

TESIS

AÑO 15 VOL. 14 NÚM. 19 (2021)
JULIO-DICIEMBRE

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú



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



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 Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Volumen 14, número 19, semestre julio-diciembre (2021)

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 15, vol. 14, n° 19, julio - diciembre 2021

Periodicidad semestral Lima, Perú

Decano:

Dr. Gonzalo Espino Relucé

Director de la Unidad de Posgrado:

Dr. Alonso Estrada

Secretario académico de la Unidad de Posgrado:

Mg. Rubén Quiroz Ávila

Editor jefe:

Mg. Rubén Quiroz Ávila

Editores asistentes: Jaime Cabrera Junco y José Agustín Haya de la Torre

Editor invitado de *dossier*: Álvaro Revollo Novo

Editores asociados:

Jairo Valqui Culqui (UNMSM), Carlos Agüero Aguilar (UNMSM), Dr. Manuel Conde Marcos (UNMSM), Mg. Pablo Jacinto Santos (UNMSM), Mg. Carlos Gonzales García (UNMSM), Mg. Lino Salvador (UNMSM), Mg. Álvaro Revollo Novo (UNMSM), Mg. Elton Honores (UNMSM), Mg. Carlos Arámbulo (UNMSM), Ignacio López-Calvo (Universidad de California, USA), Dra. Aymará de Llano (Universidad de Mar del Plata, Argentina), Mag. Víctor Hugo Illescas (Universidad Nacional Autónoma de México, México), Dr. José Antonio Mazzotti (Universidad de Tuffs, USA), Dr. Alex Ibarra (Universidad Católica Silva Henríquez, Chile), Dra. Laurietz Seda (Universidad de Connecticut, USA), Dr. Braulio Rojas Castro (Universidad de Playa Ancha, Chile).
Dr. Aldo Altamirano (Universidad de Cuyo, Argentina).

Consejo editorial:

Dra. Nanda Leonardini Herane (UNMSM), Dr. Richard Orozco Contreras (UNMSM), 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 (Dartmouth College), Dr. Rómulo Montealto (UFMG), Dra. María Claudia Rodríguez (UACH), Dr. Carlos Huamán López (UNAM).

Secretarías administrativas:

Clotilde Cecilia Montejo Ugaz, Mirtha del Rosario Cubillas M.

Corrección de textos:

Juan Carlos Bondy

Diagramación:

Dante Alfaro

Traducción al quechua:

Edwin Félix Benites

Dibujo de portada:

Ignacio López Calvo

Correspondencia y canje:

Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Av. Venezuela 3400. Ciudad
Universitaria. Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Teléfono: (51 1) 452-1166

Correos electrónicos: revistatesis.flch@unmsm.edu.pe

E-ISSN: 2707-6334 ISSN: 1995-6967

Depósito Legal: 2007-08404

Título clave: Tesis

Título clave abreviado: Tesis

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva del autor y no compromete la opinión de la revista

Tesis

Tesis (Lima), Volumen 14, número 19, julio-diciembre (2021)

Editorial	15
 <i>María y los niños pobres</i> de Leonidas Zegarra Uceda y la narración paramétrica	19
<i>Leonidas Zegarra's María y los niños pobres and parametric narration</i>	
<i>Jorge Luis Villacorta Santamato</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	
 Panorama general de la ilustración fantástica en la gráfica peruana entre 1990 y 2010	41
<i>General view of fantastic illustration in Peruvian graphics between 1990-2010</i>	
<i>Víctor Hugo Asencios O</i> <i>Universidad Católica Sedes Sapientiae</i>	
 Variaciones diastráticas en la praxis discursiva del español cusqueño	57
<i>Diastratic variations in the discursive praxis of cusquenian spanish</i>	
<i>Yanina Rojas Anaya</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	
 Conceptualismo latinoamericano y la relectura de la obra de Teresa Burga	75
<i>Latin American conceptualism and the rereading of the work of Teresa Burga</i>	
<i>Micaela Ruiz Pataro</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	

El acontecimiento teatral contemporáneo. Apuntes sobre su desarrollo en Lima 95

The contemporary theatrical event. Notes on its development in Lima

María Milagros Esquivel Roca
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Prolegómenos para una historiografía artística cusqueña en el rectorado de Albert Giesecke de la Universidad San Antonio Abad (1910-1923) 109

Prolegomena for an artistic historiography of Cusco in the rectory of Albert Giesecke of the San Antonio Abad University (1910-1923)

Marco Antonio Caparó Aragón
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La pintura de san Gregorio Nacianceno de Erasmus Quellinus II en Lima (1788) 131

The painting of Saint Gregory Nazianzen by Erasmus Quellinus II in Lima (1788)

Anthony Holguín Valdez
Universidad Nacional Mayor de San Marcos,

El régimen evocativo del ensayo fotográfico documental contemporáneo en las obras de Yael Martínez (México) y Franz Krajnik (Perú) 149

The evocative regime of the contemporary documentary photographic essay in the works of Yael Martínez (Mexico) and Franz Krajnik (Peru)

María Cecilia Larrabure Simpson
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Onomástica de los platos de la comida peruana desde la perspectiva de la lingüística cognitiva <i>Onomastics of the dishes of Peruvian food from the perspective of cognitive linguistics</i> <i>Edward Faustino Loayza-Maturrano</i> <i>Universidad Nacional Agraria La Molina</i>	175
Identidad y actitud acerca del proceso de extinción del quechua en los habitantes bilingües del distrito de Pontó (Áncash) <i>Identity and attitude about the process of extinction of Quechua in the bilingual inhabitants of the district of Pontó (Ancash)</i> <i>Nicolás Tolentino Pimentel Torres</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	191
Cantos religiosos quechuas en el cementerio de Nueva Esperanza <i>Quechua religious songs in the Cemetery of Nueva Esperanza</i> <i>Juan Edgar Limachi Arévalo</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	215
Casa nuestra: el acto poético como generador de un espacio evocativo <i>Our house: the poetic act as a generator of an evocative space</i> <i>Manuel Alfonso Navarrete Salazar</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	235
Concepto de lo barroco en <i>Travesía de extramares</i> (1950) <i>Concept of the baroque in Travesía de extramares (1950)</i> <i>Jonathan Ramiro Mostacero Castillo</i> <i>Universidad Nacional Mayor de San Marcos</i>	251

Oscilando hacia sí misma. El péndulo poético en “Soy la muchacha mala de la historia” 269

Oscillating towards herself. The poetic pendulum in “I am the bad girl in history”

Joan Susann Lobato Hoyos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Las focalizaciones de la persona enferma en el cuento “Informe sobre Diego Ames” de Jorge Valenzuela Garcés 287

The focalizations of the sick person in the story ‘Report about Diego Ames’, by Jorge Valenzuela Garcés

María Laura Tarrillo Bazán

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La esencia de la cosmovisión andina en el *Teatro campesino*: un análisis endoexpansivo 299

The Andean cosmovision essence in the Teatro campesino: an endo-expansive analysis

José Manuel Cárdenas Campos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Sujetos de la enunciación del locutor en “El hombre que no había hecho nada” 319

Subjects of the announcer’s enunciation in “The man who had not done anything

Josué-Yared Medina-Huamán

FLCH-Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Imaginarios nacionales sobre lo indígena: José Uriel García dentro de las redes intelectuales durante las primeras décadas del siglo XX 329

National imaginaries on the Peruvian Indian: José Uriel García within intellectual networks during the first decades of the 20th century

Philarine Stefany Villanueva Ccahuana

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El polirritmo de González Prada y Juan Parra en la formación del verso libre en el Perú 347

The polyrhythm of González Prada and Juan Parra in the formation of free verse in Peru

Luis Eduardo Lino

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El recurso narrativo en la obra dramática *El zoo de cristal* de Tennessee Williams 365

The narrative feature in Tennessee Williams play The glass menagerie

Luis Javier Guerrero Espinoza

Pontificia Universidad Católica del Perú.

Todas las sangres: un mundo posible 381

Todas las sangres: a possible world

Edwin Félix Benites

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Lima en tres obras de José María Arguedas: 397

De ciudad ‘extrangera’ al cerco cultural

Lima in three works by José María Arguedas: From an ‘foreign’ city to the cultural fence

Jorge Paredes Laos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales en *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa 415

Semiotic analysis of euphemisms and sexual dysphemisms in Conversación en La Catedral (1969) by Mario Vargas Llosa

Yoselin Quispe Mendiivil

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La crítica a la modernidad desde los *Manuscritos de Huarochirí* 437

The critique of modernity from the Huarochirí Manuscripts

Javier Eduardo Hernández Soto

Universidad Peruana Cayetano Heredia

***El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche y la necesidad de educadores** 457

The twilight of the idols, Nietzsche and the need for educators

Carlos Toledo Gutierrez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Verdad, objetividad y evolución. La teoría evolucionista darwiniana desde el enfoque de la epistemología de Karl Popper 471

Truth, objectivity and evolution. Darwinian evolutionary theory from the approach of Karl Popper's epistemology

Freddy Roberpierre Jaimes Álvarez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La investigación filosófica desde la relación: Una mirada panorámica a la luz de una propuesta metodológica 491

Philosophical research from relation: A panoramic perspective from a methodological stand

José Luis Cisneros Arellano

Universidad Autónoma de Nuevo León

Una defensa de la hipótesis de la modularidad masiva basada en Carruthers y Crawford de acuerdo con las bases teóricas de la psicología evolucionista moderna 511

A defense of the hypothesis of massive modularity based on Carruthers and Crawford according to the theoretical foundations of modern evolutionary psychology

Mike Christian Cruzado Torre

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La construcción del pragmatismo reflexivo-tolerante y el giro hacia la democracia postsecular 533

The construction of reflexive-tolerant pragmatism and the turn to post-secular democracy

Marco León Felipe Barboza Tello

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La estrategia de comunicación del Programa Universidad Saludable y su incidencia en los estudiantes de la Universidad Peruana Unión 551

The communication strategy of the Healthy University Program and its impact on the students of the Universidad Peruana Unión

José Victor Cabrera Aquino

Universidad Peruana Unión

Audiovisual peruano post transición democrática: del registro de la Marcha de los Cuatro Suyos a la parodia del Vladivideo 583

Peruvian post democratic transition audiovisual: from images of Marcha de los Cuatro Suyos to Vladivideos parody

Mónica Delgado Chumpitazi

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

DOSSIER

Homología y teleosemántica: el problema de la identidad del rasgo biológico 601

Homology and teleosemantics: the problem of the identity of the biological trait

Julio Torres Meléndez

Universidad de Concepción, Chile

La crítica de Eugen Fink al lenguaje fenomenológico husserliano 617

Eugen Fink's Critique of Husserlean Phenomenological Language

Natalia Tomashpolskaia

Universidad de Málaga, España

La esencia del lenguaje de la cognición racional con algunas consecuencias filosóficas 631

The language essence of rational cognition with some philosophical consequences

Boris Čulina

University of Applied Sciences Velika Gorica, Croatia

Pero ¿de qué habla?: un examen sobre lo que sea la ética a partir de su objeto de estudio 657

But what does it talk about?: An examination about whatever it is ethics based on his subject-matter

Abel de Dios Alarco Grijalva

Universidad de Kyoto, Japón

Imposible, pero no problemático: comprendiendo la adopción con teoría dialógica de tipos 677

Impossible, yet not problematic: Making sense of adoption with dialogic type theory

Miguel Álvarez Lisboa

IIF-SADAF-CONICET, Argentina

Lenguaje y ontología del llegar a ser (Aristóteles, Phys. I 7) 697

Language and ontology of coming to be in Aristotle's Phys. I 7

Werther Gonzales León

Friedrich-Schiller-

Universität Jena, Alemania

Pluralismo lógico, normatividad y la objetividad del conocimiento lógico **715**

Logical pluralism, normativity, and the objectivity of logical knowledge

María Dolores García-Arnaldos

Universidad CEU-San Pablo, Madrid

RESEÑAS

Aníbal Quijano. Ensayos en torno a la colonialidad del poder. **739**
Buenos Aires, Ediciones del signo, 2019

Juan Carlos Méndez

Flora Tristán. Peregrinaciones de una paria. Edición y **744**
estudio preliminar de María José Bruña Bragado. Madrid,
Red Libre Ediciones (Relee), 2019

Vladimir Litmam Alvarado Ramos

La tradición según don Pepe **750**
Otta R. y Otta V. T. (2021). *Pepe Villalobos, El Rey del*
Festejo. Lima: Editorial Horizonte.

Julio Pérez Luna

Daisy Saravia. 2021. Migración china y orientalismo **755**
modernista. Análisis en la revista Variedades (1909-1919).
Lima: Ediciones MyL Colección Universitaria.

Juan Antonio Lan Ninamango

Favaron, P. y Ángela Parga (Eds.). (2021). Versos del Sur. **759**
Muestra de ecopoesía chilena. Osorno, Chile, Tsukuba, Japón:
Cactus del viento.

Yaxkin Melchy y Pedro Favaron

Requisitos revista Tesis **765**

EDITORIAL

El futuro de las humanidades en el Perú bicentenario

Las humanidades están siendo hostilizadas por diferentes frentes. Además de estar en una situación complicada por el modelo de sociedad que defiende una hegemonía de la ultracompetencia y de empujar a que las supuestas profesiones productivas no humanísticas son las únicas válidas, existe también el modelo conceptual y metodológico de los propios entes rectores de la ciencia en el Perú. Este modelo está diseñado para consagrar a un tipo de ciencia estrictamente experimental y marcadamente cientista en las claves positivistas de herencia decimonónica. De ese modo, excluyen en la consideración para fondos y posiciones en los espectros de medición a la mayoría de artículos provenientes de las ciencias humanas. Es decir, para legitimar la producción intelectual, las humanidades tienen que allanarse a los modos dominantes de construir artículos científicos. Y si no aceptan ese juego configurado para justificar una carrera despiadada en las mejores ubicaciones en los *rankings* regionales y globales, quedan al borde de la exclusión del acceso a fuentes de financiamiento gubernamental e, incluso, para algunos son indicadores de éxitos institucionales.

A ello hay que sumarle unas contradicciones prefiguradas que empujan a una burocratización del conocimiento. Al crear un circuito donde se premia el documento publicado en una base de datos indexada, se da el efecto de considerar el solo resultado numérico del total de la producción en un arco de tiempo, sin tomar ninguna consideración si esa producción ha impactado en la mejora del país o, siquiera, si hay alguna contribución relevante. Es por ello que al ir imponiéndose un sistema que premia los resultados, sin importar la manera de cómo se llega a ellos, se está consagrando una distorsión de la vida intelectual. Al final, según este modo de concebir el conocimiento y su producción, lo único que importa son los números finales, como una mera sumatoria en la que poco importa la relevancia de la investigación.

Sin embargo, no hay espacio para la victimización. En esta batalla de predominancia del conocimiento, los que nos dedicamos personal y profesionalmente al cultivo de las humanidades, tenemos, aunque pocas, algunas oportunidades para hacer sostenible el universo epistemológico desde los vectores humanísticos. Sabemos, aunque no necesariamente lo acepten todos, que las humanidades son fundamentales justamente para darle sentido y significado a toda búsqueda de conocimiento y que, debe entenderse así, es indispensable para la convivencia, para la democracia, para el mismo futuro del país. Un mundo sin humanidades sería también el final de la humanidad tal como la conocemos.

Rubén Quiroz Ávila

Editor-Jefe de la revista Tesis

Diciembre, 2021

EDITORIAL

The future of the humanities in bicentennial Perú

The humanities are being harassed on several fronts. As well as being in a complicated situation due to the model of society that defends a hegemony of ultra-competition and pushes for the supposedly productive, non-humanistic professions to be the only valid ones, there is also the conceptual and methodological model of the governing bodies of science in Peru. These are designed to enshrine a strictly experimental and markedly scientific type of science in the positivist keys of the nineteenth-century heritage. In this way, they exclude the majority of articles from the human sciences from consideration for funding and positions on the measurement spectra. In other words, in order to legitimise intellectual production, the humanities have to conform to the dominant modes of constructing scientific articles. And if they do not accept this game set up to justify a ruthless race for the best positions in regional and global rankings, they are on the verge of exclusion from access to sources of government funding and, for some, are even indicators of institutional success.

To this must be added prefigured contradictions that lead to a bureaucratisation of knowledge. By creating a circuit that rewards the document published in an indexed database, the effect is to consider only the numerical result of the total production in a given period of time, without taking into consideration whether this production has had an impact on the improvement of the country or even if there is any relevant contribution. This is why by imposing a system that rewards results, regardless of how they are achieved, a distortion of intellectual life is being enshrined. In the end, according to this way of conceiving knowledge and its production, the only thing that matters are the final numbers, as a mere summation in which the relevance of the research matters little.

