cualquier propuesta teórica debe ser considerada parcial y graduable en la medida que aparezcan nuevos puntos de vista y aproximaciones, quisiera desarrollar una revisión de su obra plástica intentando acercarme a su estructura espacial, que opera bajo dos premisas reguladoras. La primera, es integrando el fenómeno del tiempo a la concepción espacial de manera indisoluble, por lo cual puede ser referida como una estructura espacio-temporal. La segunda, el hecho de que esta se desenvuelve bajo un sistema de relaciones aleatorias que nuestro artista denomina la *matriz dinámica*<sup>1</sup>. Para lograrlo, se plantea primero una mirada al contexto en el que se desenvuelve Eielson, evidenciando las distintas influencias que recibe y que debe sintetizar para poder generar una obra que opere bajo esquemas propios de la matriz dinámica. A continuación se profundiza sobre el impacto particular que tuvieron los avances científicos del siglo XX en nuestro artista y en la integración determinante del tiempo a su concepción del espacio tradicional de tres dimensiones. Posteriormente, se señalan las estrategias que Eielson utiliza para trasladar este concepto de espacio a su obra plástica en la serie *Quipus*, así como en sus nudos, performances e instalaciones. Finalmente, se evaluará la elección de la tela como principal recurso material para expresar las ideas y conceptos tratados.

### **Hacia una estructura dinámica**

Jorge Eduardo Eielson, inicia su práctica artística a finales de los años 40 y continúa desarrollando conceptos y expresiones plásticas hasta los últimos días de su vida, a inicios del 2006. Este marco temporal lo ubica entre las prácticas

modernistas y contemporáneas que por esos años tomaban forma en Europa y que, desde Latinoamérica, se seguían con interés.

En el Perú, a partir de 1935<sup>2</sup>, las propuestas del arte moderno se configuraron en oposición al indigenismo, rescatando las cualidades estéticas de una obra como el principal recurso de su expresión plástica. Dentro de este discurso, Eielson legitimaba el abandono de los motivos locales (que encuentra son producto de una incorrecta asimilación de la tradición peruana) por la búsqueda de los grandes temas pictóricos universales (Eielson, 1947, p. 1-4). A finales de los 40, Eielson deja el Perú y se establece en Europa, donde permanecería hasta el final de sus días. Este hecho, sumado a sus propios intereses artísticos, le permitirían una trayectoria distinta a la de otros artistas de su generación quienes viven, a partir de 1957 y hasta la década de los 80, la gesta del ancestralismo; resultado de un enfrentamiento de identidad cultural entre las temáticas autóctonas propuestas por el indigenismo y el abandono de puntos de contacto culturales que trae consigo la abstracción (Rith-Magni, 2011, p. 72-99). Lejos de las discusiones que preocupaban a los artistas latinoamericanos de mitad del siglo XX, el hombre europeo — habiendo sobrevivido dos guerras mundiales— se encontraba sumido en reflexiones acerca de la trascendencia del ser humano. En este contexto, algunos de sus representantes exploraron la negación de la trascendencia reivindicando en el arte la materialidad y el cuerpo, elementos que se convertirían en nuevos ejes de su producción. Eielson entra en contacto con estas ideas al relacionarse con miembros del grupo de los *Nouveaux Réalistes*, con artistas informalistas, de arte Povera, arte efímero, no objetualismo y del arte conceptual. Durante estos años, nuestro artista explora “con libertad las distintas corrientes europeas manteniendo una particular sintonía y proximidad con los procesos de experimentación que transforman la práctica artística universal entre las décadas de 1960 y 1970” (Tarazona, 2010, p. 45).

Este breve recuento contextual y biográfico, intenta reunir a grandes rasgos el universo de ideas que rodearon y debió enfrentar nuestro artista; hecho que derivó en la conformación de un sistema que soportará su propio universo creativo: la matriz dinámica. En el contexto histórico y social revisado pueden, sobre todo, reconocerse nociones que distinguen al artista moderno del contemporáneo y al local del universal. Así, Eielson resulta una suerte de figura bisagra entre coyunturas de aparente contradicción, cuyos fundamentos logra sintetizar bajo una propuesta propia y muy particular, siempre libre de los rótulos que encasillan y determinan a la expresión. En cuanto al sistema bajo el cual se construye el universo eielsoniano, puede decirse que este incluye elementos determinables y recurrentes; los cuales, sometidos a ciertas fuerzas de atracción, se relacionan de manera aleatoria generando frutos indeterminados. Claudia Posadas ofrece una imagen complementaria —que indica que la matriz se conduciría de modo análogo al universo—, tejiendo redes entre componentes determinados para así crearse y recrearse (Posadas, 2003; Rebaza, 2010, p. 450). De esta dinámica re-

sultan expresiones en distintos lenguajes o códigos artísticos, asimilables por su coherencia conceptual. Cabe decir que, como conjunto, la matriz es difícilmente abarcable y debe ser abordada de manera progresiva. Por ello, el presente artículo se concentrará en la estructura espacio-temporal de la obra, que considera uno de los elementos recurrentes de la matriz, y en su expresión plástica a partir del uso de la tela como materia principal. A pesar de que el foco de la investigación sea el espacio, se introducirán de manera pertinente directrices o líneas de pensamiento hacia otros conceptos importantes, partiendo de la matriz dinámica.

## **Siglo XX y el espacio temporal de J. E. Eielson**

Durante el siglo XX, nuevas teorías científicas acerca de la realidad física y el comportamiento de sus componentes<sup>3</sup> cambiaron la percepción que los ciudadanos del mundo tenían acerca de la misma. En el ámbito artístico, se descubrió una puerta desde donde se cuestionaron y reconstruyeron nociones acerca la realidad circundante mediante trabajos explorativos de reiterado carácter utópico o futurista<sup>4</sup>. El principio que dirigió estas exploraciones —cuyo desarrollo continúa a lo largo del siglo<sup>5</sup>— fue el de la unidad del espacio-tiempo, que implicaba la indisolubilidad de ambos fenómenos y un juego permanente de influencias de uno sobre el otro. Eielson no era ajeno a las discusiones que se generaron en torno a los descubrimientos científicos de la época. Por lo contrario, creía firmemente en la complementariedad que existe entre la creación artística y la investigación científica<sup>6</sup>; donde la intuición del artista es capaz de salvar, fugazmente y mediante un salto de inspiración, las distancias que el discurso racional sobrepasa mediante procesos de construcción más largos y detenidos, a base de la prueba y el error. En este sentido, nuestro artista se mantiene actualizado con respecto a los devenires de ambas disciplinas, recogiendo de ellas conceptos determinantes para su propia reflexión acerca de la trascendencia el ser humano y el mundo que lo rodea. El fenómeno espacio-temporal fue, efectivamente, una inquietud presente en Eielson; la misma que obtuvo un desarrollo continuo a través de su trabajo artístico<sup>7</sup>. En su discurso encontramos menciones recurrentes a personajes y eventos notables del mundo científico que refieren a la construcción del espacio físico. El abandono de una concepción espacial independiente del tiempo como fuera propuesta por Newton en el s. XVII y un primer acercamiento al espacio-tiempo a partir de las teorías de Einstein, para arribar en Planck, Heisenberg y los postulados de la física cuántica —donde entre otras cosas se fija el papel del espectador como elemento determinante en la configuración de una realidad, de otro modo, incierta—, nos brindan una imagen inicial del curso de investigaciones que Eielson sigue y que serán trasladadas a sus propias exploraciones artísticas.