However, there is no room for victimisation. In this battle of predominance of knowledge, those of us who dedicate ourselves personally and professionally to the cultivation of the humanities have, albeit few, some opportunities to make the epistemological universe sustainable from humanistic vectors. We know, although not necessarily accepted by all, that the humanities are fundamental precisely to give sense and meaning to any search for knowledge and that, it must be understood in this way, it is indispensable for coexistence, for democracy, for the very future of the country. A world without the humanities would also be the end of humanity as we know it.

Rubén Quiroz Ávila
Editor-in-Chief of the journal Tesis
December, 2021

QILLQA RIKURISQANMANTA

Kawsaykunamanta yachaypa ñawpaqman kaynin Perú suyupa bicentenario ukupi

Kawsaykunamanta yachaymi imaymanamanta awqasqa tarikun. Chaynapin, sasachakuypiña tarikuchkaspapas llapa runakunapa llallinakuynin qawaqkunapa kawsanpi hinaspa utqayman qispichiq profesionkunallan allin niqkunapa rimasqan, chaynallataq Perú suyunchikpi Ciencia nisqan qawaqkunapa yachay maskaynin hinaspa kuskispa ñan qatipayninkunapas kachkan. Kaykunaqa ruraykunallapi yachay-ciencia experimental nisqalla maskanapaqmi rurasqa, chunkawaranqa ñawpa kawsaykuna qawasqallan, ruraspa qispichisqallanmanta yachasqantan apamuchkanraq, chaynapin qunqapurqaku mana rikukuqpas yachay kasqankunata. Chaynatan kawsaykunamantapuni yachay rimaq artículo nisqakunataqa huklawarunku manaña qawarinkuchu ima qullqi aypachinapaqpas hinallataq tupuspapas manan rikurichinkuchu.

Chaynatas, huntasqa yachaykuna riqsisqa kananpaqa, kawsaykunamanta qillqasqa yachayqa wichinan, uraykunan paykunapa kamachikuyninman. Mana kay pukllaypi hinalla patmakunapi hinaspa suyukunapi llallinakuykuna churasqanku munasqanman hina ruraspaqa, qipamanmi churakun, hurqurunkun ima gobiernopa llamkanapaq qullqi aypuyninmantapas, hinaspapas wakinkunaqa chaynatan qawachinku institución nisqakunapa ñawpaqman puririynintapas. Kaykunaman yapasuntaq yachaykuna riqsichinapaq tukuy imaymana puririyninkuna muyuriy sasachakuypi tarikusqanta. Qillqapa tukuy muyuriyninpin base de datos indexada nisqapi tarikuqllata riqsinku, chaynapin llapan llamkasqakunamanta yupayman aypaq qillqallata qawanku, akllanku ichapas chay qillqa suyunchik allin kanan maskasqanta, utaq ima chaniyuq yachayllatapas allin qispichisqantaqa manan qawarinkuchu.

Chaynapin ruraykuna tukusqa kasqallanman hina riqsispaqa, mana imaynata chayman chayasqanta qawarispapa, yachay maskay kawsaytaqa pantachichkankun. Kaynata yachaykuna maskana, qispichinata qawarispapa, yupayman aypasqallantan chaninchachkanku, manan allinpaq utaq manapas kasqanqa rikurinchu, qipamanmi churakun. Ichaqa, nanachikusqa hinalla qipanapaqqa manan kanchu pacha. Kay mayqan yachaypa llallinanpaq awqanakuypiqa, kawsaykunapa yachaynin llanllarinanpaq, riqsisqa kananpaq tarikusqaman hina llamkaqkunapaqa, pisillapas kay kawsayninchikkunamanta universo epistemológico nisqa ukupi tarikuq yachaykuna ñawpaqman puririnanpaq qispichinakunaqa asallapas kachkanmi. Yachanchikmi, mana llapan chaninchaptinpas, kawsayninchikmanta yachaykuna chaniyuq kasqanta, kaykunan ima yachay maskasqanchiktapas allinyachin hinaspa ñannin-

man churan, chaynatan yuyaymanana, hamutana. Qawarinakuspa, riqsinakuspa huñu kawsananchikpaq, suyunchik ñawpaqman puririnanpaqpas allinmi. Mana kawsayninchikmanta yachayniyuq tiqsi muyuqqa, riqsisqanchi kawsaqkunapa, runakunapa tukupayninmi kanman.

Rubén Quiroz Ávila
Qillqa rikurichiypi kamachiq
Qapaq raymi killa, 2021

***María y los niños pobres* de Leonidas Zegarra Uceda y la narración paramétrica**

Leonidas Zegarra's *María y los niños pobres* and parametric narration

Jorge Luis Villacorta Santamato

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

jvillacortas@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6004-8239>

Resumen

Al estudiar el largometraje artesanal pequeñoburgués *María y los niños pobres* (2010) de Leonidas Zegarra Uceda (2/2/1949-29/12/2020), cineasta peruano, en el marco de la narración paramétrica, teorizada por Noël Burch y David Bordwell, se puede demostrar su originalidad formal como flujo de técnicas fílmicas en cuanto la organización de sus parámetros no se asemeja a la de otras obras hasta donde se conoce. Adicionalmente, en el marco teórico de la sociología de Pierre Bourdieu, se puede demostrar con ejemplos históricos que los artistas e intelectuales que toman posición por la innovación formal en el cine, propia de la práctica del “distanciamiento estético”, lo hacen en lucha contra la “estética popular” sobre la cual la producción industrial dominante en el mercado elabora formas estandarizadas que pretende son los modelos legítimos de “arte cinematográfico”.

Palabras clave: Leonidas Zegarra Uceda, narración paramétrica, estilo cinematográfico, cine digital artesanal latinoamericano, distanciamiento estético

Abstract

By studying *María y los niños pobres* (2010), a petit bourgeois artisanal feature film directed by the Peruvian filmmaker Leonidas Zegarra (02/02/1949-12/29/2020), within the theoretical framework of the parametric narration developed by Noël Burch and David Bordwell, it is provable that it has an original film form as a flow of film techniques because the organization of its parameters don't resemble other movies, considering what is known today. Additionally, within the sociological framework developed by Pierre Bourdieu, it is demonstrable with historical examples that the artists and intellectuals who decide to support formal innovation in filmmaking, attitude related to the practice known as “aesthetic distancing”, do it struggling against the “popular aesthetic” that the industrial production ruling the market uses as a basis to manufacture standardized forms that pretends are the legitimate models of “film as art”.

Keywords: Leonidas Zegarra; parametric narration; filmmaking style; Latin American digital artisanal filmmaking; aesthetic distancing.

Fecha de envío: 19/4/2021

Fecha de aceptación: 19/3/2021

Introducción

El problema teórico de la forma fílmica está vinculado a formas de producción (industrial burguesa estandarizada y artesanal pequeñoburguesa) y formas de consumo (“estética popular” y “distanciamiento estético”) que luchan por la imposición de sus criterios de legitimidad respecto de dicha forma, disputa extendida hasta el campo académico adaptada a las características del medio. En este artículo se intenta demostrar que la película artesanal pequeñoburguesa *María y los niños pobres* posee originalidad formal examinada como narración paramétrica o flujo de técnicas fílmicas, punto de vista vinculado a la práctica del “distanciamiento estético”, propio de artistas e intelectuales interesados en el estilo como concepto relacional entre obras. Se demostrará también que la valoración de la experimentación formal lucha contra la “estética popular”, práctica satisfecha por la producción fílmica industrial dominante en el mercado, que impone formas estandarizadas como las legítimas del “arte cinematográfico”, lo que hace dudar a ciertos sectores sociales de la artísticidad de las películas artesanales pequeñoburguesas, aunque compartan con las de formas estandarizadas el estar compuestas por flujos de técnicas fílmicas, pero organizados de modos distintos al dominante.

Producción digital artesanal pequeñoburguesa latinoamericana

María y los niños pobres es una producción digital artesanal pequeñoburguesa latinoamericana escrita y dirigida por Leonidas Zegarra, egresado del Programa Académico de Cine y Televisión de la Universidad de Lima, “maestro del cine peruano de serie B” (*Trome*, 2012). Las investigadoras Cecilia Banegas Flores y Cecilia Quiroga San Martín indican que la producción boliviana de largometrajes se adapta a nivel económico y subjetivo a la producción digital:

El cine digital en Bolivia se ha convertido en la salida o la respuesta de emergencia a una cinematografía estancada en su imposibilidad de generar una industria. La aparición de equipos de video de considerable calidad a bajo costo significa para los realizadores una oportunidad para producir con mayor frecuencia. Sin embargo, a

decir de Marco Arnez “no se trata de que los equipos disponibles en nuestro medio hayan superado la calidad del celuloide, sino que las expectativas de calidad de los realizadores han disminuido” (Arnez, s. f.; Fuertes y Mastrini, 2014, p. 124).

Esta adopción de la tecnología digital, extendida a la exhibición con proyectores de video (como se hizo en Puno, Juli y La Paz con *María y los niños pobres*), no es reconocida como modo de producción específico de un sector económicamente subordinado, ya que se le cuestiona la naturaleza de la actividad y se la describe como milagrosa por no ajustarse al modelo industrial burgués, aceptado como legítimo. Cecilia Banegas Flores y Cecilia Quiroga San Martín señalan:

Otro tema que se debe analizar al hablar de cine digital es la exhibición, puesto que hasta el momento, el único estándar de distribución de cine es el de 35 mm y para exhibir en digital en Bolivia existen dos formas; una de ellas es hacer el *transfer* al formato de 35 mm y la segunda es proyectar simplemente a través de proyectores de video. El *transfer* a 35 mm ofrece la mejor calidad; sin embargo, significa también un alto presupuesto; por otro lado la proyección en video es el recurso más económico y que permite una mayor distribución del audiovisual en lugares que no cuentan con sala, ni con proyectores de cine. La pregunta que queda pendiente en este análisis es: ¿se está haciendo realmente cine en Bolivia? “En realidad... no hay cine. Hay pequeños milagros”, afirma el realizador Alejandro Pereyra (2010), y posiblemente tenga mucha razón (Fuertes y Mastrini, 2014, p. 126).

La discrepancia entre lo real y lo ideal dificulta las relaciones entre las instituciones oficiales de promoción cinematográfica y los cineastas artesanales en el Perú, pues ocupan posiciones sociales distintas. El cineasta ayacuchano Ladislao “Lalo” Parra describe el caso de Luis Aguilar, cineasta también ayacuchano que se presentó tres veces a los concursos del Estado:

Los concursos del Estado

Tú has participado en los concursos del Estado, ¿qué modificaciones crees que se deberían hacer?

[...] Otra cosa de la que carecemos en provincias es saber cómo hacer proyectos. De acá, de Ayacucho, Luis Aguilar se ha presentado tres veces, creo que con el mismo proyecto. La cosa es que le han observado que su presupuesto no coincide con el guion. Él había puesto un costo y en Lima le han observado el proyecto, diciendo

que era muy poco ese costo. Ahora, yo —por ejemplo— tengo una cámara profesional, yo la alquilo en Ayacucho por día a cien soles, y la misma cámara en Lima la alquilan a cien dólares. Entonces, son realidades distintas. Eso creo que es lo que no entiende Lima o los jurados de Lima o la gente de Lima.

O sea que no solamente es un problema de capacitar a los provincianos, sino que hay que capacitar a los jurados limeños para que entiendan la realidad de los provincianos.

Claro, la realidad de las provincias es otra realidad, es diferente; y están midiendo a todo el Perú como si fuera Lima (Bustamante y Luna, 2017, p. 157).

Posición social y posición estética

Los casos de los cineastas ayacuchanos Luis Aguilar y Ladislao Parra muestran que, en condiciones distintas de producción, las disposiciones de los productores y sus expectativas también son diferentes, pues los sistemas de percepción y valoración de los largometrajes se rigen por normas propias. Sucede igual en el campo académico, dado que mientras los estudios de comunicación se enfocan en los mensajes masivos, por tanto estandarizados, los estudios vinculados al arte están abiertos a la exploración formal como rasgo positivo. Además, en este campo las obras audiovisuales de la producción digital artesanal pequeñoburguesa tienen más posibilidades de ser reconocidas como pertenecientes a un modo de producción específico, porque se considera que las propuestas de sus autores expresan criterios propios, aun si resultan individualistas y personales. En el Perú, esta actitud hacia el cine fue planteada como “necesidad de libertad absoluta de creación” (Moreno *et al.*, 1971, p. 19). En el “Cinemanifiesto del Grupo Realidad”, publicado en la revista *Crónicas de Cine*, números 3 y 4 de enero y febrero de 1971, se afirma:

El cine como un arte es también un medio de conocimiento que necesariamente deberá desarrollarse dentro del principio de la libertad. El cine y el realizador cinematográfico hoy por hoy no gozan de su libertad de creación absoluta.

Es evidente que todas las obras cinematográficas están condicionadas por un medio en el que se permite, en forma gradual, el despliegue con su mayor fuerza de toda la técnica moderna de información y de publicidad. Esto también sucede en otros campos de la creatividad. Pero es incuestionable que el cine deberá desarrollarse dentro del principio inalterable de la necesidad de libertad absoluta de creación,

dentro de un garantizado libre juego de tendencias y de selección (Moreno *et al.*, 1971, p. 19).

Los firmantes, Guillermo Moreno, Jorge Álvarez Tupla, Leonidas Zegarra Uceda, Enrique Reyes Mestas, José Bendeزú Arroyo y Miguel Lack Alejos, identificaron el cine como un arte sin restricciones creativas. Esta concepción, en la cual el cine es un medio de expresión artístico, había sido promovida por Armando Robles Godoy desde una década antes, como gestor de la Asociación Cultural Cinematográfica y articulista especializado en el tema cinematográfico. El 13 de agosto de 1961, en un texto publicado en *7 Días del Perú y del Mundo*, afirmó:

La producción comercial norteamericana embota, en forma sistemática, la sensibilidad del público, y logra hacer que se olvide de las primeras creaciones, muchas de ellas también norteamericanas, en las que se utilizaba el cine como lo que es: un nuevo modelo de expresión artística (Robles, Robles y Bustamante, 2020, p. 77).

Su posición, propia del “distanciamiento estético”¹, está abierta a la exploración formal, pues reconoce que la forma estandarizada del cine comercial estadounidense condiciona al espectador, siendo consciente también de que el argumento es una posibilidad y no una necesidad del cine. En el mismo artículo señala:

La identificación entre el cine y el argumento era muy sólida para que se rompiera de golpe, pero ya este mismo argumento pasaba poco a poco a ocupar un lugar secundario, y la manera en que era mostrado en los filmes era cada vez más propia. Gran parte del público comenzó a sospechar que el cine no era una ventana abierta a una serie de acontecimientos (Robles, Robles y Bustamante, 2020, p. 79).

Luego de indicar que el cine cumple la función de comunicación artística, agrega respecto de la relación entre el cine y el argumento:

Y para esto, por supuesto, no era necesario que el cine, o cualquier arte, se independizara de lo argumental; pero era indispensable que no estuviera esclavizado a ello. Podía acudir o podía no acudir a la narración de acontecimientos. No tenía importancia (Robles, Robles y Bustamante, 2020, p. 79).

Dado que Armando Robles Godoy, como David Bordwell, carecía de un modelo sociológico del gusto, describe la función particular que desempeña el cine como arte, y toda producción artística, del siguiente modo:

Había algo más. ¿Qué era? Era la comunicación al espectador, mediante formas, movimientos y sonidos, de ciertas relaciones y verdades, que le llegaban directamente a un nivel más profundo que el meramente intelectual. En cierta forma, a esto se reduce el arte (Robles, Robles y Bustamante, 2020, p. 79).

Como la producción artística se realiza desde una subjetividad socializada (*habitus*), las “formas, movimientos y sonidos” que corresponden a “ciertas relaciones y verdades” son las del *habitus* que las generan. La vida social es más imitativa, práctica y corporal que racional, teórica e ideal, por lo que Robles está en lo correcto cuando coloca el nivel intelectual como subordinado en el consumo artístico, debido a que la socialización se manifiesta en ambientes concretos. Lo que omite es que las “relaciones y verdades” son sociales y corresponden a mercados distintos, no son generales, lo que permite posiciones encontradas frente a las obras. El manifiesto del Grupo Realidad sigue el modelo que propone Robles del cine como arte y del cineasta como artista. Leonidas Zegarra se guió por esta visión y la adaptó a las necesidades del momento, tal cual hacen otros productores artesanales que se consideran artistas que aumentan sus capitales cultural, simbólico y social antes que como empresarios que calculan el aumento de su capital económico. Distinción necesaria, dado que las formas de análisis de los filmes artesanales también se ven condicionadas por criterios semejantes. Existen técnicas cinematográficas comunes a los filmes artesanales e industriales, pero la ausencia de legitimidad de los primeros lleva a la negación de cualquier valor artístico sobre la base de sus diferencias respecto del cine industrial burgués. Pese a ser referentes de posiciones sociales que producen en condiciones propias, pequeñoburguesas, se prefiere asumir que “está mal hecho” en lugar de identificarlo como un modo específico, aunque se ensayen términos como “independiente”, “de bajo presupuesto”, “sin presupuesto”, “*trash*”, para situarlo en relación con el modelo burgués. Una supuesta “pobreza o escasez de recursos” impide observar el uso de medios específicos sobre los que se aplican técnicas fílmicas como el diseño del encuadre, el movimiento de la cámara, el uso del sonido y la música. Las conciencias de algunos espectadores, los que según Pierre Bourdieu practican la “estética popular”¹, se interesan por el tema y lo que muestra, sin prestar atención al flujo de técnicas que se aplican y van generando un despliegue de recursos con ritmo particular. La presencia de esta forma se encuentra en películas burguesas y pequeñoburguesas; en las primeras es estandarizada para adaptarse a las necesidades del mensaje distribuido masivamente, que necesita una recepción generalizada para su justificación económica y que no puede prestarse a la experimentación formal. En la película *Sed de mal* (*Touch of evil*) (1958) la propuesta de Orson Welles fue

obstaculizada por las necesidades de los productores del filme. Paolo Mereghetti, en su texto *Orson Welles*, indica:

Sin embargo, en la fase de montaje vuelve a estallar una crisis con los productores. La copia de 109 minutos de duración enviada a la Universal alterna largos planos secuencia y escenas extremadamente rápidas y concisas, y está elaborada a partir de decenas de encuadres diferentes. Las expectativas del espectador se frustran constantemente debido a la permanente ruptura del ritmo. Pero esta versión no convence a los directivos, que imponen un corte de 15 minutos (suprimiendo las escenas que permiten comprender la dimensión moral del filme) y añaden empalmes anodinos filmados por un tal Harry Keller. Asimismo, introducen los títulos de crédito y la banda sonora en el virtuoso plano secuencia inicial del atentado, en detrimento de la tensión del filme, que se distribuye en salas en abril de 1958 (Mereghetti, 2011, p. 76).

“La permanente ruptura del ritmo” es la de aquel ritmo al cual están acostumbrados los espectadores del cine industrial dominante; por tanto, se incomodan. Orson Welles podría haber sido considerado “un mal cineasta” por tener una propuesta personal, ya que para él el montaje era la fase fundamental de la realización cinematográfica. Entrevistado por André Bazin, indica:

Sin embargo, para mi estilo, para mi visión del cine el montaje no es un aspecto, es *el aspecto*. Dirigir un filme es un invento de tipos como ustedes, no es un arte, todo lo más lo es un minuto al día, un minuto terriblemente crucial que muy pocas veces llega. El único momento en el que se puede ejercer un control sobre el filme es durante el montaje. Por tanto, en la sala de montaje trabajo muy lentamente, lo que siempre desencadena la cólera de los productores, que acaban por quitarme el filme de las manos. No sé por qué esto me lleva tanto tiempo. Podría trabajar indefinidamente en el montaje de un filme. En lo que a mí respecta, la cinta de celuloide es como una partitura musical cuya ejecución viene determinada por el montaje, análogamente a como un director de orquesta puede interpretar una pieza completamente en *rubato*, otro de manera muy seca y académica, un tercero muy románticamente, etc. Las imágenes en sí mismas no son suficientes, son muy importantes, pero no son más que imágenes. Lo esencial es su duración, lo que sigue a cada una de ellas, toda la maravillosa elocuencia del cine se forja en la sala de montaje (Bazin, 2002, pp. 161-162).

Welles compara la cinta de celuloide con la partitura musical y se interesa por la duración de las imágenes y su secuencia. No le interesa la historia narrada, sino el fluir del ritmo y lo deja establecido cuando responde a Bazin:

—*Sus montajes son largos porque buscan distintas soluciones de...*

—Busco el ritmo exacto entre un encuadre y el siguiente. Es una cuestión de oído: el montaje es el momento en el que el filme tiene que ver con el sentido del oído.

—*¿No son pues problemas de narración o de tensión dramática los que le detienen?*

—No, es más bien una forma, como cuando el director de orquesta ha de interpretar una pieza con o sin *rubato*. Es una cuestión de ritmo y, para mí, lo esencial son precisamente las pausas (Bazin, 2002, p. 165).

Este interés por plantear sus propuestas es tanto una exploración respecto de la forma del cine como un medio para ser reconocible como artista. Orson Welles lo tiene muy claro, y al ser interrogado por André Bazin respecto del uso del objetivo 18,5 dilucida:

Trabajo, y he trabajado, en 18,5 únicamente porque los demás cineastas no lo han utilizado. El cine es como una colonia, hay muy pocas colonias cuando América se abría de par en par y los españoles estaban en la frontera mexicana, los franceses en el Canadá, los holandeses en Nueva York, se podía tener la seguridad de que los ingleses irían adonde todavía no había nadie. No prefiero el objetivo de 18,5; simplemente soy el único que ha investigado sus posibilidades, no prefiero improvisar, sencillamente es que nadie improvisaba hacía mucho tiempo. No es una cuestión de preferencia, ocupo las posiciones que no están tomadas, porque en este joven medio de expresión esto es una necesidad. Lo primero que hay que recordar cuando se habla de cine es su juventud; y lo esencial para todo artista responsable es cultivar aquello que todavía es yermo. Si todo el mundo trabajara con grandes angulares, yo rodaría todos mis filmes en 75 mm, pues creo muy seriamente en las posibilidades de tal objetivo; si hubiera otros artistas extremadamente barrocos, yo sería el más clásico que ustedes hubieran visto nunca. No actúo así por espíritu de contradicción, no quiero oponerme a lo ya hecho, sino ocupar un terreno virgen y trabajar en él (Bazin, 2002, pp. 163-164).

De modo consciente se distingue diferenciándose en el estilo para ser identificable. Aun la improvisación, que se presenta como necesidad en el cine artesanal, es un

recurso apreciado por Welles para distinguirse y experimentar, como indica a André Bazin respecto de su producción *Don Quijote*:

No, no más deprisa, pero sí con un grado de libertad que en vano se intentaría encontrar en producciones normales, porque se hizo sin guion técnico, sin hilo argumental, sin tan siquiera una sinopsis. Cada mañana, los actores, el equipo técnico y yo mismo nos encontrábamos en el hotel y salíamos e inventábamos el filme en la calle, como Mack Sennett. Por eso es apasionante, porque es una verdadera improvisación: la historia, los pequeños incidentes, todo es improvisado. Son cosas que se nos han ocurrido de pronto, en un raptó de inspiración, pero después de haber ensayado a Cervantes durante cuatro semanas. Porque hemos ensayado todas las escenas de Cervantes como si fuéramos a interpretarlas, de forma que los actores se familiarizaran con los personajes; luego hemos salido a la calle y hemos representado, no la obra de Cervantes, sino más bien una improvisación basada en esos ensayos, en el recuerdo de los personajes. Es un filme mudo (Bazin, 2002, pp. 158-159).

El prestigio autoral de Orson Welles permite resaltar que, como artista, enfrenta problemas semejantes a los que encara la producción artesanal pequeñoburguesa latinoamericana, y mostrar que el arte cinematográfico tiene especificidades al margen de tratarse de producciones burguesas industriales o pequeñoburguesas artesanales. Bazin supone que la improvisación utilizada en *Don Quijote* afectaría la búsqueda plástica de Welles, lo que este niega:

Este método de trabajo habrá limitado sin duda sus investigaciones plásticas y, desde este punto de vista, su Don Quijote será probablemente muy diferente de sus otros filmes.

No, en absoluto. Es muy estilizado, mucho más que todo lo que he hecho anteriormente; estilizado desde el punto de vista de los encuadres, del empleo de los objetivos (Bazin, 2002, p. 159).

Al resaltar los encuadres y el uso de los objetivos el cineasta deja en claro que encuentra valor en estas elecciones, de modo que la forma estandarizada del cine es una entre otras. Este interés por el ritmo establecido por el flujo de técnicas fílmicas es lo que se conoce como narración paramétrica, correspondiente a la práctica que Pierre Bourdieu denomina “distanciamiento estético”, interesada en el estilo como concepto relacional entre obras y en la experimentación formal, menos frecuente que la “estética popular” porque su producción exige más recursos.

La narración paramétrica

Noël Burch, en su libro *Praxis del cine*, explica tres sentidos del término *découpage* (“planificación”) como proceso que descompone una acción (o relato) en planos (y secuencias) antes del rodaje. Respecto de su tercer significado señala:

Con mayor razón pues el tercer sentido de la palabra *découpage*, que deriva del segundo, corresponde a una noción que solo existe en francés. Aquí, ya no se trata de tal o cual fase de la escritura previa de un film de tal o cual operación técnica: se trata en realidad de la factura más íntima de la obra *acabada*: desde el punto de vista formal, un film es una sucesión de *trozos de tiempo* y de *trozos de espacio*. El *découpage* es pues la resultante, la convergencia de un “*découpage*” del espacio (o más bien una sucesión de “*découpages*” del espacio) realizado en el momento del rodaje, y de un “*découpage*” del tiempo, previsto en parte en el rodaje y concluido en el montaje. Por esta noción dialéctica se puede definir (y, por tanto, analizar) la factura misma de un film, su devenir esencial (Burch, 2004, pp. 13-14).

Burch identifica en la planificación tal cual queda luego del montaje lo que caracteriza la forma de la película. Como Orson Welles, se interesa por los trozos de espacio en su duración. Las características de estos trozos de espacio, cómo se suceden y sus duraciones son parámetros que pueden formar series:

En términos generales, creemos que hay estructura cuando un parámetro evoluciona según un esquema reconocible como tal, ya sea por el espectador de la sala, ya sea por el realizador en la mesa de montaje, puesto que creemos también que las estructuras “que solo son perceptibles por los que las han hecho” no resultan inoperantes en cuanto al resultado estético final (Burch, 2004, p. 75).

Estas estructuras formadas por los parámetros no son siempre conscientes, como ocurre cuando Welles apela a la intuición para trabajar su montaje; sin embargo, su juicio se apoya en la forma del filme. Así como este recurre a un ejemplo musical para ilustrar su método de trabajo, Burch equipara la estructura a la noción de “ritmo”:

Además, se nos ha ocurrido recientemente que lo que llamamos “estructura” quizá no es sino una extensión de ese antiguo lugar común de los teóricos rusos y anglosajones de los años 30 y 40, a

saber, el *ritmo*. Habiendo dicho al principio de este capítulo que el ritmo no podía reducirse a una sucesión de duraciones, como sucede en la música, estamos ahora tentados a concluir que se compone de la suma de todos los parámetros que hemos enumerado hasta aquí, es decir, de una complejidad inaudita. Por ello la otra tentación (a la que no siempre resistimos) de llevar este fenómeno a una analogía musical simplista debe proscribirse categóricamente si por fin se quiere captar el cinematógrafo en su verdad (Burch, 2004, p. 75).

Esta perspectiva, que es objetiva para Noël Burch y Orson Welles, no es una percepción general. En *Narración en el cine de ficción*, David Bordwell (1996) se pregunta si el espectador puede “percibir las estructuras estilísticas de la narración paramétrica” (p. 284). A diferencia de Pierre Bourdieu, Bordwell carece de un modelo social del gusto y no distingue entre espectadores que practican el “distanciamiento estético” o la “estética popular”. Para responder afirmativamente a su pregunta, recurre a un ejemplo del campo del arte (“distanciamiento estético”), no de la industria del entretenimiento estadounidense (“estética popular”):

Una réplica podría empezar con la sugerencia de Gombrich de que hay una diferencia entre la percepción del *significado*, que él asocia al arte representativo, y la percepción del *orden*, que asocia al arte decorativo y abstracto. Normalmente, las actividades no se distinguen fácilmente, puesto que nuestra percepción del orden se entremezcla con asunciones y expectativas respecto al significado. Pero en arte el significado representativo puede minimizarse u ocultarse, y el puro orden perceptual puede aparecer claramente delimitado. Esto sucede en la pintura abstracta, que o bien expulsa el significado denotativo o lo oculta por medio del puro diseño. Se puede ver una mesa y una guitarra en un bodegón cubista, pero su significado identificable es secundario respecto a la organización espacial del conjunto. Lo mismo sucede con la organización del espacio y el tiempo cinematográficos en el cine paramétrico (Bordwell, 1996, p. 284).

Como para Bordwell las producciones de la industria del cine estadounidense son el modelo “clásico”, el tema es imprescindible en la película, y asume que la narración paramétrica es un caso particular de narración, cuando lo inverso resulta más amplio: todas las películas son paramétricas en una u otra medida, siendo el tema una posibilidad adicional y las películas de Hollywood un caso particular, tanto como

los otros modos de narración que menciona Bordwell (narración de arte y ensayo, narración histórico-materialista). El “orden sin significado” del cine paramétrico lo “atormenta” tanto como a su espectador abstracto en cuanto omite que las clases de orden identifican posiciones sociales específicas y sus prácticas particulares.

En el cine paramétrico, el argumento se subordina a un modelo estilístico inmanente, impersonal. Dado que no hay un significado denotativo evidente de tal diseño obvio, el observador se muestra ansioso por pasar al nivel connotativo. Sin embargo, ahí tampoco resulta evidente ninguna certeza. Cuando un estilo poderoso e internamente coherente rechaza los esquemas convencionales para producir un significado narrativo, nos vemos tentados a proyectar otros esquemas en él, y la oscilación vacilante de tales alternativas contribuye al sentido de incertidumbre. El orden sin significado nos atormenta.

Sin tiempo que perder, el observador puede también atribuir la inefabilidad a las incomprensibles diferencias generadas por el estilo. El espectador no puede descubrir todas las variantes de cada parámetro y no puede mantenerlas en su cabeza a la vez (Bordwell, 1996, pp. 305-306).

El efecto de ansiedad que describe Bordwell está vinculado más a la práctica de la “estética popular” que a la del “distanciamiento estético”, pues el cine estandarizado de Hollywood condicionado por sus intereses deja estrecho margen a la experimentación formal. Como en el caso de la reacción que él atribuye a su “espectador” abstracto frente al cine paramétrico, la cualidad “inefable” de las películas de Leonidas Zegarra ha sido reconocida y se le ha atribuido a él y a sus actores en más de una oportunidad. Bordwell sintetiza la narración paramétrica:

En resumen: la narración paramétrica establece una norma intrínseca distintiva, que frecuentemente implica un ámbito inusualmente limitado de opciones estilísticas, y desarrolla esta norma de forma aditiva. El estilo, en consecuencia, entra en unas relaciones cambiantes, ya sea dominante o subordinado, con respecto al argumento. Se conduce al espectador a construir una norma estilística prominente, a reconocer el estilo como no motivado ni realista, ni composicional ni transtextualmente. El observador debe también formar asunciones e hipótesis respecto al desarrollo estilístico del filme (Bordwell, 1996, p. 289).

El estilo dominante como realista marca la pauta del realismo. Aceptando el cine “clásico” de Hollywood como modelo, Bordwell ignora la existencia de varios realismos simultáneos y clasifica al estilo del cine paramétrico como no motivado ni realista, como si solamente existiese una clase de espectadores que comparten la misma subjetividad, es decir, la misma objetividad grupal y su sentido de realismo. Esta visión establece límites clasificatorios para otras experiencias sociales que buscan la legitimización de sus producciones audiovisuales.

María y los niños pobres y la narración paramétrica

Un estudio de *María y los niños pobres* como narración paramétrica demanda la determinación de sus parámetros, descripciones de su forma global para observar cómo evolucionan sus características. La tabla 1, elaborada a partir de la identificación de las escenas de la película mediante una comparación de un guion del filme y el largometraje terminado (versión estrenada en Puno y Juli), ofrece dos parámetros: tiempo (duración de la escena) en segundos y número de tomas por escena para el conjunto de la película. Ante la aparente ausencia de series reconocibles, el análisis muestra una característica original e impensada: el número de tomas de las escenas de las columnas 5, 6 y 9 es el mismo (78 tomas), y son cercanos los números de tomas de las columnas 4 (76 tomas) y 8 (74 tomas). Esta formalización de la película mediante un número de tomas igual en conjuntos de escenas que no se perciben conscientemente al mirar el filme sino al analizarlo es original, pues establece semejanzas donde la costumbre dominante del consumo fílmico no las busca. La forma se revela a quien se interesa por ella como un fenómeno más allá del ámbito de la estética popular.