¿Qué es el espacio? Lejanos como estamos del ingenuo éter de la mecánica newtoniana, nietos de Einstein y, sobretudo, de Planck, ¿qué cosa

es hoy el espacio para nosotros? La respuesta es inesperada como la solución de un koan zen: el espacio simplemente no existe. O también: el espacio es todo, incluso los objetos llamados sólidos, que en verdad no son más que espacio exaltado, vórtices de una materia que ni siquiera existe. Existe solo cuando el espacio se desliza, se desplaza vertiginosamente en su frenética danza, en su incesante interaccionar, que lo ve protagonista de inconmensurables distancias intergalácticas y, simultáneamente, de inconcebibles abismos sub-nucleares. A nuestros ojos humanos, de todos modos, como lo fue para el viejo Newton, el espacio se presenta como algo de vacío, mientras que para los ojos de la mente—como lo fue para Heisenberg— el espacio es por siempre una entidad abstracta, un territorio cuántico que no se puede recorrer nunca, ni siquiera con la inteligencia. Y he aquí que el arte nos viene al encuentro nuevamente. Aquí en las exploraciones visuales de Michele, el espacio se vuelve forma, y la forma espacio. Aquí, diríase, basta cambiar la palabra espacio por energía, la palabra materia por forma, y el juego está hecho. Aún más, la máquina del lenguaje nos ayuda a pasar la frontera invisible que separa al arte de la naturaleza, la creación de una obra de arte de la creación tout court. (Eielson, 1992; Padilla, 2002, p. 224).

En esta nota, además de los fundamentos científicos ya mencionados, aparece una de las primeras características atribuibles al espacio concebido por Eielson: su carácter variable, mudable y potencial producto de una energía intrínseca. Un espacio que se encuentra en continuo movimiento, existe solo cuando se desliza, lo que implica necesariamente el pasaje del tiempo. Uno de los artistas que declaradamente trabaja bajo estos conceptos es Lucio Fontana quien, en 1946, presenta el Manifiesto Blanco, en el que anuncia el inevitable desarrollo de un *arte tetradimensional*<sup>8</sup> capaz de contener todas las dimensiones de la existencia humana. Para Fontana, este arte debe estar basado en la unidad del tiempo y del espacio y por ello introduce nuevos elementos físicos a su quehacer: “Color el elemento del espacio, sonido el elemento del tiempo, y el movimiento que se desarrolla en el tiempo y en el espacio” (Fontana, 1946, s/p). Jorge Eduardo Eielson también incluye el concepto de unidad del espacio-tiempo en su discurso, aun sin adscribirse directamente al espacio tetradimensional<sup>9</sup>. Sin embargo, a diferencia de Fontana, quien a través del sonido busca generar percepciones físicas directas que remitan al pasaje del tiempo; Eielson lo modela a partir de un “mediador”, que interviene para expresar cualidades del espacio-tiempo:

[A través de sus cualidades de blandura maleable y resistencia], los tejidos y las telas ocupan el espacio de la única manera requerida en el espacio: anudándose, formando grumos de materia tridimensional, cómo los diferentes cuerpos celestes, incluyendo su trayectoria. (Eielson, 1977; Rebaza, 2010, p. 147)

Como podemos ver, dentro de su concepción espacio-temporal, el autor incluye formas volumétricas (cuerpos) que se sitúan en un medio físico determinado, creando relaciones y tensiones que finalmente generan trayectorias; las cuales son expresión del tiempo<sup>10</sup> y, por lo tanto, de un espacio “tetradimensional”. Tanto para Fontana como para Eielson, el tiempo es representable a partir del movimiento. Sin embargo, para nuestro artista el movimiento se encuentra asociado a otro concepto, previamente observado en las pinturas de Giuseppe Capogrossi: el ritmo. Eielson nota que, en las pinturas de Capogrossi, el tiempo aparece cuando este es “transmutado en ritmo, visible a través de agrupaciones geométricas, polifacéticas, raras veces simétricas, rápidas y precisas” (Eielson, 1955; Rebaza, 2010, p. 73). El concepto de ritmo es manejado por Jorge Eduardo Eielson en los *Qui-pus*, al establecer configuraciones formales determinadas con ligeras variaciones, hecho que se reconoce en el nombre serial que reciben sus obras (*Qui-pus 47 R*, *Qui-pus 48 CR*, etc). Con la idea de ritmo<sup>11</sup> aparece la segunda característica del espacio eielsoniano: la racionalización del medio físico en elementos o unidades mínimas, codificadas y repetibles. Los inicios de esta racionalización se desprenden del descubrimiento del constructivismo y neoplasticismo de Mondrian y la tendencia geométrica que Eielson encuentra a su llegada en París en el año 1948 (Seymour, 1977b, p. 15). Es sobre todo a partir de la revisión de la obra de Mondrian que Eielson medita sobre la posibilidad de un “ordenamiento del universo” que, en el caso de Mondrian, se logra a mediante la definición de “las más sólidas y urgentes estructuras” (Eielson, 1956; Rebaza, 2010, p. 89). Estas, como bien menciona Luis Rebaza, se convierten en un método para que el artista pueda aprehender el espacio, transponiendo la abstracción al mundo real (Rebaza, 2017, p. 174). En los años que siguen a esta especulación, Eielson trabajaría sus propios códigos identificándolos recurrentemente.

El grupo no mantiene ya el **orden** original en el que fueron concebidos.  
(Eielson, 1967; Rebaza, 2010, p. 111)

Llegué a un **sistema** muy reducido [...] regido por leyes internas precisas.  
(Eielson, 1972; Rebaza, 2010, p. 119)

Establecí un **código** del cual hasta ahora me sirvo.  
(Eielson, 1973, p. 28; Rebaza, 2010, p. 143)

Este orden/código/sistema responde a algunos fundamentos básicos, según nos revela el mismo artista. En la primera referencia a sus *Qui-pus* Eielson declara haber hecho uso de un módulo antropométrico (Eielson, 1967; Rebaza, 2010, p. 111); de esta manera, la escala humana (1:1) se convertiría en una regla para graduar y proporcionar la obra y sus componentes. Asimismo, algunos años después nuestro artista señala las fuerzas de tensión como elementos primordiales de su trabajo, las cuales desarrolla mediante la conformación de