Tabla 1
Flujo de escenas por # de tomas por escena (t) / segundos (s)

Escena 1 1 t/26 s	Escena 2 5 t/24 s	Escena 3 18 t/186 s	Escena 4 6 t/33 s	Escena 5 13 t/148 s	Escena 6 7 t/58 s	Escena 7 10 t/75 s	Escena 8 3 t/17 s	Escena 9 2 t/23 s	Escena 10 3 t/11 s	Fila 1 68 t/601 s
Escena 11 15 t/62 s	Escena 12 7 t/35 s	Escena 13 5 t/15 s	Escena 14 7 t/25 s	Escena 15 22 t/124 s	Escena 16 26 t/191 s	Escena 17 8 t/37 s	Escena 18 4 t/31 s	Escena 19 27 t/203 s	Escena 20 3 t/36 s	Fila 2 124 t/759 s
Escena 21 10 t/58 s	Escena 22 7 t/38 s	Escena 23 6 t/39 s	Escena 24 8 t/38 s	Escena 25 8 t/84 s	Escena 26 2 t/24 s	Escena 27 1 t/42 s	Escena 28 2 t/20 s	Escena 29 6 t/33 s	Escena 30 7 t/52 s	Fila 3 57 t/428 s
Escena 31 14 t/81 s	Escena 32 34 t/156 s	Escena 33 8 t/21 s	Escena 34 6 t/29 s	Escena 35 7 t/42 s	Escena 36 4 t/22 s	Escena 37 6 t/40 s	Escena 38 6 t/19 s	Escena 39 1 t/25 s	Escena 40 7 t/32 s	Fila 4 93 t/467 s

Escena 41 7 t/73 s	Escena 42 13 t/78 s	Escena 43 4 t/33 s	Escena 44 3 t/11 s	Escena 45 11 t/63 s	Escena 46 17 t/52 s	Escena 47 5 t/34 s	Escena 48 25 t/203 s	Escena 49 14 t/65 s	Escena 50 18 t/144 s	Fila 5 117 t/756 s
Escena 51 6 t/35 s	Escena 52 18 t/143 s	Escena 53 2 t/13 s	Escena 54 10 t/47 s	Escena 55 6 t/26 s	Escena 56 6 t/54 s	Escena 57 7 t/60 s	Escena 58 1 t/7 s	Escena 59 21 t/83 s	Escena 60 13 t/67 s	Fila 6 90 t/535 s
Escena 61 6 t/41 s	Escena 62 6 t/35 s	Escena 63 2 t/14 s	Escena 64 26 t/92 s	Escena 65 2 t/6 s	Escena 66 5 t/18 s	Escena 67 6 t/20 s	Escena 68 1 t/23 s	Escena 69 6 t/34 s	Escena 70 4 t/15 s	Fila 7 64 t/298 s
Escena 71 2 t/9 s	Escena 72 2 t/8 s	Escena 73 3 t/12 s	Escena 74 8 t/59 s	Escena 75 4 t/31 s	Escena 76 5 t/29 s	Escena 77 2 t/6 s	Escena 78 1 t/5 s	Escena 79 1 t/16 s	Escena 80 7 t/44 s	Fila 8 35 t/219 s
Escena 81 9 t/39 s	Escena 82 14 t/60 s	Escena 83 11 t/51 s	Escena 84 2 t/13 s	Escena 85 5 t/26 s	Escena 86 6 t/67 s	Escena 87 22 t/72 s	Escena 88 31 t/184 s			Fila 9 100 t/512 s
Columna 1 70 t/424 s	Columna 2 106 t/57 s	Columna 3 59 t/384 s	Columna 4 76 t/347 s	Columna 5 78 t/550 s	Columna 6 78 t/515 s	Columna 7 67 t/386 s	Columna 8 74 t/509 s	Columna 9 78 t/482 s	Columna 10 62 t/401 s	Total 748 t/4,575 s

Observación: Hay 88 escenas porque 2 escenas del guion no aparecen en la película; quedan un total de 88 escenas en el filme.

La observación de las escenas del filme lleva a reconocer cuatro métodos de paso de la escena escrita a tomas de la película. Para el análisis los denominamos cánones y se caracterizan del siguiente modo:

Canon I: las tomas tienden a ser frontales y fijas. Privilegian la cabeza individual, principalmente el rostro (primeros planos). Hay pocas o ninguna toma de conjunto (ausencia de planos generales).

Canon II: hay planos medios y generales. El punto de visión incluye parte de la nuca de uno de los personajes. Los objetos y personas son mirados desde arriba hacia abajo y viceversa (picado y contrapicado).

Canon III: usualmente resuelve la escena con un plano. La toma comienza con el teleobjetivo enfocado a la distancia y retrocede ópticamente. La cámara realiza un paneo.

Canon IV: combina los cánones 1, 2 y 3 en una sola escena.

Una mirada más detallada revela que, en las escenas, estos cánones se combinan de modo parcial también, sin aparecer

Tabla 2
Flujo de escenas por canon utilizado (88 escenas)

Escena 1 I	Escena 2 I, ~III	Escena 3 I, ~III	Escena 4 I, ~III	Escena 5 I	Escena 6 I, ~II	Escena 7 I, ~II, ~III	Escena 8 I	Escena 9 I, III	Escena 10 II	Fila 1 68/601
Escena 11 I, II, ~III	Escena 12 I, III	Escena 13 II	Escena 14 I, II	Escena 15 I, II, ~III	Escena 16 I, II	Escena 17 I	Escena 18 I, II, III, IV	Escena 19 I, II, ~III	Escena 20 I, ~III	Fila 2 124/759
Escena 21 I, II, III, IV	Escena 22 I, ~III	Escena 23 I, II	Escena 24 I, II	Escena 25 I, II	Escena 26 II, ~III	Escena 27 II	Escena 28 II, ~III	Escena 29 I, III	Escena 30 ~I, ~II	Fila 3 57/428
Escena 31 I, II, III, IV	Escena 32 I, II, ~III	Escena 33 I	Escena 34 ~I, ~II, ~III	Escena 35 I, II, III, IV	Escena 36 I	Escena 37 I, ~III	Escena 38 ~I, II, ~III	Escena 39 I	Escena 40 I, ~II, ~III	Fila 4 93/467
Escena 41 II	Escena 42 II, ~III	Escena 43 II	Escena 44 II	Escena 45 I, ~II	Escena 46 I, II	Escena 47 I	Escena 48 I, II	Escena 49 I, ~II	Escena 50 I, ~II, ~III	Fila 5 117/756
Escena 51 II	Escena 52 I, II, III, IV	Escena 53 III	Escena 54 II, ~III	Escena 55 II, ~III	Escena 56 ~I, II, ~III	Escena 57 I, II, ~III	Escena 58 I	Escena 59 I, II	Escena 60 II	Fila 6 90/535
Escena 61 I, II, III, IV	Escena 62 II	Escena 63 I, III	Escena 64 I, II	Escena 65 II	Escena 66 II	Escena 67 I, II	Escena 68 III	Escena 69 II	Escena 70 I	Fila 7 64/298
Escena 71 II	Escena 72 II	Escena 73 II	Escena 74 II	Escena 75 II	Escena 76 I	Escena 77 I	Escena 78 I	Escena 79 III	Escena 80 ~I, ~II, ~III	Fila 8 35/219
Escena 81 I, ~II, ~III	Escena 82 I, II	Escena 83 ~I, II, ~III	Escena 84 II	Escena 85 I	Escena 86 ~I, II, ~III	Escena 87 ~I, II, ~III	Escena 88 I, II, ~III			Fila 9 100/512
Columna 1 70/424	Columna 2 106/577	Columna 3 59/384	Columna 4 76/347	Columna 5 78/550	Columna 6 78/515	Columna 7 67/386	Columna 8 74/509	Columna 9 78/482	Columna 10 62/401	748/4,575

Observación: El símbolo “~” agregado a un canon indica que la escena se presenta con rasgos parciales de tal canon.

El análisis de la tabla 2 muestra que el uso de los cánones a lo largo de la película no sigue patrones reconocibles con facilidad. La aparición de las formas puras no brinda una pauta para reconocer su uso a lo largo del filme. Es al término del mismo y en mirada retrospectiva, analítica, que puede comprenderse que hay un método de desglose global para todas las escenas. Esta ausencia de predictibilidad en la sucesión de métodos de división de la escena en tomas en principio parece negar la narración paramétrica, pero la afirma, pues es una variante de esta. Para Bordwell (1996) la narración paramétrica “implica un ámbito inusualmente limitado de opciones estilísticas, y desarrolla esta norma de forma aditiva” (p. 289). Sin embargo, la limitación de opciones estilísticas puede ser reconocible al término de la película sin que manifieste una lógica claramente aditiva durante esta, y queda en suspenso durante todo el filme la norma de sus variaciones. *María y los niños pobres*, como se observa en la tabla 1, sigue al menos una lógica aditiva transversal, inusual para los estudios de cine, que obliga a una mirada analítica que es más accesible a los académicos que a los espectadores que buscan entretenimiento. Por ejemplo, las

escenas 33, 43 y 53 utilizan respectivamente los cánones I, II y III de forma pura, creando verticalmente una sucesión de cánones que se escapa al reconocimiento de la práctica cotidiana. Las formas de consumo cinematográfico que se distancian de la más general son comunes, por ejemplo, a los líderes surrealistas, a Orson Welles, o a “Huanchaco” (Fernando Alonso Gutiérrez Cassinelli), artista plástico y audiovisual interesado en la obra de Leonidas Zegarra. Los primeros solían entrar a la sala de cine con la película comenzada y se retiraban cuando empezaban a comprender el tema:

La acelerada naturaleza de los films, su parecido a un río salvaje o a punto de desbordarse, es instructiva. En los años veinte, en París, los líderes del movimiento surrealista se interesaron por el cine. Coincidió con su máxima de aspirar a los elementos “automáticos” en el arte, con su máxima de basar la creación en cosas que no eliges ni elaboras, sino que tomas al azar o que recibes de una máquina. Consideraban que el cine era el medio que más se parecía a eso. Se acostumbraron a ir juntos al cine, no cuando empezaba la película, sino un rato después, en plena proyección, a tientas, tropezando en la oscuridad. Se sentaban frente a un argumento o una acción inexplicable e intentaban darle un sentido: convertir las sensaciones en información. Creían que eso los hacía receptivos a la esencia del cine y capaces de apreciar el poder del misterio, pero al cabo de unos diez minutos o menos (ya en los años veinte las películas se ajustaban a unas formas reconocibles), cuando acordaban que ya habían entendido lo que ocurría, se levantaban y se iban. Se metían a otro cine para situarse en la oscuridad y en otra historia insondable hasta que sabían dónde se encontraban ellos mismos y la historia y, entonces, de nuevo, se marchaban (Thomson, 2015, pp. 97-98).

Orson Welles solía ingresar a sesiones de cine continuado con la película comenzada y retirarse cuando esta llegaba al punto donde la había comenzado a ver:

Orson Welles contaba que, cuando era un chiquillo, entraba en los cines con la película empezada y se iba cuando había llegado de nuevo al punto en que él se había sentado. Hoy no podemos hacerlo, porque las proyecciones tienen pases con horas fijadas y exigen puntualidad, pero valdría la pena intentarlo, porque eso nos abre la mente y a veces nos hace más listos, pero también más proclives a equivocarnos (Thomson, 2015, p. 98).

“Huanchaco” vio su primera película dirigida por Leonidas Zegarra en una sesión de cine continuado, según declaró ante el público asistente a la visita guiada que realizó el último día de la exposición *Horas de lucha. El futuro ha comenzado* en la galería Lucía de la Puente, el domingo 21 de octubre de 2012, como puede escucharse en el video (intervalo 09:37-11:02) registrado por Enrique Reyes Mestas:

Y un día saliendo de la universidad me voy al Centro de Lima con unos amigos y nos estábamos tomando unas cervezas y vimos que en un cine porno decía *Una chica mala de la buena vida*. Y actuaba Susy Díaz, Melcochita, Florcita que era la hija de Susy Díaz, y Hussein, que es el hijo de Melcochita. Entonces, ¡era imperdible! Entonces, nos metimos. Y fue interesante porque cuando nos metimos entramos a una sala donde la película ya había empezado. O sea... Y era una sala de cine porno en realidad, entonces, la gente no se junta mucho porque tú no sabes qué está haciendo la gente. Y Susy Díaz se llamaba Estrella. A la mitad de la película que aparece Melcochita, es como si no se hubiese aprendido el guion y le dice Susy y hacia el final le dicen Susan. Entonces, si tú tienes una película en la que el mismo personaje ha mutado de nombres y a la vez aparece en su verdadera dimensión que es Susy Díaz con su hija Florcita, Melcochita con su hijo que es Hussein y has roto con, al partirle el nombre, has roto la continuidad de un película y la has hecho cíclica, pero a la vez la estás presentando en un cine porno que es películas continuadas, resultó ser mucho más posmoderno que lo me dio en seis años la universidad, en realidad. Y desde allí me volví fanático de este personaje y lo seguí. Cada vez que exponía, o sea cada vez que me presentaba sus películas, iba a verlo (Reyes, 2012).

Pierre Bourdieu ha reconocido en las prácticas de consumo alternativo estrategias de distinción arriesgadas propias de los intelectuales y los artistas:

Los intelectuales y los artistas tienen una particular predilección por las más arriesgadas, pero también las más rentables, entre las estrategias de distinción: las que consisten en afirmar el poder, que en propiedad les pertenece, de constituir como obras de arte unos objetos insignificantes o, lo que es peor, tratados ya como obra de arte pero según otro modo, por otras clases o fracciones de clase (como el *kitsch*); en este caso, es la manera de consumir lo que crea como tal el objeto del consumo, y la delectación de segundo grado

transforma los bienes “vulgares” abandonados al consumo común —*westerns*, cómics, fotos familiares, grafitis— en obras culturales distinguidas y distintivas (Bourdieu, 2016, pp. 331-332).

María y los niños pobres, filme de tema melodramático, consumido intelectualmente asegura al sector capaz de ello una apropiación simbólica exclusiva, distinta a la de la estética popular:

Las fracciones dominantes no tienen el monopolio de los usos de la obra de arte orientados objetivamente —y a veces subjetivamente— por la búsqueda de la apropiación exclusiva, que testimonia la “personalidad” singular del propietario. Pero cuando faltan las condiciones para la apropiación material, a la búsqueda de la exclusividad no le queda otra cosa que la singularidad del modo de apropiación: amar de modo distinto las mismas cosas, amar de igual modo cosas distintas, más débilmente designadas para la admiración; tantas y tantas estrategias de renovación, de adelantamiento y de desplazamiento que, principio de la transformación permanente de los gustos, permiten a las fracciones dominadas, económicamente menos dotadas y, por tanto, consagradas casi exclusivamente a la apropiación simbólica, asegurar en cada momento unas posesiones exclusivas (Bourdieu, 2016, p. 331)

Conclusiones

Se verifica la originalidad como narración paramétrica de *María y los niños pobres*, en la línea teórica de Noël Burch y David Bordwell, en cuanto las recurrencias de sus parámetros presentan organizaciones no explicitadas hasta el momento en otras obras, ni artesanales pequeñoburguesas ni de producción industrial estandarizada. Si futuros estudios demostraran que otros filmes tienen organizaciones semejantes, su grado de originalidad en el sentido propuesto se reduciría. Los datos históricos verifican que ciertos artistas e intelectuales interesados en el cine como un arte abierto a la exploración formal, declaran y reafirman tal toma de posición en un campo dominado por la producción industrial de formas estandarizadas que impone modos de consumo y se atiene a la práctica de la estética popular. Indicadores de esta actitud en el Perú son: Armando Robles Godoy y su defensa en 1961 del cine como medio para la expresión artística, cuando consideraba que el cine comercial de Estados Unidos debilitaba la sensibilidad del público; los estudiantes de la Universidad de Lima miembros del Grupo Realidad (entre los que se encontraba Leonidas Zegarra) que firmaron un Cinemanifiesto publicado en 1971, en el que demandaban para el desarrollo del cine la libertad total de creación; y el interés expresado en 2012 hacia

la obra fílmica de Leonidas Zagarra por “Huanchaco”, artista plástico que al ver por primera vez una película del cineasta, la valoró positivamente a nivel estético y teórico, por su forma y por sus condiciones de consumo. Internacionalmente, Orson Welles y los líderes surrealistas también compartieron, en momentos históricos distintos, inquietudes similares por la exploración formal en el cine a contracorriente de la práctica dominante en la producción y el consumo. La propuesta de uso de las técnicas fílmicas de Welles fue censurada cuando atentó contra el gusto favorecido por los productores de *Sed de mal* (1958). Entrevistado por André Bazin, indicó que sus investigaciones plásticas no se vieron alteradas por participar en una producción artesanal, ni esta resultó distinta a sus otros filmes. También señaló su necesidad como artista de cultivar aquellas opciones del cine poco utilizadas.