triángulos que “responden a los mismos principios de las estructuras geodésicas de Buckminster Fuller” (estructuras que buscan la máxima economía de medios para su lograr configuración) (Eielson, 1973, p. 28). Este espíritu de sobriedad nos lleva una última característica determinable para el espacio concebido por J. E. Eielson: la búsqueda de la totalidad o del infinito a través de una propuesta material en estrecha relación con el mundo real que habitamos. Lejos de cualquier aproximación fragmentaria, el espacio de Eielson es unitario. Su máxima aspiración es la “integración ambiental” del ser humano con su medio físico; para lo cual se apoya en la “pura imaginación sensible” propuesta por Yves Klein en 1959 y desarrollada por Luis Rebaza como “superracionalismo ultramodernista” (Rebaza, 2017, p. 192). En este sentido, el acceso al infinito estaría condicionado a “un proceso de desaparición de obstáculos sensibles”, que refiere a la eliminación de elementos que, en su percepción, nos remitan a situaciones concretas. Como por ejemplo uso indebido del color, un elemento tratado con escrúpulos por el conocido crítico de arte, Bernard Berenson, quien lo acusa (en esta misma línea) de pertenecer “al mundo de las sensaciones inmediatas y no de las meramente imaginarias” (Berenson, 2005, p. 83). Las sensaciones ideadas (“aquellas que existen en la imaginación” y constituyen una especie de “puerta” al infinito) deben permanecer intransitivas, no inspirar deseos definibles y de ninguna manera saltar a las sensaciones reales y a la realidad. Ellas “pertenecen a un reino aparte, un reino más allá de la realidad, donde el ideal es la realidad única” (Berenson, 1948, p. 73). Ello, pudiera parecer contrario al realismo matérico de la obra de Eielson que Juan Acha propone en 1977 y 1979, y que se ve presente en la serie *Quipus*<sup>12</sup> Sin embargo, la materialidad puede ser conductora de la imaginación sensible si es tratada de manera adecuada, por ello se habla precisamente de “obstáculos”; y por lo mismo, es importante la economía de medios señalada anteriormente, donde cualquier elemento accesorio distrae al espectador y contamina el discurso. Como será explicado hacia el final del ensayo, la experiencia sensuo-material y sus contrastes dentro de la obra de Eielson son “puertas a la temporalidad” (infinita, sin límites) que “implican el abandono de la ‘inmediatez’ (at oneness) de las teorías modernistas de la visualidad pura” (Padilla, 2010, p. 28). Por otro lado, para terminar de aclarar la noción de totalidad trabajada por Eielson en su concepción espacial, es necesario acudir al análisis que realiza Luis Rebaza sobre el texto *Transporte plástico sobre la construcción de una ciudad*, escrito por Eielson en 1954. En este imaginario, el autor crea un espacio de confines imperceptibles y “una cadena de contigüidades que revela un solo todo espacial basado en el hecho de que tanto casa como ciudad y cosmos comparten los mismos órdenes físicos” (Rebaza, 2017, p. 183). Esta estrategia se verá repetida en el ámbito formal, como veremos a continuación en el análisis de la serie *Quipus*, al suprimirse los límites en los objetos de su producción, permitiendo una expansión infinita de los mismos sobre su espectador.

A modo de resumen, se presentan los tres rasgos conceptuales principales del espacio eielsoniano discutidos, que se verán, asimismo, representados en la obra plástica del autor:

1. Un carácter variable, mudable y potencial producto de una energía intrínseca, relacionado a la unidad del tiempo y espacio.
2. La racionalización del medio físico en elementos o unidades mínimas, codificadas y repetibles que se rigen por leyes determinadas.
3. La búsqueda de la totalidad o del infinito a través de una propuesta material en estrecha relación con el mundo real que habitamos.

### **Espacio-Tiempo en Infinita Expansión en los Quipus de J. E. Eielson**

La evaluación de la serie *Quipus*, parte de la definición de dos “tipos” de rasgos: aquellos que son intrínsecos o propios de la obra —como pudiera ser el color que utiliza o la dirección de sus líneas— y aquellas decisiones que de alguna manera son externas a la pieza, pero igualmente la definen y configuran (como por ejemplo el espacio de aproximación a la misma). Comenzaremos nuestro análisis por estas últimas.

A partir de la comparación de las obras espaciales del argentino Lucio Fontana (Fig. 1) y los *Quipus* del artista peruano (Fig. 2) surgen observaciones útiles para la definición del espacio-tiempo en la mencionada serie realizada por Eielson. Puede decirse que ambas obras son trabajadas dentro de un formato convencional intervenido plásticamente para incluir la variable del movimiento y convertirse en objetos en evidente conflicto con el espacio de dos y tres dimensiones, proyectando así la unidad de espacio-tiempo.



Fig.1: Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, 1962, Acuarela sobre canvas, 26.5 x 17.5 cm, Colección particular.

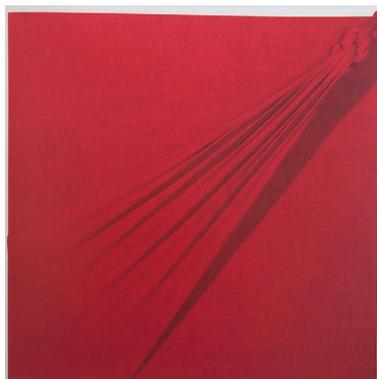


Fig.2: J.E. Eielson, *Quipus 47 R*, 1985, Acrílico sobre yute, 110 x 110 cm, Colección particular.

Sin embargo, el discurso propuesto por cada artista pertenece a un ámbito espacial distinto. Al respecto, comenta Giuseppe Capogrossi:

En los trabajos de Ud. [J.E.E.] el espacio es el verdadero protagonista. El mismo que partiendo de Malevich y Mondrián llega hasta Klein y Fontana, pero que cada uno interpreta a su modo. [...] Fontana, por su parte, corta y perfora el espacio, en busca de la tercera dimensión más allá de la tela, mientras que usted encuentra su tercera dimensión precisamente delante de la tela, anudándola. (Capogrossi, 1991, s/p)

La comparación evidencia que Jorge Eduardo Eielson se encuentra, efectivamente, trabajando una propuesta espacial relacionada a los conceptos de su época, pero distingue que esta se desarrolla de manera propia y particular. En primer lugar, la mirada de Eielson difiere de la de Fontana y otros artistas en cuanto a la relación espacial que plantea hacia su contexto. Mientras que Fontana encuentra esta relación evocándose al más allá, invisible para el espectador y por lo tanto conceptual, idílica e imaginaria; Eielson, al construir espacios delante de la tela, configura una obra que se enfrenta directamente a su realidad y entorno. El autor nos dice que espacio de la obra es el mismo que habitamos nosotros. Esta postura frente a la realidad se explica mejor a partir de dos propuestas: la primera relacionada al estudio de la pintura de Mondrian realizado por Eielson en 1956 y la segunda próxima al realismo matérico propuesto por Juan Acha en 1977 y 1979. En el artículo *Homenaje a Piet Mondrian*, Eielson reconoce que, para el artista holandés, el espacio de la obra es el mismo que habitamos nosotros y por ello tiene la posibilidad de “ocupar nuestra conciencia y nuestro espacio exterior con el mismo derecho y la misma soberana realidad de nuestra propia existencia” (Eielson, 1956; Rebaza, 2010, p. 92). Incluir la obra dentro de nuestro propio espacio le permite al artista introducir en él propuestas conceptuales personales y hacerlas dialogar con su contexto y espectador. Un planteamiento complementario es realizado por Juan Acha en dos artículos: *El realismo visual y poético de Jorge Eduardo Eielson* (1978) y *Los nudos de Eielson* (1979). En ambos, Acha trata el realismo o anti-ilusionismo que anima la multiexpresión de la obra de Eielson, que opera afirmando la “realidad física, casi siempre ignorada por habitual” (Acha, 1979; Rebaza, 2013, p. 81). Es la “estructuración o conjunto de correlaciones sensitivo-visuales de sus materiales” lo que nos enfrenta a la realidad (Acha, 1979; Rebaza, 2013, p. 81); como por ejemplo el uso de un bastidor y de un formato clásico para una obra que ya ha renunciado a los habituales modos y medios pictóricos y que trabaja únicamente recursos percibibles —aunque no figurativos— como tensión, luz y sombra, volumen y textura. El mencionado bastidor invoca una imagen, una “ilusión de realidad” (como las escenas representadas por el arte tradicional); sin embargo, el resto de sus elementos la niegan rotundamente y reclaman la atención del espectador para invitarlo a mirarlo de cerca, a escudriñar, a percibir movimiento

en los juegos de luz y finalmente a “cuestionar la realidad circundante [que es al mismo tiempo la realidad] interna del autor” (Acha, 1977; Rebaza, 2013, p. 61).

Habiendo definido la calidad del contexto sobre el que se emplaza la obra —el mundo real y tangible—, pasaremos a evaluar una segunda instancia de la misma, que involucra la interacción con su público. En muchas disciplinas artísticas, como por ejemplo el cine o la arquitectura, la aproximación visual al objeto tratado (edificio, escena) es uno de los principios básicos a trabajar, una de las primeras decisiones que se toman al enfrentar su diseño y que afectará directamente la manera en la que este será percibido por su público. En el arte de Eielson, la aproximación funciona de igual modo. Para el espectador que se encuentra con la obra, nuestro artista define un espacio de aproximación concreto. Para ello, no fuerza una mirada única y específica de la pieza, como lo haría un cuadro bidimensional de una escena concreta, donde la perspectiva y demás elementos se encuentran definidos de antemano. En los quipus, el espectador tiene cierta libertad de ubicarse frente a la obra y, desde sus distintas perspectivas, notar cambios en la misma. Sin embargo, estas visuales son igualmente controladas por el autor, ya que el objeto no es completamente tridimensional; sus desfases en altura son pequeños y de pocos centímetros. La escala en la que el autor construye la tercera dimensión, obliga al espectador a una observación cercana de la obra, desde la cual se le permite apreciar cambios sutiles en el espacio resaltados por las variaciones de luz y sombra. Estos cambios son importantes ya que es a través de ellos que el observador recibe una primera idea de movimiento en la obra. Un movimiento que por su escala, es continuo y progresivo y no presenta contrastes visuales drásticos (aunque sí conceptuales). Es de esta manera, que Eielson se sirve de la aproximación a la obra para presentar al observador un contexto de espacio temporal; de cambios progresivos y movimientos de ritmo lento y tenue.

Pasando a las llamadas cualidades “intrínsecas” de la obra, la tercera instancia de evaluación se plantea sobre su ‘gramática interna’, los componentes que permiten generar fuerzas reconocibles que luego serán transmitidas al espectador y continuarán modelando el espacio en cuestión. Estas fuerzas se visualizan a través de elementos que, en el vocabulario plástico de Eielson, son principalmente la cuerda, línea de una dimensión; la banda, plano de dos dimensiones; y el nudo, volumen de tres dimensiones. Los mismos elementos se desarrollan formalmente en diagonales, triángulos y pirámides. Es sobre la proyección de estos tres elementos formales y sus respectivas dimensiones que se funda el espacio-tiempo y su carácter particular en la serie *Quipus*.

Para poder desarrollar mi hipótesis acerca de la proyección del espacio-tiempo en la serie mencionada, he realizado una selección de algunas de las configuraciones típicas en los *Quipus* de Eielson (Fig. 2 a Fig. 6) y, debajo de las imágenes de las obras, presento esquemas de ciertos aspectos de orden que ellas

mantienen. El primer recuadro indica la organización más esquemática de las líneas que traza la obra; el segundo señala los puntos de contacto con el formato contenedor (soporte), también llamados puntos de fuerza; el tercero esquematiza la presencia de sus tres elementos más recurrentes (nudo, cuerda y banda); el cuarto recuadro dirige o direcciona las fuerzas de los elementos incluidos y el quinto recoge los colores utilizados en cada obra.

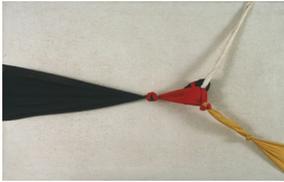


Fig.3: J.E Eielson, *White Quipus*, 1964, Cloth and tempera on canvas, 95 x 150.2 cm, Colección del MoMa Nueva York.



Fig.4: J.E Eielson, *Quipus 58 CR*, 1990, Acrílico sobre yute, 90 x 80 cm.



Fig.5: J.E Eielson, *Quipus 49 CR*, 1993, Tela sobre yute, 90 x 85 cm.



Fig.6: J.E Eielson, *Quipus 12 C*, 1994, Acrílico y yute sobre madera, 70 x 100 x 18 cm, Colección Hector La Rosa, Lima.

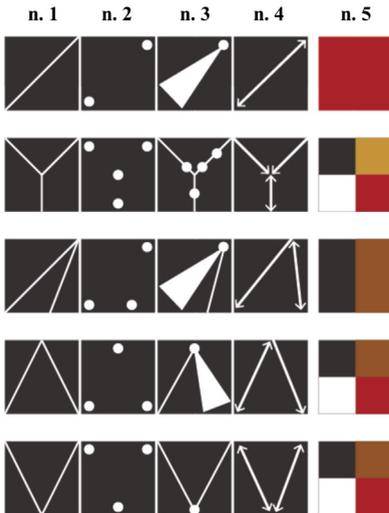


Fig.2: J.E Eielson, *Quipus 47 R*, 1985, Acrílico sobre yute, 110 x 110 cm, Colección particular.

Fig.3: J.E Eielson, *White Quipus*, 1964, Cloth and tempera on canvas, 95 x 150.2 cm, Colección del MoMa Nueva York.

Fig.4: J.E Eielson, *Quipus 58 CR*, 1990, Acrílico sobre yute, 90 x 80 cm.

Fig.5: J.E Eielson, *Quipus 49 CR*, 1993, Tela sobre yute, 90 x 85 cm.

Fig.6: J.E Eielson, *Quipus 12 C*, 1994, Acrílico y yute sobre madera, 70 x 100 x 18 cm, Colección Hector La Rosa, Lima.