Notas

- 1 Pierre Bourdieu establece al menos dos modalidades de práctica estética: “la estética popular” y “el distanciamiento estético”. Respecto de la “estética popular” indica:

Todo ocurre como si la “estética popular” estuviera fundada en la afirmación de la continuidad del arte y de la vida, que implica la subordinación de la forma a la función, o, si se quiere, en el rechazo del rechazo que se encuentra en el propio principio de la estética culta, es decir, en la profunda separación entre las disposiciones ordinarias y la disposición propiamente estética. La hostilidad de las clases populares y de las fracciones menos ricas en capital cultural de las clases medias con respecto a cualquier especie de investigación formal se afirma tanto en materia teatral como en materia pictórica, o en materia fotográfica o cinematográfica (en estos últimos casos todavía con mayor claridad, puesto que la legitimidad es menor en estas materias). Tanto en el teatro como en el cine, el público popular se complace en las intrigas lógicas y cronológicamente orientadas hacia un *happy end* y “se reconoce” mejor en unas situaciones y personajes dibujados con sencillez que en figuras o acciones ambiguas y simbólicas, o en los enigmáticos problemas del teatro según *El teatro y su doble*, por no hablar de la inexistente existencia de los lastimosos “héroes” a lo Beckett o de las conversaciones extravagantemente triviales o imperturbablemente absurdas a lo Pinter (Bourdieu, 2016, pp. 37-38).

Luego de resaltar que el espectáculo popular o fiesta procura la participación del espectador, indica que esta actitud es la contraria a la del “distanciamiento estético”.

Es, pues, lo opuesto al desapego del esteta, que, como se ve en todos los casos en los que se apropia de alguno de los objetos del gusto popular, como puede ser el *western* o los dibujos animados, introduce una distancia, una separación —medida de su distante distinción—, en relación con la percepción “de primer grado”, al desplazar el interés desde el “contenido”, personajes, peripecias, etcétera, hacia la forma, hacia los efectos propiamente artísticos, que no se aprecian sino *relacionalmente*, mediante la comparación con otras obras, comparación que excluye por completo la inmersión en la singularidad de la obra inmediatamente conocida. Desapego, desinterés, indiferencia, de los que tanto ha repetido la teoría estética que constituyen la única manera de reconocer la obra de arte por lo que ella es en sí misma, autónoma, *selbständig*, que se acaba por olvidar lo que verdaderamente significan “desapego”, “desinterés”, “indiferencia”, es decir, rechazo de interesarse y de tomar en serio (Bourdieu, 2016, p. 40).

Contribución del autor

Jorge Luis Villacorta Santamato ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Jorge Luis Villacorta Santamato es graduado del doctorado en Historia del Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y magíster, licenciado y bachiller en Comunicación Social por la misma universidad. Sus tesis de licenciatura, maestría y doctorado tratan sobre índice de sintonía y telenovela, prestigio de los cineastas, estilo cinematográfico, respectivamente. Ha presentado ponencias sobre libertad de expresión cinematográfica, arte fílmico y técnicas de las ciencias sociales, crítica fílmica e ideas de cambio social en 1973. Dedicó un artículo académico a Hollywood y la comunidad de espionaje estadounidense. Ha enseñado en universidades de los sectores público y privado.

Referencias bibliográficas

- Bazin, A. (2002). *Orson Welles*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Bourdieu, P. (2016). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Penguin Random House.
- Burch, N. (2004). *Praxis del cine*. Editorial Fundamentos.
- Bustamante, E. y Luna, J. (2017). *Las miradas múltiples. El cine regional peruano*. Tomo II. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Fuertes, M., y Mastrini, G. (Eds.) (2014). *Industria cinematográfica latinoamericana. Políticas públicas y su impacto en un mercado digital*. La Crujía Ediciones.
- Mereghetti, P. (2011). *Orson Welles*. Cahiers du Cinema Sarl.
- Moreno, G., Álvarez Tupla, J., Zegarra Uceda, L., Reyes Mestas, E., Bendeزú Arroyo, J. y Lack Alejos, M. (enero y febrero de 1971). Cinemanifiesto del “Grupo Realidad”. *Crónicas de Cine*, (3-4), 19.
- Reyes Mestas, E. (Prod.) (3 de diciembre de 2012). *Visita guiada por Huanchaco*. [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/nWculK57ToU>
- Robles Godoy, A., Robles, M. y Bustamante, E. (Comps.) (2020). *La batalla por el buen cine. Textos críticos 1961-1963*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Thomson, D. (2015). *Instrucciones para ver una película*. Ediciones de Pasado & Presente.
- Trome. (30 de diciembre de 2020). Leonidas Zegarra, maestro del cine peruano de serie B, falleció a los 71 años. *Trome*. <https://trome.pe/espectaculos/leonidas-zegarra-fallecio-director-de-cine-puno-noticia/>

Panorama general de la ilustración fantástica en la gráfica peruana entre 1990 y 2010

General view of fantastic illustration in Peruvian graphics between 1990-2010

Víctor Hugo Asencios Ormeño

Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima, Perú

vasencios@ucss.edu.pe

ORCID: 0000-0003-3971-8071

Resumen

Se presenta una visión panorámica acerca del trabajo de artistas gráficos peruanos activos que han desarrollado la temática fantástica en sus ilustraciones, muchos de ellos como parte de trabajos independientes que se encuentran en la web, a fin de establecer un marco artístico de lo fantástico en la gráfica nacional de los últimos años. El artículo forma parte de un estudio mayor sobre lo grotesco fantástico en la obra del artista gráfico arequipeño Diego Rondón Almuelle.

Palabras clave: ilustración fantástica, arte gráfico, ilustración digital, Diego Rondón Almuelle, Boris Vallejo, César Carpio Guerra

Abstract

An overview of the work of currently active Peruvian graphic artists is presented who have developed the fantastic theme in their illustrations, many of them as part of independent works found on the web; and in this way establish an artistic framework of the fantastic in the national graphics of recent years. The article is part of a larger study on the grotesque fantastic in the work of Arequipa graphic artist Diego Rondón Almuelle.

Keywords: Fantastic illustration, Graphic art, digital illustration, Diego Rondón Almuelle, Boris Vallejo, César Carpio Guerra

Fecha de envío: 7/9/2021 **Fecha de aceptación:** 12/11/2021.

Introducción

Establecer la trayectoria del arte fantástico en la gráfica peruana es complicado debido a que no existen estudios precedentes que permitan una adecuada aproximación al movimiento gráfico. No corresponde al presente estudio desarrollar una trayectoria del género a lo largo del tiempo, ya que ha tenido diferentes variaciones y esto extendería innecesariamente el marco teórico del trabajo. Por otro lado, lo grotesco fantástico¹ en la gráfica peruana no encuentra una plena representación hasta lo realizado por Diego Rondón Almuelle² en su producción gráfica. He ahí la trascendencia del trabajo del artista arequipeño y por qué es importante establecer un marco artístico dentro del que se desarrolla. Por esta razón se ha visto por conveniente hacer una revisión de las manifestaciones de arte fantástico en la ilustración gráfica peruana dentro un espacio cronológico de 20 años, entre 1990 y 2010. Es importante mencionar que esta breve revisión gira en torno a lo grotesco fantástico y se amplía hacia la ilustración fantástica para encontrar referentes cercanos al trabajo de Diego Rondón Almuelle. Esta delimitación aborda artistas gráficos vigentes en el periodo mencionado que han realizado trabajos anteriores y brindan un significativo aporte un marco de la ilustración de temática fantástica en las artes gráficas peruanas, para de esa forma ubicar el trabajo de Diego Rondón en medio de un contexto artístico vigente.

Desarrollo

El periodo cronológico de 1990-2010 en la gráfica peruana

La división cronológica empleada en esta investigación corresponde a un periodo en el que se suceden dos líneas de acontecimientos que son claves dentro del desarrollo de los nuevos artistas gráficos. Por un lado, la llegada de influencias foráneas en la creación de arte gráfico y, por otro, el desarrollo de nuevos medios digitales que se insertaron dentro de las técnicas del arte gráfico y ampliaron los espacios de difusión del mismo. Al respecto se ha realizado mención en la tesis *La fantasía tenebrosa en la novela gráfica de Diego Rondón Almuelle*³ (2014) al comentar la novela gráfica en el Perú y la categoría artística *fantasía tenebrosa*. En dicha investigación se toma como base los estudios de Marco Antonio Sotelo en su tesis *Taxonomía*

de las historietas limeñas: propuesta para una clasificación de las historietas producidas y publicadas en la provincia de Lima Metropolitana entre los años 1990 a 2005 (2009)⁴, donde explica el incremento de producción de historietas de temática adulta⁵ en la década de 1990, y a partir de la información señalada por Sotelo, se estructura un marco contextual para ubicar el desarrollo de la novela gráfica peruana influenciada por la llegada de obras provenientes del arte gráfico universal.

A finales del siglo XX se da un movimiento y llega al Perú una oleada de publicaciones de historietas orientadas a un público adulto. La procedencia de este material es diverso, principalmente de Europa y Estados Unidos, además del arribo del manga y anime desde el Japón. De igual forma se desarrolla un mercado de circulación en torno al manga y anime, donde es importante resaltar el protagonismo de la revista *Sugoi* y sus suplementos *Mangkan* y *Tenkaichi*, donde se difundieron historietas de estilo japonés realizadas por aficionados peruanos, quienes buscaban recrear la narrativa gráfica del país oriental (Asencios 2014, p. 23).

Por otro lado, en los círculos contraculturales y subterráneos de la ciudad de Lima empiezan a circular fanzines que buscaban plasmar, mediante un mensaje directo y dibujos con una fuerte carga expresiva, toda la coyuntura nacional de aquella época, para lo que tomaron como referencia el *underground* norteamericano y europeo (Asencios 2014, p. 23).

La síntesis de este proceso se traduce en tres vertientes de influencia en el arte gráfico (específicamente en la narrativa gráfica) de la década de 1990, que se pasa a detallar:

- a) La primera influencia proviene del comic *underground* norteamericano, del cual se toma la manera en cómo el autor imprime un carácter personal en la obra. Esto se traduce en el empleo de determinados acentos al momento de desarrollar los dibujos de la historieta, como el manejo de sombras, la secuenciación de viñetas, etc. Además del *underground*, existen otros trabajos de reconocidos artistas gráficos, como Alan Moore, H. R. Giger y posteriormente Dave McKean, que influyen a los artistas nacionales. Incluso se debe sumar como influencia a los productores cinematográficos como Tim Burton, que se convierte en uno de los paradigmas de la cultura popular en la década de 1990.
- b) La segunda influencia proviene del cómic europeo, en especial de países como Francia y España. Si bien las obras que llegaron al Perú no fueron numerosas, sirvieron a los artistas gráficos que tuvieron acceso a este material para contemplar y aprovechar un nuevo estilo de novela gráfica.

- c) Finalmente, está la influencia del arte secuencial japonés, anime (animación) y manga (historieta), que llegaron al Perú a través de canales de televisión de señal abierta y de cable⁶. Como lo afirma Scott McCloud (1995), existe una marcada diferencia entre el tipo de narrativa gráfica occidental y oriental. Los mangas japoneses, luego de una publicación segmentada en capítulos y de acuerdo con la popularidad que alcancen, son reeditados en grandes tomos, de modo que el espacio narrativo es mucho más amplio y las tramas se pueden desarrollar con mayor detalle. La narración de sucesos dentro de la historia se hace más pausado, lo que permite que se emplee mayor tipo de transiciones de viñeta. Con la llegada del anime y luego el manga al mercado local, los artistas gráficos descubren un nuevo tipo de arte secuencial, expresado en series como *Tenkū no Escaflowne*, *Neon Genesis Evangelion*, *Dragon Ball Z*, *Rurouni Kenshin*, *Ninja Scroll*, las que muestran tramas complejas, con un mayor desarrollo de los conflictos interiores de los personajes. Posteriormente empiezan a publicarse los primeros mangas, muchos de ellos inconclusos, como *Battle Angel Alita* o *Fist of the North Star*. El arribo de toda esta influencia japonesa se plasma directa o indirectamente a los artistas nacionales, para experimentar un nuevo tipo de narración gráfica (Asencios, 2014, p. 42).

Si bien es cierto que estas vertientes de influencia se han analizado como parte de la narrativa gráfica (novela gráfica e historieta), sucede de la misma manera en la ilustración. En su mayoría, los historietistas peruanos de este periodo han realizado trabajos como ilustradores o han publicado ilustraciones a manera de *fanarts*⁷, lo que quiere decir que, a pesar de que la ilustración y la historieta son expresiones del arte gráfico distintas, se está hablando de los mismos artistas creadores que se expresan en un género o en otro y de los mismos procesos de influencia, ya sea en historieta o ilustración.

El segundo aspecto que lleva a la división cronológica que se propone en esta investigación es el avance de la tecnología, ya que ha influenciado en los medios de creación y difusión de la ilustración. El arte gráfico ha recibido influencia de los avances tecnológicos de finales del siglo XX en lo que se refiere a electrónica de precisión. Los creadores han encontrado en el lenguaje de computadoras nuevas formas para desarrollar su arte y experimentan con nuevas técnicas y acabados. Todo ello ha dado un nuevo alcance al arte gráfico a nivel mundial, especialmente en la generación de jóvenes artistas nacidos a partir de 1970, quienes vivieron de manera natural el proceso de aprendizaje

de los nuevos medios digitales de creación. Hoy son los protagonistas de la escena de producción gráfica en el ámbito nacional. Otro aporte de los avances tecnológicos a la ilustración gráfica es la forma de publicación y la difusión a través de los nuevos medios de comunicación, específicamente el Internet y las redes sociales, que han dado un giro radical a la posibilidad de mostrar su trabajo. Tradicionalmente, la ilustración está vinculada a la creación de libros, revistas o publicaciones periódicas, lo que hacía del medio de publicación y difusión de ilustraciones un espacio de difícil acceso para los jóvenes artistas; solo un grupo tenía la posibilidad de mostrar su trabajo de forma tradicional, pues se trata de un círculo hermético y requería de ciertos contactos para acceder a publicar en estos medios. Pero con la progresiva masificación del empleo del Internet se abrió la posibilidad de tener un espacio personal para mostrar el trabajo gráfico y que otras personas accedan a él desde cualquier parte del mundo. Se abre un abanico de posibilidades para la publicación y difusión del trabajo de jóvenes ilustradores. En Internet empezaron a desarrollarse diferentes espacios para la difusión de imágenes y fotografías, lo que fue aprovechado por los artistas de diversas latitudes del planeta y se establecieron redes de contacto para mostrar su trabajo. Entre las diferentes posibilidades que brinda se tienen los siguientes: dominios de Internet⁸, blogs, espacios en redes sociales como Flickr, DeviantArt (redes sociales dedicadas especialmente a la difusión de trabajo artístico), además de Facebook e Instagram (redes de gran alcance debido a la cantidad de usuarios registrados en cada una). El paradigma del sistema tradicional de difusión y publicación de ilustraciones ha cambiado. Este fenómeno sucedió entre finales de la década de 1990 e inicios del 2000. A este periodo corresponde el trabajo de Diego Rondón y otros artistas peruanos que hoy han adquirido protagonismo relevante en las artes gráficas y, en especial, en la ilustración.

Además del cambio en la forma de difusión y publicación de la ilustración en la escena local, los ilustradores empezaron a hacer uso de las nuevas tecnologías para el proceso de creación artística; debido en primer lugar al desarrollo de *software* y *hardware* especializados para el diseño gráfico y la ilustración⁹, pero también a un factor importante, como la progresiva inserción de estas nuevas tecnologías en el proceso de enseñanza técnica en la carrera de Diseño Gráfico (y sus derivados). Esto ha sido determinante, ya que muchos de los jóvenes artistas han recibido formación especializada en el manejo de estos *software* y *hardware*, ya sea como parte de estudios técnicos superiores o a través de cursos libres especializados en esta materia. De esta forma se han insertado dentro de su formación artística los nuevos aportes de la tecnología para el desarrollo de la ilustración.