El ejercicio de esquematizar las líneas de los trabajos de Eielson (primer recuadro) permite notar rápidamente que sus elementos son colocados en diagonales dentro de formatos ortogonales y estáticos. Este contraste genera dinamismo y refuerza la sensación de movimiento. En las palabras del autor:

[D]esde el principio me di cuenta que para que los nudos tuvieran una función tenían que estar dispuestos en diagonal, y no en ángulos rectos,

pues de esta manera tenían mejor tensión. Además busco un conglomerado dinámico por lo que son necesarios los triángulos y las pirámides. (Aguilar, 1979; Rebaza, 2013, p. 85)

Los vértices de los triángulos (planos de dos dimensiones) se ven claramente definidos en el segundo recuadro, que señala los “puntos de fuerza” en las obras. Estos puntos se encuentran, invariablemente, en contacto con los bordes del soporte o en el centro visual del mismo. Por otro lado, el tercer recuadro —que indica la posición de los elementos fundamentales: nudo, cuerda y banda— nos muestra que la ubicación de los nudos también se define en relación a puntos significativos dentro de los formatos que los contienen. Ya sea en el centro o en la esquina, su ubicación no es producto del azar sino de una decisión deliberada por parte del autor, expresada en una colocación precisa y racional que jerarquiza al nudo frente a los demás elementos. Cabe reiterar que los nudos son los puntos más volumétricos del cuadro, aquellos que aportan mayor elevación y tridimensionalidad, ya que las bandas son planos y las cuerdas de proporción lineal. En la ubicación de los nudos, el autor utiliza nuevamente el formato contenedor para crear contrastes y realizar afirmaciones; esta vez para distinguir la pirámide y jerarquizarla dentro de la obra trabajando el volumen y la tercera dimensión.

Ubicadas estas estructuras en la obra podemos continuar hablando de las fuerzas que estas generan y proyectan. Desde el nudo o hacia el nudo es que se dirigen los demás elementos y fuerzas del cuadro. Como hemos visto, este punto (ya sea origen o llegada) se encuentra claramente definido y jerarquizado dentro de la obra. Es por contraste con el punto de origen definido que notamos que el autor no precisa, dentro del cuadro, el límite de la expansión que el nudo propone. Las fuerzas de los elementos (segundo recuadro), dispuestas en formas diagonales, triangulares y piramidales, se proyectan fuera del formato invadiendo el espacio que contiene a la obra así como al espectador. Estas fuerzas generan, conceptualmente, la idea trayectorias e introducen así la variable del tiempo, conformando un espacio temporal de carácter expansivo.

Existe un último elemento, analizado en el quinto recuadro, que es el uso del color en las obras. Para Eielson, “el color es lo más subjetivo del proceso pictórico y lo que menos puede ser sometido a estructuras fijas” (Seymour, 1977b; Rebaza, 2010, p. 173). En ese sentido, me parece que el color y sus contrastes dentro del cuadro sirven de apoyo a la conformación del espacio y sobre todo a la definición de sus componentes (cuerda, banda, nudo/línea, triángulo, pirámide), más no como elementos de orden principal. Esta idea se sustenta con el ejemplo de los quipus de un solo color (Fig. 2), en los cuales el carácter de la espacialidad trabajada en este ensayo es completamente vigente y no pierde cualidades al homogeneizar sus superficies y colores. Para evaluar el uso del color en la serie, tomemos como ejemplo el *Quipus 49 CR* de 1993 (Fig. 5) y el

*Quipus 12 C* de 1994 (Fig. 6). En ambas obras, el yute que compone el soporte de la obra ha sido intervenido con pintura negra para remarcar las diagonales de los elementos sobrepuestos; el contraste de los colores del fondo diferencia los límites de los planos que las cuerdas y bandas ya están trazando. Además, el color negro transmite la idea de vacío; que, para el caso de *Quipus 49 CR*, se encuentra detrás de la pirámide y, en el *Quipus 12 C*, es la misma pirámide. Pero el color no solo se utiliza para el fondo de las obras, también podemos verlo en los elementos que se sobreponen a este fondo. En el *Quipus 49 CR*, la cuerda blanca y la banda roja son parte de un mismo trozo de tela, intervenido con blanco para la sección de la cuerda y con rojo para la banda. De esta manera, el color vuelve a utilizarse para diferenciar planos y para caracterizar a cada elemento, remarcando el espacio ya definido por su orden interno. Para Jose Ignacio Padilla la oposición entre los elementos por medio del color:

[E]stá cuidadosamente diseñada para producir un contraste rítmico - una suerte de pulso visual que complementa la tensión pulsional del nudo mismo. Las cuestiones del ritmo y la pulsión son centrales porque [...] implican el abandono de la 'inmediatez' (at oneness) de las teorías modernistas de la visualidad pura. Ritmo y pulsión son, en cambio, la apertura hacia la temporalidad, sobre la que se basa la experiencia sensuo-material, el reencuentro con la materialidad. (Padilla, 2010, p. 28)

Con ello, se establecen nuevamente relaciones temporales conceptuales dentro de la propuesta plástica visible. A modo de resumen, podemos decir que el espacio de los *Quipus* de Eielson involucra, como hemos visto hasta ahora, un contexto general, que es el mundo real con el cual interactúa permanentemente y desde donde define los alcances de su propuesta; una situación de aproximación concreta para el espectador hacia la obra, donde fija la escala del trabajo y la continuidad de sus cambios espaciales; una suerte de gramática interna, en la que participan las tres dimensiones del espacio a través de líneas dinámicas y fuerzas expansivas, que se proyectan sobre la obra y crecen sobre el espacio circundante y el espectador; y, por último, contrastes de color, que la separan de una visualidad pura o concreta y generan una apertura hacia la temporalidad en la obra. Todos estos elementos conforman el espacio-tiempo de carácter expansivo de los *Quipus* de Jorge Eduardo Eielson.

### **Nudos, performances e instalaciones: quiebre del formato**

Si bien el período de trabajo de los *Quipus* es bastante largo (desde 1963 hasta el 2002) existe un quiebre progresivo del formato rectangular convencional al nudo exento y al performance e instalaciones<sup>13</sup>. Como se ha podido apreciar en las ideas trabajadas anteriormente, en los quipus, el formato rectangular o soporte se utiliza para crear contrastes y contradicciones. Contrastes de movimiento, entre un formato rígido y sus líneas expansivas; contradicciones

espaciales y de volumetría, entre la bidimensionalidad del rectángulo, la tridimensionalidad de los elementos sobrepuestos y la tetradimensionalidad de las fuerzas proyectadas; contrastes materiales, entre la elasticidad de sus telas y el encuadre tieso; contrastes conceptuales, entre la aparente soltura de sus elementos y racionalidad con la que estos se definen con respecto a los límites del soporte. El formato rectangular sobre el que se desarrolla la obra es una fuerza de resistencia a la misma, que la contiene e intenta detener su expansión. A partir de 1972, Eielson planteará formas libres de este formato resistente. El característico nudo exento y las famosas performances e instalaciones que el artista presenta durante los siguientes años son también expresiones de un espacio-tiempo continuo, aunque en algunas ocasiones no mantengan el carácter expansivo propio de los quipus. Por ejemplo, los nudos (Fig. 7), cuerpos que no conversan directamente con el exterior y son más bien introvertidos. Sus cuerdas se retuercen sin definir inicio ni final, el movimiento es infinito. Los colores se mezclan, como si hubieran sido engullidos por un agujero cósmico que los fusiona. Su carácter es más bien implosivo, pero igualmente continuo e infinito.



Fig.7: J.E Eielson, *Nudo*, 1973, Tela de algodón anudada, 21.8 x 26.7 x 22.3 cm, Colección del Museo de Arte de Lima.



Fig.8: J.E Eielson, *La Scala Infinita*, 1997, Instalación / Performance, Galleria Lorenzelli, Milán.