Realizadas las aclaraciones en torno a la división cronológica que se emplea en este estudio, corresponde la revisión de los artistas que han practicado o practican ilustraciones fantásticas o grotesco-fantásticas en el periodo señalado.

Los artistas gráficos de lo fantástico entre 1990 y 2010 en el Perú

En el Perú, desde 1970 hasta 1990 aproximadamente, la ilustración gráfica estuvo asociada a las publicaciones impresas de diseño gráfico tradicional (revistas, periódicos, libros, cómics, etc.). Es decir, no existía un sistema de difusión como expresión independiente propiamente dicho; los ilustradores peruanos eran en su mayoría artistas vinculados a publicaciones periódicas (nacionales o internacionales), que poseían una formación académica que se hacía manifiesta en su forma de realizar la figura humana y los paisajes, y estaba influenciada por el estilo del cómic estadounidense de la década de 1950 (un estilo académico con un sistema de narración gráfica ordenada y poco experimental). Existe un importante grupo de artistas gráficos que realizan ilustraciones y que también son historietistas. Entre ellos, algunos nombres sobresalientes son Pablo Marcos (1937), Juan Roncagliolo Berger, Ricardo Villamonte (1932), Guido del Carpio, Roberto Castro (1955), José Málaga (1952), Alberto Ñique, Dionisio Torres y Luis Sayán Puente¹⁰. Todos ellos han realizado historietas y algunos trabajos de ilustración. Esta generación posee un estilo académico expresado principalmente en su forma de interpretar la figura humana; por otro lado, aquellos que realizan alteraciones a la representación de personajes lo hacen para relatos caricaturescos¹¹. Dentro de este grupo de artistas es difícil rastrear una producción exclusiva dedicada a la ilustración fantástica, ya que sus trabajos están vinculados al contenido literario junto al cual se publican los dibujos. Por esta razón es importante resaltar el caso de un artista peruano dedicado exclusivamente a la ilustración fantástica, y que cronológicamente corresponde al grupo señalado, pero ha realizado su trabajo casi íntegramente en el extranjero. Es el caso del maestro Boris Vallejo.

Boris Vallejo es un artista nacido en Lima en 1941 y radicado en Estados Unidos, donde se ha dedicado casi en su totalidad a realizar ilustraciones de tipo fantástico. Ha publicado libros de ilustraciones en español y en inglés, y ha realizado una gran cantidad de ilustraciones para importantes editoriales, para las que ha dibujado portadas de libros, calendarios y pósteres promocionales. Su trabajo es un hito en la ilustración fantástica peruana. Vallejo se mantiene activo hasta hoy y algunas de sus ilustraciones se pueden apreciar en el portal web que comparte con su actual esposa, Julie Bell. Su estilo se caracteriza por el correcto trabajo de la figura humana (ver figura 1) y el manejo preciso de volúmenes a partir de la

iluminación apropiada de la imagen. Sus figuras están cargadas de sensualidad y erotismo. Existe en él una predilección por el desnudo que mezcla con elementos fantásticos como dragones, hadas, monstruos o seres mitológicos, para obtener como resultado una especie de realismo fantástico. Otros elementos visuales que caracterizan la obra de Vallejo son el color y la luz; trabaja intensos contrastes en gama de colores cálidos y fríos, lo que resalta la imagen en sí misma, además de lograr un efecto de mayor énfasis en personajes y objetos mediante el empleo de iluminaciones. Finalmente, también destaca por el manejo de texturas, que queda manifiesto al momento de representar seres mitológicos y monstruos que forman parte de su trabajo.

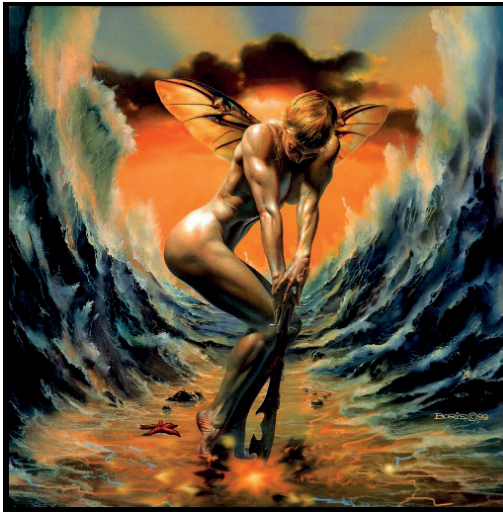


Figura 1
Boris Vallejo.
Felsa (1999)

Luego de Boris Vallejo, existe un grupo importante de jóvenes artistas peruanos dedicados a la ilustración fantástica, pertenecientes a la primera década del siglo XXI, cuya principal característica es que su trabajo se ha difundido a través de plataformas digitales (sin ser excluyente del trabajo impreso tradicional) y realizan sus ilustraciones empleando las herramientas de *software* y *hardware* que brindan las computadoras especializadas. Además, comparten en común la influencia de elementos foráneos del arte gráfico, es decir, del cómic *underground* norteamericano de la década de 1980, el cómic europeo y al anime japonés, factores que han influido positivamente en su trabajo, y que se traduce en la capacidad de experimentar en distintas formas de interpretar la ilustración y abordar nuevos tópicos, entre ellos lo fantástico. Dentro de estos nuevos artistas ilustradores vinculados a lo fantástico se encuentran nombres relevantes como Diego Rondón Almuelle, Cesar Carpio Guerra, Percy Gutiérrez (pertenecientes al colectivo de artistas gráficos arequipeños llamado Pandemia), Manuel Gómez Burns, Lucía

Coz, Mariana Cornejo y Heber Villar Liza. Cada uno de ellos es reconocido dentro del medio de la ilustración gráfica peruana actual, y el principal espacio de difusión de sus obras es el Internet y las publicaciones independientes. A continuación, se realiza un comentario sobre estos artistas, basado en su manera de interpretar lo fantástico en sus obras y las particularidades de su trabajo en técnica digital.

La expresión plástica de lo fantástico en la ilustración gráfica peruana de 1990 a 2010

En este grupo se encuentra Diego Rondón Almuelle, un artista gráfico arequipeño vinculado al colectivo Pandemia. Su trabajo se caracteriza por la representación de una extraña visión personal de lo fantástico, donde conjuga elementos del imaginario infantil con otros agresivos o violentos. En sus técnicas de ilustración toma como punto de partida gráficos a mano alzada, los que luego digitaliza con ayuda de un escáner. Completa el trabajo en computadora con la intervención de fotografías, aplicación de color digital y el trabajo de texturas. En la figura 2 emplea dibujos infantiles, fotografías de tenedores y las de unas bocas mostrando los dientes, contrastes de color y las texturas, manchas de gotas rojas, con lo que busca conectar visualmente con el espectador. Rondón mezcla fotografías y dibujos a los que añade el texto “Hijos, la comida está servida”. Las manchas rojas parecen hacer referencia a la sangre, los tenedores que parecen clavarse sobre el dibujo de un cerdo hecho de trapo hacen una invitación a pensar en lo violento, mientras que lo infantil se relaciona con los trazos de los dibujos del muñeco sentado y el cerdo de trapo que tienen apariencia de juguetes. Esta es una muestra del imaginario personal del artista y cómo encuentra su expresión a través de la ilustración, donde plasma una interpretación personal que combina lo infantil y lo violento.



Figura 2
Diego Rondón Almuelle.
Tenedores (2008).
Ilustración digital
publicada en su perfil
personal en Flickr

Dentro de este grupo también se encuentran César Carpio y Percy Gutiérrez (este último bajo el seudónimo de Ketsuo Tategami), artistas que pertenecen al colectivo arequipeño Pandemia. Ambos comparten en común su deseo de experimentación, aunque cada uno posee un estilo particular de ilustración que los lleva a explorar nuevos contenidos conceptuales en sus trabajos y proponen temas poco usuales en la ilustración peruana. Muestra de ello son las figuras 3 y 4. En la primera obra, que pertenece a César Carpio, se observa un diminuto personaje de rostro deforme. De su ombligo se desprende un apéndice que lo rodea hacia atrás, como si se tratase de una cola. Junto a este extraño ser flota una especie de masa corpórea, a manera de larva, que termina de completar la extraña escena. Carpio se caracteriza por su excelente capacidad como dibujante, la que emplea para construir seres deformes y explorar en representaciones eróticas. En esta ilustración se vale del dibujo para crear un personaje perturbador, sin un rostro claramente reconocible, a través del cual busca explorar lo inquietante en el espectador. En la figura 4 se observa el trabajo de Percy Gutiérrez, quien se caracteriza por un estilo más cercano al anime japonés, con una interpretación de la valoración tonal por segmentos que genera volúmenes y estiliza la representación al estilo oriental. Bajo el seudónimo de Ketsuo, Gutiérrez explota la influencia del estilo japonés, con una inyección de colores claramente definidos y un correcto delineado de sus personajes. En sus obras explora el imaginario infantil alejándose de las contradicciones de los artistas antes mencionados y crea propuestas que se acercan más a lo lúdico que a lo tenebroso.



Figura 3
César Carpio Guerra.
Cordón (2003)



Figura 4
Ketsuo Tategami.
Sin título (s. f.)

También a este periodo corresponde el trabajo de Manuel Gómez Burns, artista gráfico nacido en Lima, con un amplio trabajo en ilustración. Se caracteriza por retomar el estilo de las tiras cómicas tradicionales, como el de los personajes de Disney, con líneas gruesas y personajes caricaturizados. A partir de esto construye su propio mensaje, cargado de sátira y humor, a veces fino y sutil, otras duro y directo. En la figura 5 se observa una muestra de su trabajo en ilustración, con la figura grotesca de un personaje de cabeza redonda, un gran ojo al centro y una sonrisa acompañada de un solo diente. Su cuerpo está compuesto por segmentos horizontales con ojos en el centro, lo que recuerda al personaje del logo de la marca de llantas Michelin (figura 6), por la estructura corporal que comparten. A diferencia del personaje de Michelin, cuya línea de contorno es bastante gruesa, la ilustración de Gómez Burns posee una apariencia más delicada, viste un pequeño sombrero a manera de boina y una mascada o pañoleta amarrada con un lazo debajo del mentón. La obra de Burns se caracteriza por la sátira grotesca y el humor negro acompañado de su estilo personal de dibujo caricaturesco, los que conjuga en una propuesta que se acerca a los fanzines *underground*.

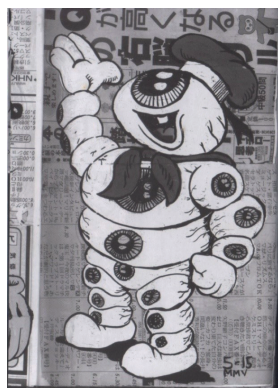


Figura 5
Manuel Gomez Burns.
Supersonix (2005, en
revista *Carboncito*, 8)



Figura 6
S. a. *Michelin* (s. f.).
Personaje que aparece
en el logo de la marca
de llantas

Dentro de este grupo de ilustradores que explora lo fantástico también se encuentra Lucía Coz, artista limeña quien, a través de finos y sencillos trazos, representa diversos temas asociados a la naturaleza. Su técnica se fundamenta en las bases del dibujo en blanco y negro, y por ello realiza los contornos de sus figuras con delgados trazos, los que complementa con líneas finas en los interiores, que definen las texturas. Sus temas generalmente están asociados a la naturaleza, y desde allí ha explorado algunas representaciones de seres fantásticos, como animales humanizados, hadas o sirenas. En la figura 7 se observa la representación de una sirena de cuerpo entero. Se puede apreciar el preciso detalle en la representación del personaje. Resalta el movimiento ondulante de su cabello y se le observa rodeada de algunos peces. La obra remite a referencias de ilustradores ingleses del siglo XIX como Aubrey Beardsley, por la delicadeza y la precisión del delineado, que se traducen en la estilización de sus figuras.

A la lista de nombres mencionados se suman los jóvenes ilustradores Mariana Cornejo y Heber Villar Liza, ambos dedicados a la ilustración digital. La muestra del trabajo de Mariana Cornejo se encuentra en su perfil de la red social Instagram, e incluye principalmente ilustraciones realizadas con lápices de color y acuareables, pero también una serie de *fanarts* inspirados en series anime elaboradas con medios digitales. Se caracteriza por el estilo anime japonés, con figuras femeninas estilizadas y de ojos grandes, cabello largo y de distintos colores, como se aprecia en la figura 8. También aborda los tópicos de lo fantástico desde su estilo particular. En su obra expresa con precisión la delicadeza del estilo japonés, al que impregna sensualidad y fantasía, combinación que le otorga un carácter personal a su trabajo.

Por su parte, Heber Villar Liza se caracteriza porque su trabajo es casi íntegramente digital. Ayudándose de una pizarra gráfica y de *software* especializado, ha producido una serie de *fanarts* inspirada en diferentes series, películas y videojuegos que pueden

encontrarse en diferentes plataformas de Internet. En la figura 9 se observa una de sus ilustraciones inspirada en el videojuego de ciencia ficción y fantasía titulado *Horizon Zero Dawn*, donde aplica todos los elementos de su trabajo en digital, desde los trazos en la pizarra gráfica, hasta el manejo del volumen y la aplicación del color a través de *software* especializado en diseño e ilustración. Su portafolio digital en Instagram revela su estilo, que está influenciado por las nuevas tendencias de ilustración occidental. Villar acentúa los rasgos expresivos de sus personajes para luego aplicar el color digital, haciendo uso de tonos encendidos que contrasta con otros oscuros. La mayoría de sus trabajos son *fanarts* de producciones de la cultura popular, dentro de las que podemos encontrar un variado abanico de representaciones que van desde películas emblemáticas, como *Star Wars* o *El Señor de los Anillos*, hasta videojuegos icónicos como *The King of Fighters*.



Figura 7
Lucía Coz.
Sin título
(s. f.)



Figura 8
Mariana Cornejo.
Sin título (2017)



Figura 9
Heber Villar Liza.
Sin título (2017)

Conclusión

Esta breve revisión permite ampliar el panorama de la ilustración gráfica en el Perú durante el periodo de 1990 a 2010, a partir de sus influencias y cómo estas se manifiestan en su estilo. Asimismo, es un aporte al conocimiento de las artes gráficas en el Perú contemporáneo y su sistema de creación y difusión marcado por el empleo de nuevas tecnologías, las cuales han sido determinantes para el impulso de artistas jóvenes en el mercado nacional. En medio de este contexto artístico se ubica el trabajo de Diego Rondón Almuelle y los demás artistas gráficos mencionados en esta reseña, quienes han recibido influencias foráneas de diferentes obras, y además han asimilado las técnicas digitales de creación gráfica; con las que han encontrado una forma de expresión artística que forma parte de la historia del arte gráfico peruano.

Notas

- 1 Wolfgang Kayser emplea el término *grotesco fantástico* en su libro *Lo grotesco y su configuración en pintura y literatura* (1957) para diferenciar dos formas de representación del grotesco en el arte gráfico. Una es lo “grotesco fantástico”, sobre la que afirma: “sus macabros mundos oníricos están poblados de esqueletos crujientes, seres radicosos que se arrastran por el suelo, monstruos amenazantes y animales fantásticos” (Kayser, 1957, p. 201). Por otro lado, se encuentra lo “cómic grotesco”, definido por el autor como “la deformación satírica, caricaturesca y cínica”
- 2 Diego Rondón Almuelle es uno de los más importantes ilustradores peruanos de inicios del siglo XXI. Su estilo particular de representación gráfica lo diferencia del resto de ilustradores contemporáneos en actividad. Este estilo se basa en la combinación del trazo a mano alzada, empleo de fotografía, trabajo de texturas, aplicación de color digital y el acabado en *software* de computadora. Rondón nació en 1978 y es natural de Arequipa, ciudad donde reside actualmente.
- 3 Tesis realizada para optar el título profesional de licenciado en Arte en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 2014.
- 4 Tesis para optar el título de licenciado en Comunicación Social presentada a la EAP de Comunicación Social en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 2009. Se encuentra en el repositorio digital de dicha universidad a través del *link* https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/1281/Sotelo_mm.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- 5 El término hace referencia a historietas que abordan temas de ciencia ficción, fantasía oscura, gore, violencia explícita, erotismo, etc. Desarrollan tramas complejas, con personajes igualmente complejos, desde un lenguaje directo.
- 6 En televisión nacional, algunos canales que importaron series niponas fueron América Televisión, que transmitió las exitosas *Dragon Ball*, *Dragon Ball Z*, *Sailor Moon*, *Ranma ½*, entre otras; Global TV transmitió el éxito de los años 80 *Macross Robotech* y *Takkeman* (conocida como *Teknoman*), que tuvieron una aceptación moderada en nuestro país. Frecuencia Latina importó la serie *Rurouni Kenshin* (conocida en Latinoamérica como *Samurai X*). Finalmente, a inicios de 2000 Panamericana Televisión ingresa a la competencia de series anime con dos éxitos mundiales, *Tenku no Escaflovene* y una de las series más importantes de la animación japonesa de la década de 1990, *Neon Genesis Evangelion*.
En televisión por cable un canal se convirtió en el abanderado de las series anime, Locomotion, que se dedicó solo a transmitir animación para adultos, es decir, no necesariamente anime, pero poco a poco fue llenando su programación de series de animación japonesa. Es importante mencionar que Locomotion fue el primer canal en transmitir para Latinoamérica la serie *Neon Genesis Evangelion* y, del mismo modo, muchas otras series anime que luego fueron retransmitidas por televisoras locales de la región.
- 7 Trabajos de ilustración realizados por artistas inspirados en universos previamente creados por otro artista. Estos universos pueden pertenecer a libros, películas, series, juegos de video u otros cómics o mangas, etc.).
- 8 Se denomina dominio de Internet a una subárea en la red que se consigna al final de una dirección web después del último punto (por ejemplo, .net, .pe, .mx, etc.).
- 9 Programas como Adobe Photoshop, Adobe Illustrator o CorelDRAW, entre otros, y *hardware* como las tabletas gráficas con punteros para realizar dibujos a mano alzada digitalizados inmediatamente.
- 10 La lista de nombres indicada pertenece a un artículo de Fernando Franco Quiroz publicado en el portal *Kindgom Comics* (2008), con el título “Los dibujantes peruanos”. El artículo está orientado a revisar el trabajo de artistas gráficos peruanos que han realizado sus propios cómics de circulación nacional en revistas y diarios, y también para hacer referencia a aquellos artistas que han ilustrado cómics internacionales en labor con sus respectivas editoriales. Asimismo, el artículo brinda un aporte significativo para realizar una

aproximación a la historia de la ilustración gráfica en el Perú, ya que, como menciona Quiroz: “Aunque muchos de nuestros dibujantes se fogearon haciendo portadas para libros o *pin-ups* para algunos diarios, lograron al final su recompensa, que fue la de publicar sus trabajos tanto a nivel local como, en otros casos, a nivel internacional, y el de ser reconocidos por toda una legión de seguidores de sus grandes obras maestras”. Tales portadas para libros y trabajos libres de *pin-ups* forman parte del sistema de trabajo de la ilustración gráfica en el Perú.

Además, se han consignado las fechas de nacimiento de ciertos autores para ubicarlos cronológicamente. En algunos casos, no se ha tenido acceso a los datos biográficos, de modo que a partir de la realización de su trabajo se establece un rango de fechas de nacimiento que va entre 1930 y 1955.

- 11 El dibujo caricaturesco tuvo también un importante apogeo y forma parte importante de la historia del arte gráfico peruano desde inicios del siglo XX, pero no es menester de este trabajo realizar un estudio sobre este género gráfico.

Contribución del autor

Víctor Hugo Asencios Ormeño ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Víctor Hugo Asencios Ormeño es licenciado en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha trabajado como docente a nivel superior en diferentes institutos y universidades de Lima. Sus principales investigaciones se refieren al arte gráfico en el Perú. Ha publicado el artículo “*Cuentos de casa* de Diego Rondón Almuella: la ilustración como categoría artística” en la revista *Studium Veritatis*. Ha participado en congresos de literatura fantástica abordando el tema de historieta y novela gráfica peruana.

Referencias bibliográficas

- Asencios, V. H. (2014). *La fantasía tenebrosa en la novela gráfica de Diego Rondón Almuelle*. [Tesis de licenciatura en Arte, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Franco Quiroz, F. (2008). *Los dibujantes peruanos*. Kingdom Comics. http://www.kingdomcomics.org/dibujantes_peruanos.html
- Kayser, W. (1957). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Editorial Nova.
- Sotelo, M. A. (2009). *Taxonomía de las historietas limeñas: propuesta para una clasificación de las historietas producidas y publicadas en la provincia de Lima Metropolitana entre los años 1990 a 2005*. [Tesis de licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

Variaciones diastráticas en la praxis discursiva del español cusqueño

Diastratic variations in the discursive praxis of cusquenian spanish

Yanina Rojas Anaya

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

yanina.rojas@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6959-06706

El análisis de las variaciones diastráticas en situaciones naturales es fundamental por el aporte a las ciencias del lenguaje, ya que así se puede identificar la forma de expresión que se tiene en diferentes contextos. La observación directa y la entrevista empleada en esta investigación muestran características peculiares del español cusqueño en la praxis discursiva, en las que se verifica la alternancia de códigos por influencia de una lengua A en una lengua B, lo que le da algunas diferencias significativas, vistas desde la dialectología y la sociolingüística. Estas variaciones se presentan a partir de la muestra seleccionada por conveniencia, en la que se consideraron los aportes de 70 sujetos, entre varones y mujeres, procedentes de zonas urbanas y rurales, todos ellos con un nivel de conocimiento de la lengua hablada.

Palabras clave: variaciones diastráticas, genolectal, generolectal, dialectología, sociolingüística

Abstract

The analysis of diastratic variations in natural situations is fundamental due to its contribution to the sciences of language, since in this way the form of expression that exists in different contexts can be identified. Direct observation and the interview used in this research show peculiar characteristics of Cusco Spanish in discursive praxis, in which the alternation of codes is verified due to the influence of a language A in a language B, which gives it some significant differences, seen from dialectology and sociolinguistics. These variations are presented from the sample selected for convenience, in which the contributions of 70 subjects, between men and women, from urban and rural areas, all of them with a level of knowledge of the spoken language, were considered.

Keywords: Diastratic variations, genolectal, genderlectal, dialectology, sociolinguistics

Fecha de envío: 23/8/2021 **Fecha de aceptación:** 23/11/2021

Introducción

La lengua, considerada como un ente vivo, se presenta con variaciones de todo tipo. Así, a través de la dialectología, podemos identificar los cambios de la lengua, a partir de lo social, geográfico o histórico. Tomando en cuenta la variación social, se pueden identificar varios factores como el sexo, la edad y el nivel de educación, que ayudan a generar rasgos en el uso de la lengua, sin dejar de lado los rasgos fonéticos y los giros que se presentan en cada grupo de hablantes, y, que necesariamente, estarán ligados a la formación académica.

Por otra parte, el estudio sociolingüístico de la lengua permite identificarla en su contexto social, y estará en relación con los comportamientos lingüísticos y el contexto socio situacional. En este caso, los factores que se consideran son el sexo, la profesión, el nivel sociocultural, el nivel de instrucción, la etnia, etc., que determinan las variantes en una lengua.

En consecuencia, al hablar de variaciones diastráticas, se tendrán que considerar los factores socioculturales antes mencionados, junto al aspecto generacional y de género, que muchas veces derivan del contexto en el que nos encontramos. De esta manera, es importante caracterizar al hablante desde diferentes perspectivas para tener una visión más amplia.

Entre los antecedentes que se consideraron para la investigación se menciona a Ulrika (2016), quien en su estudio analiza las actitudes lingüísticas hacia el español andino en universitarios con diferentes contextos sociolingüísticos y socioeconómicos de tres universidades en relación con el español andino, para lo cual recurrió a la técnica de pares falsos y a un cuestionario. El análisis de los resultados indica que la actitud hacia los hablantes del español estándar es más positiva que la actitud hacia los hablantes del español andino, hay más solidaridad y más que todo se le asigna más estatus. Son los mismos hablantes del español andino que muestran las actitudes menos positivas. Por su parte, Inga, Obando y Sánchez (2016) tienen como objetivo describir las características morfosintácticas de la variedad del castellano andino hablado en el distrito de Cascas. La investigación fue documental y el método empleado, el inductivo. Se entrevistó a 30 habitantes de Cascas. En el estudio se determinó una presión histórica de un castellano interferido desde sus inicios; al margen de la actual condición

lingüística de los hablantes, se viene transmitiendo de generación en generación. Esta variedad posee una gramática particular que la distingue marcadamente del español estándar que supuestamente representa a la zona costeña. Aunque se demuestra que las lenguas andinas se van extinguiendo, estas se desplazan a las ciudades de la costa. Cortez (2014), en su investigación, propone tres objetivos generales: investigar las dimensiones sociales sobre el uso de aspectos lingüísticos de la variedad andina del español en Huancayo; medir hasta qué punto la variación en el habla está relacionada con los factores; y abordar la situación social, económica e histórica particular de la ciudad de Huancayo para comprender cómo conviven los aspectos “tradicional” y “moderno” en la forma en que la gente de esta ciudad reacciona ante el mantenimiento de elementos quechuas en la cultura y el idioma. La investigación tuvo un enfoque cualitativo y cuantitativo, que permitió analizar los efectos de los factores sociales sobre el uso del lenguaje y el mantenimiento o pérdida de rasgos quechuas en la lengua y cultura de la ciudad andina de Huancayo. Los datos lingüísticos provienen de 42 entrevistas realizadas tanto por hombres como por mujeres participantes de la ciudad andina de Huancayo. La investigación lingüística sobre la naturaleza de los mecanismos del uso del lenguaje es un aporte fundamental, ya que pretende dar a conocer algunas conexiones entre las prácticas lingüísticas y las restricciones sociales que tienen un impacto en la variación y el cambio de la lengua, características del español andino.

La presente investigación tuvo como objetivo describir la variación diastrática en la praxis discursiva del español cusqueño, determinando las falencias y locuciones. El español cusqueño tiene sus propias características, debido, fundamentalmente, a la interferencia del quechua. Frente a esto, son muchos los que consideran que la forma de hablar o expresarse, si es que no está acorde a las normas estandarizadas, es considerada con menosprecio. A causa de ello, es indispensable identificar las particularidades del español cusqueño en la praxis discursiva, pues de esta manera se dejarán abiertas las posibilidades para futuras investigaciones.

La investigación se realizó bajo el enfoque cualitativo de carácter descriptivo. Los datos se obtuvieron considerando la observación sistemática y entrevistas realizadas al corpus, lo que conllevó a identificar fenómenos que intervienen en los diferentes planos: semántico, morfosintáctico y fonético-fonológico, con lo que se determinó las características que presenta el español cusqueño según variaciones sociolectales. Las técnicas que se emplearon en la investigación fueron la observación directa y la entrevista; mientras que los instrumentos, la guía de observación y el cuestionario. La muestra fue por conveniencia, en la que

participaron 70 estudiantes (25 mujeres y 45 varones) de un centro preuniversitario de la ciudad de Cusco. Este grupo compuesto por varones y mujeres era de procedencia urbana y rural, lo que permitió identificar las características de la praxis discursiva del español de manera directa. Para el análisis se utilizó la siguiente codificación: se tomó en cuenta solo la inicial del primer nombre y el género. Por ejemplo: “Participante JF”, significa que “J” es el nombre del participante y “F”, el género. “Participante MAF” significa que “MA” es el nombre compuesto del participante y “M”, el género.

Desarrollo

Considerando las variables diastráticas, las características que presenta el español cusqueño se pueden analizar desde los siguientes aspectos:

Empleo del español cusqueño considerando los factores sociales

Tomando en cuenta la diversidad social de la muestra de investigación, se determinó la variación lingüística en función de los grupos sociales, sean estos varones o mujeres, jóvenes o adultos, o miembros de clases sociales diferentes.

- **Diferencias cualitativas:** en el aspecto cualitativo la diferencia entre varones y mujeres es mínima. Tenemos, por ejemplo, las formas diminutivas, que en el caso de mujeres es más marcada que en los varones. Estas formas diminutivas algunas veces son afectivas y otras, despectivas.

(1) *Hola, Juancito (LM)*

(2) *Aquicito no más estaba (FFM)*

(3) *Ahorita vuelvo (YF)*

- **Variación generolectal:** considera los trabajos de investigación relacionados con las diferencias generolectales, donde se menciona que tanto varones y mujeres han aprendido a hacer cosas diferentes con el lenguaje, particularmente en la conversación. Asimismo, toma en cuenta las diferencias culturales, que también explican los usos lingüísticos y las diferentes evaluaciones a cargo de los componentes de ambos sexos.

A diferencia de estos trabajos encontramos que, en nuestra muestra de investigación, los estudiantes, tanto varones como mujeres, demuestran competitividad e igualdad, y no existe una diferencia notable en el uso que se hace del lenguaje. (Sin embargo, el Cusco no es ajeno a las diferencias

lingüísticas generolectales. Todavía seguimos manteniendo una cultura marcadamente quechua, donde el predominio masculino aún se puede percibir en zonas rurales. Por ejemplo, en las etnias que viven cerca de Quillabamba, a las mujeres se les prohíbe hablar, reír o sonreír con personas que no sean de su familia. Lo mismo sucede en algunos grupos religiosos en los que se prohíbe a la mujer determinados tipos de conducta, inclusive en el léxico, lo cual es demostrado frente a la sociedad, mas al interior de su familia no podemos verificar si el comportamiento es el mismo).

Anteriormente, las investigaciones realizadas por Wodak y Benke (2000) determinaron que, en cuanto a la incidencia del sexo, el habla de la mujer es más conservadora, insegura, sensible, solidaria y expresiva; enfrentada a la autoritaria, competitiva, innovadora, jerárquica del varón, lo que en la actualidad es contrario; ya que en el Cusco encontramos que las mujeres se encuentran a la par que los varones en cuanto al habla. Incluso encontramos en ellas mayor determinación, competitividad y mayor apertura al uso de las jergas. Por ejemplo, es común escuchar en las mujeres, el empleo de palabras vulgares y/o jergas, como:

(4) *Hijo de p... (JRM)*

(5) *Fuera, c... tu madre (JF)*

(6) *No jodas, h... (SF)*

(7) *Chasu... (LM)*

Asimismo, afirmamos que, en la actualidad, varones y mujeres emplean variantes no estándares, lo cual no diferencia a ninguno de los grupos. Ambos sexos suelen emplear un excesivo nivel coloquial en sus diferentes aspectos. Esto podría deberse a que el lenguaje coloquial, como lo considera Zambrano Miranda (1996):

es la lengua viva conversacional, cuyos rasgos son la naturalidad y la espontaneidad, es un lenguaje familiar, popular, doméstico y diario. No olvidemos que el lenguaje coloquial está condicionado a una serie de variables, que caracterizan a los interlocutores involucrados en el coloquio: edad, sexo, jerarquía, social, referente cultural y sobre todo peculiaridades del entorno y la naturaleza del coloquio (p. 63).

Comportamiento de varones y mujeres en la interacción verbal

Se ha determinado que, a diferencia de estudios anteriores, actualmente, las mujeres tienen más iniciativa en las interacciones y suelen proteger menos la

imagen del interlocutor (actos de disculpa, cortesía, etc.). En cambio, los varones destacan por la mayor frecuencia de actos de habla explicativos e informativos. En cuanto a los cumplidos, tanto varones como mujeres lo emplean, ya sea con fines de amistad o afecto; por ejemplo:

(8) *lindita, amorzote (ARM)*

Pero también se da el caso de que los varones suelen emplear los cumplidos a manera de piropos, como burla o por efectos de atracción hacia el sexo contrario:

(9) *mami linda (YM)*

(10) *ricura, mamushca (HM)*

Otra diferencia en la interacción es la relacionada con la preferencia. Así, cuando los varones hablan entre sí, el contenido de sus conversaciones se inclina hacia temas vinculados a la competitividad (trabajo, deporte, etc.), la burla, la agresividad, etc. En cambio, las mujeres conversan sobre temas relacionados con el aspecto físico, sentimental, familiar o sobre compañeros y compañeras cercanas a ellas. En lo que se refiere al empleo de marcadores discursivos, unidades periféricas del análisis gramatical, pero decisivas desde el punto de vista comunicativo, se ha verificado que tanto varones como mujeres lo emplean en todo momento:

(11) *pues, o sea (MKM)*

(12) *(12) este... (GMM)*

Referente a los recursos paralingüísticos, estos también son muy empleados. Así mencionamos la *risa*, que es más frecuente en las mujeres, sobre todo al momento de comentar anécdotas; mientras que los varones emplean la risa para mostrar desacuerdo con el interlocutor. Ni varones ni mujeres suelen utilizar la kinésica al momento de sus discursos.