Las instalaciones o performance, según las palabras del artista: “tienen por objeto el acercamiento de lo artístico, encerrado dentro de la cultura, hacia la vida misma, hacia el espacio vital cotidiano” (Seymour, 1977<sup>a</sup>; Rebaza, 2010, p. 149). Mantienen el concepto de continuidad, como *La Scala Infinita* (Fig. 8) donde una misma tela recorre un camino ininterrumpido hacia distintos elementos dentro de un espacio (una cama, una persona, una mesa, una escalera y una silla amarrada a una columna). En este caso, la obra ya no se proyecta sobre un solo objeto sino que, como la vida misma, conjuga una infinidad de fuerzas y movimientos que interactúan entre distintos actores.

Lo mismo ocurre en la instalación/performance de *El Cuerpo de Giulia-no*, analizada por Vered Engelhard en su artículo “La intuición háptica de Jorge Eduardo Eielson” (2018), en la cual la performer constituye el centro móvil hacia el cual se dirige un movimiento envolvente de telas que terminan por aprisionarla. En palabras de la autora:

La progresión de la pieza es el proceso mismo de anudar, del enroscamiento intenso de líneas de fuerza hacia un devenir-móvil, el instante en el cual el nudo impide su propio movimiento. Este instante donde las leyes de la materia suspenden todo el movimiento es el arrebato elegíaco, el punto fijo de la muerte de un cuerpo en movimiento (el cuerpo expandido que consiste en Eielson, Mulas, la tela y la performer sin nombre) y el nacimiento de un cuerpo simbólico inmóvil (el nudo mismo): el punto de contención de una labor coagulada, una labor sacrificada en función de un cuerpo inmóvil que pueda reivindicar otro plano de la realidad. (Engelhard, 2018, p. 70)

Por medio de estas líneas, se introduce un nuevo patrón de movimiento relacionado al espacio. En obras anteriores, hemos visto cómo los objetos proyectan fuerzas de expansión o reducción infinitas; sin embargo, en las performances (tanto en *La Scala Infinita* como en *El Cuerpo de Giulia-no*) nos enfrentamos a un momento de *estasis* nunca antes expuesto. Una detención o estancamiento en el fluir de una materia que refiere, necesariamente, a la condición de movimiento que le está siendo negada. Un punto estático que no es inmóvil, porque en él persisten las tensiones que actúan sobre el objeto aún sin accionarlo, pero que sirve para señalar su paso fuera de nuestra realidad física hacia un plano infinito.

## El Papel de la Tela en la Conformación del Espacio-Tiempo

[L]as cuerdas y los trapos (telas, tejidos, fieltros, terciopelo, yute, etc.) en sus diferentes avatares de vestidos, banderas, sábanas, cortinas, sudarios, etc. contienen al mismo tiempo las necesarias cualidades de blandura maleable y resistencia para ser manipuladas con signos contrarios, según las necesidades del trabajo. Por ejemplo la cuerda contiene en sí la capacidad de unir - ligando (connotaciones religiosas, amor, búsqueda de la unidad, etc.) pero también la de separar - aprisionando (enajenación, soledad, etc.). (Eielson, 1977) (Rebaza, 2010, p. 147)

¿Cuál es el papel y la importancia de la tela para la conformación de un espacio temporal? La propuesta espacial de Eielson, como vimos al inicio de este artículo, se basa en una presencia real y concreta dentro del mundo físico que conocemos. En coherencia con esta premisa, sus elementos se trabajan sin artificios visuales o de perspectiva (el uso del color solo resalta lo que la materia ya muestra). De la misma manera, el componente plástico elegido

por el artista debe ser sincero en su materialidad y posibilidades físicas y ser coherente con los conceptos desarrollados en su labor plástica.

Cuando Einstein formula la teoría de la relatividad, aplica el concepto de elasticidad al tiempo como dimensión física, modelando así la unidad del espacio-tiempo. Coincide que la tela, como bien expresa Eielson, también posee la cualidad de ser elástica, de permitir ser alterada sin dejar de resistirse a las fuerzas que generan su tensión. Intencional o no, la elasticidad de la tela es aquello que permite la sensación de movimiento en la obra y la proyección de trayectorias entre sus elementos. Además de los contrastes de color —que Padilla reconoce como accesos hacia la temporalidad— la tela permite contrastes matéricos en sus distintas presentaciones o calidades (yute, fieltro, algodón). En cada una de estas versiones la textura y porosidad en el material es distinto; siendo unas más o menos caladas, más o menos rudimentarias, etc. Además, las telas, como nos dice Eielson en su entrevista con Michel Fossey en 1972, son “materiales leves e intensos, fácilmente sustituibles o transportables y que «viven» solo en determinado espacio o momento” (Rebaza, 2010, p. 137). Su carácter efímero reafirma su condición temporal; por otro lado, los contrastes que se generan al utilizarla para configurar estructuras permanentes (obras visibles) aluden nuevamente al carácter temporal del espacio que construyen.

## **Coda**

La inclusión del tiempo en la concepción espacial de Eielson es innegable, como lo es también el hecho de que ella, y los productos de su continua reflexión, modelan y son modelados por su obra plástica. Los materiales textiles son aquellos que, mediante intervenciones de torsión, pliegues y entrelazamientos, permiten el desarrollo de cualidades espacio temporales como el movimiento, el ordenamiento rítmico de sus elementos y la prolongación infinita de un fenómeno que atraviesa todas las instancias de la vida humana. De acuerdo a ello, la presente investigación propone analizar el conjunto de obras desde una perspectiva puntual (en este caso el espacio-tiempo) que agrupa algunos ángulos de su multiexpresión. Así, se plantea una ruta complementaria de aproximación al complejo trabajo de un artista peruano que, ante todo, significó un esfuerzo por construir belleza y humanidad.

En lo que a mí se refiere, tal vez mi aparente quehacer múltiple no es más que uno solo: la paciente obra de alguien que emplea diversos códigos lingüísticos—plásticos, sonoros, verbales— para urdir una especie de red, siempre más estrecha, a fin de aferrar la evanescente realidad última —igualmente perseguida por otras vías—con el propósito de hacerla, de alguna manera, beneficiosa para los demás. (Eielson, 1998; Rebaza, 2010, p. 406)

## Notas

- 1 Posadas, C. (2003). La matriz celeste en Jorge Eduardo Eielson. En revista *Estudios Literarios*, 28, Madrid, noviembre 2004 - febrero 2005.
- 2 Se considera la exposición surrealista de Cesar Moro en la Galería Alcedo (Lima) como un hito que marca el inicio del movimiento moderno en el Perú.
- 3 A. Einstein y su planteamiento del espacio-tiempo en la teoría de la Relatividad (1905 / 1915); M. Planck y los fundamentos de la física cuántica (1900), W. Heisenberg y el principio de incertidumbre o relación de indeterminación (1925), entre otros.
- 4 Al respecto puede revisarse Luis Rebaza (2017) quien profundiza sobre las propuestas de personajes como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Yves Klein; y, en el Perú, Miró Quesada y El Grupo Espacio.
- 5 Un ejemplo de ello es Lucio Fontana, quien en 1946, presenta “Manifiesto Blanco”, donde anuncia el inevitable desarrollo de un *arte tetradimensional* basado en la unidad del tiempo y del espacio, por ello, capaz de contener todas las dimensiones de la existencia humana. Otros movimientos relacionados son el Cubismo, Surrealismo, Constructivismo, Neoplasticismo, Arte Cinético, etc.
- 6 La importancia de la integración de ambas disciplinas se ve claramente reflejada en cartas, artículos y entrevistas del autor. Resaltan: El universo nudo (Nosari, 1992, s/p), Defensa de la palabra: a propósito de El Diálogo Infinito (Eielson, 1995, pp. 289-298), La escalera infinita (Eielson, 1998, pp. 11-16).
- 7 En *Texto sin título [París, enero 1969]* (Eielson, 1972) (Rebaza, 2010, pp. 117 - 118) J.E.E. afirma su “concepción del espacio y del tiempo como partes integrantes del fenómeno visual”, hecho que derivaría en la aparición de ciertos rasgos determinantes para sus obras. Un ejemplo de ello es el concepto de simultaneidad, a partir del cual se desarrollan: *Ballet Subterráneo* (1971) y *Concierto Urbi et Orbi* (1972).
- 8 El término tetradimensional fue descrito por H. Minkowski en 1907 y refiere a la inclusión del tiempo como parte integrante del fenómeno espacial de tres dimensiones.
- 9 En 1995 Eielson publica el ensayo *Defensa de la palabra: a propósito de El diálogo infinito*, donde señala que opta por adscribirse a la tridimensionalidad por precaución a concluir que la temporalidad sea la cuarta dimensión del espacio en definitiva (ya que existen otras posibilidades), aunque tampoco la niega. Sin embargo, el presente ensayo evitará, en lo posible, el uso del término tetradimensional (manteniendo el mismo criterio de precaución), utilizando variables de la “unidad espacio-tiempo” para señalar la inherente vinculación del tiempo en el fenómeno espacial concebido y desarrollado por el artista.
- 10 Tiempo definido como la “dimensión física que representa la sucesión de estados por los que pasa la materia” (diccionario de la Universidad de Oxford, Oxford University Press).
- 11 Ritmo definido como “forma de sucederse y alternar una serie de cosas (movimientos, palpitaciones, acontecimientos, etc.) que se repiten periódicamente en un determinado intervalo de tiempo” (diccionario de la Universidad de Oxford, Oxford University Press)
- 12 También contradice el uso recurrente de situaciones “cotidianas” en textos como *El cuerpo de Giulia-no* (1971) o *Habitación en Roma* (2007). Sin embargo, en Eielson, el uso insistente o repetitivo del ordinario busca la trascendencia al expresar órdenes sobre los que se manifiesta la experiencia de la vida (Rebaza, 2017, p. 286).
- 13 Obras como *Paracas Pirámide* (1972), *El gran quipu de las naciones* (1972), *247 metros de tela de algodón crudo* (1972), *Interrupción* (1988), *La Scala Infinita* (1998).

## Referencias bibliográficas

- Acha, J. (1977) El realismo visual y poético de Jorge Eduardo Eielson. En Catálogo *Jorge Eielson*, Caracas, Museo de Arte Contemporáneo. Se reproduce en *El Comercio*, Lima, 28 de Febrero 1978, p. 6.
- . (1979) Los nudos de Eielson. En Catálogo *Nudos: Jorge Eielson*, Ciudad de México, s/p.
- Aguilar, A. (1979) *El espacio escultórico del cuerpo humano en el performance que abrió muestra de Jorge Eielson*. En *Unomásuno*, Ciudad de México, 8 de abril 1979. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada: Otros textos pertinentes (1948-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2013, pp. 84-85.
- Berenson, B. (2005 [1948]) *Estética e Historia en las Artes Visuales*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Capogrossi, G. (1991) Jorge Eielson. En *Catálogo Jorge Eielson: Nodi*, 1991, Galería Il Chiostrro: Arte Contemporánea (Saroni), Milán, Abril 1991, s/p.
- Eielson, J. E. (1947) Pintura Contemporánea. En *El Correo de Ultramar*, 3, Lima, Noviembre 1947, pp. 1-4.
- . (1955) Capogrossi: pintor de las mutaciones. En *El Dominical*, suplemento cultural de *El Comercio*, Lima, 04 de Septiembre de 1955. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 73-75.
- . (1956) Homenaje a Piet Mondrian- En *El Dominical*, suplemento cultural de *El Comercio*, Lima, 19 de Febrero de 1956. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 88-92.
- . (1967) Introducción a la exposición de Eielson. En Catálogo *Eielson*, Galería Moncloa, Lima, 11-24 de Agosto de 1967. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 111-113.
- . (1971) *El Cuerpo de Giulia-no*, Mexico D.F., Joaquim Mortiz.
- . (1972) Texto sin título [París, enero 1969], En Catálogo *Jorge Eduardo Eielson: Chemises: Noeuds: Cordes: Toiles tendues: Pyramides de Chiffons: Drapeaux*, Galerie Arditti, París, 1972. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 119-121.
- . (1973) Jorge Eielson. Autopresentación para Flash Art. En Revista *Flash Art*, 40, Milán, 1973, p. 28.
- . (1977) "Introducción a la exposición Jorge Eielson". En catálogo *Jorge Eielson*, Galería Adler- Castillo, Caracas, mayo 1977. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*,

- Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 144-147.
- . (1992) La pintura de Michele Mulas. En catálogo *Michele Mulas: La foresta interiore*, Studio f.22, Brescia. Traducido al español por Gabriela Germaná y publicado en *nu/do: homenaje a j.e. eielson*, Jose Ignacio Padilla (ed.), Lima, 2002, pp. 223-224.
- . (1995) Defensa de la palabra: a propósito de El diálogo infinito. En *Inti: Revista de la Literatura Hispánica*, 45, Estados Unidos, primavera 1995, pp. 289-298.
- . (1998) La scala infinita (1997). En catálogo *La scala infinita*, Lorenzelli Arte, Milán, pp. 11-16. Traducido al español por Renato Sandoval y publicado en *Revista Fornix*, 1, 1999.
- . (2007) Di stanza a Roma. En Martha Canfield (ed.), Roma, Edizione Ponte Sisto.
- Engelhard, V. (2018) La intuición háptica de Jorge Eduardo Eielson. En *Eielson*, 2018, Lima, Museo de Arte de Lima - MALI, pp. 56-73.
- Fontana, L. (1946) *Manifiesto Blanco*. Escuela de Arte Altamira, Buenos Aires.
- Fossey, M. (1972) El Hombre que anudó las banderas. En *Caretas*, 469, Lima, 1972. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 131-141.
- Nosari, A. (1992) Entrevista a Jorge Eielson [El universo nudo]. En catálogo *Jorge Eielson: Nodi, cordi, tensioni*, Galería Fumagalli, Bergamo, enero-febrero 1992. Traducido al español y publicado en *Revista*, suplemento cultural del diario *El Comercio*, Javier Sologuren, Lima, 1993, s/p.
- Padilla, J. I. (2002) *Nu/do Homenaje a J.E. Eielson*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- . (2010) Eielson: Materia y Lenguaje: Quipus. En *Hueso Húmero* No. 55, pp. 23-52.
- Planas, E. (2017) El MALI inaugura la primera retrospectiva de Jorge Eduardo Eielson. En *El Comercio*, Lima, 05 Noviembre 2017.
- Posadas, C. (2003) La matriz celeste en Jorge Eduardo Eielson. En *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 28, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, noviembre 2004 -febrero 2005. Incluido en *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Luis Rebaza (ed.) Lima, 2010, pp. 450- 464.
- Rith-Magni, I. (2011) El Ancestralismo en la obra de Szyszlo. En *Szyszlo*, 2011, Lima, Museo de Arte de Lima, MALI, pp. 72-99.
- Rebaza Soralez, L. (2010) *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada textos sobre arte, estética, y cultura (1946-2005)*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos - IFEA, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima - MALI.

- . (2013) *Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia Comentada: Otros textos pertinentes (1948-2005)*, Lima, Lapix S.A.C.
- . (2017) *De Ultramodernidades y sus contemporáneos*, Lima, Fondo de Cultura Económica.
- Seymour [De La Torre, A.] (1977a) Eielson: desacralización del arte. En *El Dominical*, suplemento cultural de *El Comercio*, Lima, 17 de Julio 1977, pp. 13 - 14.
- . (1977b) Eielson y el viaje total. En *El Dominical*, suplemento cultural de *El Comercio*, Lima, 4 de diciembre de 1977, p. 15.
- Tarazona, E. (2010) Eielson: Diálogo con la escritura perdida, lo invisible y lo innombrable. En *Maestros de la Pintura Peruana, Jorge Eduardo Eielson*, 2010, Lima, Empresa Editora El Comercio S.A, pp. 44-47.

# Requisitos revista *Tesis*

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIDAD DE POSGRADO  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

## 1. Características formales del manuscrito

Los manuscritos deben ser:

- Originales e inéditos.

Los autores firmantes del manuscrito contribuyen a su concepción, estructuración y elaboración; así como, haber participado en cualquier etapa y proceso de consolidación del manuscrito (investigación bibliográfica, la obtención de los datos, interpretación de los resultados, redacción y revisión).

Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por tres expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Los manuscritos deben enviarse en Word para Windows; el tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12 pts.; el interlineado debe tener espacio y medio, con los márgenes siguientes: superior e inferior 2.5 cm. e izquierda y derecha 2.5 cm.; los manuscritos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas según formato indicado.

Si el texto incluye gráficos, figuras, imágenes y mapas deben estar en formatos jpg o png a una resolución mayor de 500 dpi.

Los textos deben presentar el siguiente orden:

- Título del artículo, en español e inglés, debe ser conciso y claro con un máximo de 20 palabras.

- Nombre del autor o autores, en el siguiente orden: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
- Resúmenes en dos idiomas, en español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas); no deberán exceder las 150 palabras.
- Palabras clave en dos idiomas, en español y en inglés, separadas por punto y coma; deben incluirse un mínimo de 2 y un máximo de 5.

## **2. Contenido del manuscrito**

- Introducción, antecedentes y objetivos, métodos, materiales empleados y fuentes.
- Resultados y discusión de los mismos.
- Conclusiones.
- Notas, no irán a pie de página, sino como sección aparte antes de las referencias bibliográficas.
- Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto), adecuación del estilo APA (American Psychological Association, 6a. Ed.).

## **3. Secciones de la revista**

La revista Letras incluye las siguientes secciones:

### **Estudios**

- Artículos de investigación
- Artículos de opinión
- Investigaciones bibliográficas
- Estados de la cuestión

### **Creación**

- Poesía
- Novela
- Narrativa corta
- Teatro
- Testimonio

#### 4. Normas para las citaciones y referencias bibliográficas

Las citaciones en el texto y las referencias bibliográficas deben seguir nuestra adecuación al estilo APA. El autor se hace responsable de que todas las citas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

##### Citas de referencias en el texto

- Cuando se refiere una cita indirecta, contextual o paráfrasis en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación. Por ejemplo (Dolezel, 1999).
- Cuando se refiere una cita directa o textual en el contenido se realiza en el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel, 1999, p. 28).
- Las citas con más de un autor deben elaborarse de la siguiente forma: (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011) o (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011, p. 123), según sea el caso.
- Las citas con más de un autor pueden excluir al autor o autores de los paréntesis. Ejemplo: Gamarra, Uceda y Gianella (2011) o Gamarra, Uceda y Gianella (2011, p. 123), según sea el caso.
- Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006a), (2006b), (2006c), etc.; Ejemplo: (Floridi, 2006a), (Floridi, 2006b).

##### Referencias bibliográficas

###### Autor o autores de libro

García-Bedoya Maguiña, C. (2016). *El capital simbólico de San Marcos*. Lima: Pakarina.

Gamarra, R., Uceda, R., & Gianella, G. (2011). *Secreto profesional: análisis y perspectiva desde la medicina, el periodismo y el derecho*. Lima: Centro de Promoción y Defensa de los Derechos Sexuales y Reproductivos.

###### Autor o autores con publicaciones del mismo año

Vargas Llosa, M. (1993a). *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta.

Vargas Llosa, M. (1993b). *El loco de los balcones*. Madrid: Seix Barral.

###### Libros con varias ediciones

García-Bedoya Maguiña, C. (2017). *El capital simbólico de San Marcos* [2ª. Ed.]. Lima: Pakarina.

### **Autor o autores de capítulo de libro**

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (compilador). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

### **Editores o compiladores de libro**

Espino Relucé, G., Comp. (2003). *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial.

### **Tesis**

Cajas Rojas, A. I. (2008). *Historia de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos: 1923 a 1966*. (Tesis de Magister en Historia), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Ciencias Sociales, Lima. <[http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas\\_ra.pdf](http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas_ra.pdf)>

### **Artículo de revista**

Loza Nehmad, A. (2006). Y el claustro se abrió al siglo: Pedro Zulen y el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de San Marcos (1923-1924). *Letras*, 77(111-112), 125-149. <<http://letras.unmsm.edu.pe/rl/index.php/le/article/view/9/9>>

### **Artículo de periódico**

Martos, M. (1982, abril 11). Los periodistas y bibliotecarios mendigos. En *El Caballo Rojo: suplemento dominical. Diario de Marka*.

### **Recursos electrónicos**

#### **Sitio web**

American Library Association (2012). Questions and answers on privacy and confidentiality. <<http://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill/interpretations/qa-privacy>>

#### **Blog**

Matos Moreno, J. (2017, febrero 9). El mejor humor gráfico peruano del siglo XX se produjo en los años 80 [Blog]. El reportero de la Historia. <<http://www.reporterodelahistoria.com/2017/02/lima-feb.html>>

## **Video**

Sarmiento, S. (2016, marzo 30). Mario Vargas Llosa, 80 años de edad, rebelde y enamorado [Video]. <<https://youtu.be/GIUJILRLYL4>>

## **5. Derechos de autoría**

Los originales publicados en las ediciones impresa y electrónica de esta revista son propiedad de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por ello, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

Todos los contenidos de la revista electrónica se distribuyen bajo una licencia de uso y distribución Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).