En conclusión, podemos señalar que, en cuanto a la interacción entre varones y mujeres, las mujeres son más abiertas, menos inhibidas que los hombres, y se expresan más en los vínculos afectivos.

- **Variación genolectal**

Las diferencias generacionales son también condicionantes de la variación en un grado incluso mayor a la del sexo o la clase social. Se puede advertir que las

diferencias que se dan en la interacción con personas de distinto cargo a los estudiantes, estos, sean varones o mujeres mayores, tienden a utilizar palabras más corteses:

Usted o ¿Podría ayudarme?

Es necesario afirmar que, a pesar de que muchos jóvenes no tienen como primera lengua el quechua, la forma peculiar del cusqueño está ligada a esta interferencia andina, sea de cualquier nivel social al que pertenezca. Determinando estas características, consideramos las siguientes:

1. **Cambios de las vocales *i* por *e*, *u* por *o*:** este es un fenómeno estudiado por Cutts y Hardman (1973), quienes afirman:

Dado que el sistema vocálico de las lenguas vernáculas conoce solamente tres fonemas vocálicos, desusando la oposición de diferente grado de abertura, en el habla de los bilingües y aun algunos monolingües españoles se da una alternancia entre las vocales medias y las altas (p. 115).

El quechua presenta tres vocales, y no cinco como el español, de ahí que es constante la confusión al momento de expresarse; tanto *o* y *u*, y *e* e *i* son alófonos en el quechua. Es decir que en la pronunciación de la producción vamos a encontrar que los usan indistintamente, tal como podemos apreciar en los siguientes ejemplos:

(13) *¿Qué vamos a hacer?, ¿qué cosa quieres? (ATF)*

(14) *In hay también debistar, in hay empieza su por qué, jóvenes eracondos son. (AF)*

(15) *Eres peor que yo. (MF)*

2. **Elisión de la vocal o fusión de dos vocales en contacto:** al igual que en el anterior caso, la elisión vocálica es una derivación del quechua, ya que en este idioma no existen diptongos.

La elisión vocálica en los diptongos se debe a la palatización de la consonante precedente como en [...] “demoño” (demonio) (Toscano, 1953, p. 71).

- (16) *La oniversidad tene las siguientes funciones. (WF)*
- (17) *No vene rápido. (TF)*
- (18) *Haitá, todo esto. (BM)*
- (19) *Lei visto pasar. (RM)*

3. **El cambio en la acentuación:** el acento quechua no es fonémico y casi siempre cae en la penúltima sílaba. Esto se refleja en los bilingües de manera muy notable, tal como podemos apreciar en los siguientes ejemplos:

En la sierra es común que sus pobladores tengan una fuerte tendencia de eliminar los hiatos, lo que hace que se desplace el acento (con cierre de vocales medias) o bien insertando un fonema consonántico (Escobar, 1976, pp. 92-93).

- (20) *Hace una elogía de su padre. (SF)*
- (21) *Era un autor Napolés. (CF)*
- (22) *En esta epocá del año hace frío. (RHM)*

4. **La elisión de //:** este fenómeno solo se ha determinado en estudiantes cuyos padres proceden de otros lugares o departamentos, como la costa central y del norte, donde se presenta el yeísmo con tendencia al debilitamiento articulatorio y se produce una elisión. Ejemplos:

- (23) *Dame un beso en la mejía (mejilla). (CM)*
- (24) *Tenía un pececío. (CEM)*
- (25) *Los castiyos de arena (RF)*

5. **Fricativización o elisión de la [d] (Cutts, 1973):** se presenta en posición intervocálica y final de la palabra.

Este fenómeno aparece, según también en otras zonas de la sierra, en las cuales la /d/ intervocálica puede ser sustituida por una /r/: caíro (caído), querao (quedado) (Cutts 1973, p. 48).

- (26) *Cuando has llegao. (JHM)*
- (27) *Pégalo en la paré. (NIF)*
- (28) *Estuve asao too el día. (FM)*

6. **Paso de la labiodental *f* a la velar *j*:** la /f/ suele pronunciarse en muchos países latinoamericanos como una fricativa bilabial, la cual es también la pronunciación común en el español andino.

Entre la población indígena cada /f/ puede convertirse en la /xW/; el componente /x/ es por la aspiración y /W/ por la labialidad (Toscano, 1953, pp. 83-84).

- (29) *Juera están todos. (MF)*
 (30) *Po javoj préstame tu cuaderno. (LM)*
 (31) *Estuvo en el Ejército.*
Desde el punto de vista ojtodojso. (SF)

7. **La aspiración de la *s* final:** se encuentra especialmente en estudiantes cuyos parientes provienen de la costa, y en algunos casos por imitación hacia otras personas. Ejemplo:

- (32) *Nosotros no vamo. (JF)*

8. **Reducción o igualación de los fonemas distintos /l/ y /y/:** el fenómeno del yeísmo se presenta también por la interferencia de la lengua aborigen. Para Rosenblat (2003), ocurre por el mantenimiento de la distinción en los adstratos indígenas. Pero Cassano (1982) considera que el cambio se ha producido independientemente en las dos lenguas, además que el quechua influyó en el mantenimiento de esta distinción.

- (33) *poyo bróster (OM)*
 (34) *¿Usté me yamó? (KF)*

9. **Palatización de /s/:** esta característica se encontró en una estudiante proveniente de Puerto Maldonado y otro proveniente de Urcos. Este último caso se debía principalmente al uso de prótesis dental. Ejemplo:

- (35) *¿Va a tomar la ashistencia?*
La programashón estuvo buena. (YAF)
 (36) *Sha inventado las computadoras. (NF)*
 (37) *Hay shientos de niños abandonados. (FM)*

10. Elisión intervocálica de la /b/: en este caso se presenta la vocalización de la oclusiva /b/.

- (38) *Wuelves rápido.*
Wua venir. (RAF)

Inexistencia de concordancia genérica y de número

Se presenta debido a la ausencia de morfemas de género y número en el quechua. Los casos de discordancia de género y número son tratados frecuentemente en muchos trabajos de investigación:

- (39) *Las partes del texto es las que están en azul.*
El aborto es un asesinato de una persona. (MHF)
- (40) *Patrimonio sería las costumbres que tiene un pueblo.*
No vivimos los pasados de los demás.
A las una tengo clases en la universidad. (RRM)

1. Desorden sintáctico: otro aspecto que se identifica es la ubicación del verbo al final de la oración, debido a la diferencia sintáctica entre el español y el quechua:

- (41) *En mal estado no debe ir. (LHM)*
- (42) *Sería este un proceso.*
A su compañero fue a golpearlo. (PF)
- (43) *Fue enterrado en el centenario de la iglesia. (MAM)*

2. Empleo de la doble pronominalización: este es un rasgo propio de la sierra y la selva peruanas. Se presenta por ser una traducción literal del quechua:

- (44) *Yo les voy hacerles una pregunta.*
Préstame a mí tu cuaderno. (MIF)
- (45) *Mayormente su padre de Laura.*
Estaba en su departamento de su hermano. (THF)

3. Empleo de en más locativo: este fenómeno corresponde a un calco de las construcciones quechuas (*kaypi*, “en aquí”).

Esta característica se presenta en el español cusqueño de la siguiente manera: “te espero en su delante de la casa de Miguel” o “Nos encontramos en su atrás del colegio”. Esta construcción

corresponde a la estructura: preposición “en” + posesivo + locativo (Merma, 2005, p. 117).

(46) *En acá no más lo hemos dejado. (MRM)*

(47) *En aquí te esperaré. (MGF)*

4. **Empleo de “qué haciendo”:** corresponde a un calco sintáctico en los giros quechuas: *imata ruwaspa* (qué haciendo).

(48) *Qué haciendo te has olvidado el trabajo. (YIF)*

Qué haciendo te has hecho robar.

5. **Las interrupciones en la comunicación:** es propio del habla cusqueña expresar oraciones o frases inconclusa por ser sobreentendidas.

(49) *Eres im... (GIF)*

Este... no me trajo mi cuaderno

6. **Las construcciones pleonásticas:** llamadas también redundancias. Son otras formas que presenta el español cusqueño.

(50) *Estas pastillas te traen 28 pastillas. (MDF)*

(51) *Tenía un sueño donde en ese sueño... (NF)*

7. **Empleo del sufijo *cha*:** algunas veces de manera afectiva y otras, despectiva. La forma *cha* del quechua denota cariño, amabilidad:

(52) *Rosacha, ¡mi cuaderno! (AF)*

Vas a ver Carluscha.

(53) *Gracias, mamicha. (RBM)*

Papicha, ¡por que no viniste a jugar!

8. **El uso del artículo determinativo en los nombres propios de personas:** un rasgo que procede del quechua, debido a que en este idioma no existe el artículo.

(54) *No va exponer la Rosa. (XF)*

El Juan todavía no ha venido.

La Ada lo perdió

9. **Empleo del tic lingüístico y expresiones de relleno:** es común en las expresiones cusqueñas el empleo de expresiones de relleno, muchas de ellas por falta de léxico.

- (55) *Un matemático hizo que se crean, estee, computadoras, estee... (SM)*
Los componentes del grupo, ya saben, que sus componentes deben ser integrados.
- (56) *Oi pe, no seas así. (YAF)*
Aquí, o sea, debimos haber puesto.

10. **Empleo frecuente de errores de dicción:** como el dequeísmo, la redundancia, el loísmo, el laísmo, la monotonía. Muchos de estos errores son calcos de la forma sintáctica del quechua.

▪ **Presencia del “donde que”:**

- (57) *Se sentó donde que estaba su hermana. (REF)*
- (58) *La obra donde que hablé sobre su existencia.*
Hasta donde leí donde que hace ver. (CHF)
Tiene una historia donde que cuenta toda su vida.
- (59) *Vamos a pasar a la segunda hoja donde que hay preguntas. (JLM)*
- (60) *Allí está donde que hace ver sus funciones de trabajo.*
Pasa el tiempo donde que los niños saben la historia. (MRF)

▪ **Dequeísmo:** presencia del “de que” para indicar lugares.

- (61) *Desde el principio de que apareció América. (ROF)*
- (62) *La obra de que hace un rato estaba hablando. (GUF)*
- (63) *Una frase de que decía. (SSF)*

▪ **Loísmo, laísmo, leísmo:** fenómeno llamado también falsa pronominalización, y estudiado por Cerrón Palomino, Fernández Lávaque, Rivarola y otros. Según estos autores, la forma pronominal *lo* aparece en las estructuras verbales intransitivas que no admiten objetos directos ni indirectos.

- (64) *Dios existe, lo llevamos la fe dentro de nosotros. (WM)*

- **Caso del acusativo singular:** como sustituto de persona en masculino.

(65) *Le encontraron cerca de la tienda. (AM)*

(66) *Le llamaban desde denantes. (DM)*

- **Acusativo en plural:** paso de *les* a *la -los*.

(67) *Les vieron pasar por delante. (MM)*

(68) *Les siguieron en la tarde para comentarles que estaba bien. (BRM)*

- **Cosismo y alguismo:** otra característica del español cusqueño es el empleo de las denominadas palabras baúl u ómnibus, como “cosa” y “algo”, para indicar una infinidad de significados.

(69) *Has visto cualquier cosa en ese lugar.*

No sé qué cosa voy a hacer esta tarde.

Tè voy a contar, ¡urgente!, una cosita.

Mi mamá me trajo unas cositas de su viaje. (BM)

(70) *Algo hay entre ellos que no nos dicen.*

Habrás visto algo por eso ya no hablas. (LM)

- **Vulgarismo:** este rasgo aparece por la mala conjugación verbal, el uso inadecuado de algunos términos y los errores en la pronunciación de palabras.

(71) *Estoy leyendo otra vez ese libro. (LF)*

(72) *Él hace una mezcla de tragedias y comedia. (LIM)*

(73) *A que propiciar la calma. (REF)*

(74) *No he hecho la cama. (LHM)*

Se muentan en la mula.

Los préstamos no solo del quechua, sino también de otros idiomas, se presentan de manera continua.

(75) *Hola, beibi.*

Sorry, no traje mi trabajo. (MEF)

(76) *Tè ves hot. (AF)*

(77) *Atacao, por qué dirá eso. (YAF)*

- **Anfibología:** es el doble sentido que se le da a la oración.

- (78) *Meterles a la parte de adentro. (DM)*
(79) *Les voy a dar cinco minutos para que me lean. (SF)*
(80) *¿Puedes enchufarme? (LIM)*

11. Mal uso de preposiciones

- (81) *Empezaron con su empresa en el terrorismo.
Deja al joven en una póliza de seguros.
Pastillas para el cáncer.
En nuestra personalidad somos adictos a la droga. (RF)*

12. Elisión de preposiciones

- (82) *Los niños empiezan preguntar.
Adora a su papá más que su mamá. (AF)*
(83) *¿Van salir? (YF)*

13. Prefijos

- (84) *Está súper. (SF)*
(85) *Es un anti. (FM)*

14. Uso de diminutivos:

- (86) *Espérame un ratito.
A ver hazme una preguntita.
Quiero decirte una cosita.
Ese cursito voy a aprobar. (JRM)*

15. Empleo de eufemismos en diminutivo

- (87) *Chatín (CHF)*

16. Uso de truncamientos léxicos: los acortamientos en las palabras son muy comunes, especialmente para dirigirse a una persona.

- (88) *Gordi (gorda)
Churri (simpática)*

Flaquis (flaca)
Chiqui (pequeña)
Tranqui (tranquilo) (MAM)

17. Empleo de **variantes perifrásticas** para la expresión del futuro en lugar de las formas flexivas correspondientes.

(89) *Voya ir a mi casa a cambiarme, voya regresar a las cuatro.*
Voya traer mi trabajo. (XF)

18. **Sustitución del condicional compuesto** (habría tenido) por el pluscuamperfecto de subjuntivo (hubiera tenido).

(90) *Mejor hoy no habría asistido (hubiera asistido). (FF)*

19. **Sustitución del pretérito indefinido por el pretérito definido**

(91) *He llegado (llegué) temprano hoy. (WM)*
 (92) *¿Han hecho (hicieron) la tarea? (GIF)*
 (93) *Hemos caminado buscando la tienda. (CHF)*

- Considerando los resultados de la investigación, se determina que el español cusqueño en la praxis discursiva tiene peculiaridades en las que es importante considerar el contexto sociocultural para la comprensión y el respeto del hablante. Tal como indican Inga *et al.* (2016), existe cierta presión histórica de un castellano interferido desde sus inicios, que se va transmitiendo de generación en generación, lo que permite tener una gramática particular. Asimismo, Cortez (2014) indica que existen factores sociales que determinan el uso del lenguaje y el mantenimiento o la pérdida de rasgos quechuas en la lengua y cultura andinas. Es importante identificarlos, pues cuando no se conocen las características de una lengua, se tiende a menospreciar a las personas; y este menosprecio no solo se presenta de los hablantes del español estándar, sino más todo de los mismos hablantes del español andino, tal como indicara Ulrika (2016). Investigaciones anteriores como las de Wodak y Benke (2000) consideraban que, en cuanto a la incidencia del sexo, el habla de la mujer es más conservadora, insegura, sensible, solidaria y expresiva; enfrentada a la autoritaria, competitiva, innovadora, jerárquica del varón, características que ya no se ven actualmente, sobre todo en zonas urbanas, en las que las mujeres se encuentran a la par que los varones en cuanto al habla.

Conclusiones

- En el marco de estudio de esta investigación, la conclusión a la que se llegó es que la variedad del español cusqueño posee una identidad lingüística basada en la fenomenología léxico-semántica, fonológica y gramatical bastante notoria, que les confiere un espacio y relevancia frente a las otras variedades de español existentes a nivel regional. Obran a favor de ello los factores sociolectales que se han mencionado y detallado en el presente estudio.
- En el aspecto cualitativo la diferencia entre varones y mujeres es mínima. Se menciona el uso de formas diminutivas, muchas de ellas tendientes a lo afectivo y despectivo, sobre todo en mujeres.
- En cuanto a la variación generolectal, no existe una marcada diferencia en el uso del lenguaje en zonas urbanas, pues varones y mujeres prefieren las variantes no estándares, con un excesivo uso coloquial, en el que demuestran competitividad e igualdad, a diferencia de zonas rurales, donde aún se distingue el predominio masculino. Esta distinción también se manifiesta en grupos religiosos, donde se prohíbe a la mujer determinados tipos de conducta, inclusive en el uso del léxico.
- Las mujeres presentan elevada interacción verbal con mayor iniciativa, protegen menos la imagen del interlocutor y destacan temas sobre el aspecto físico, sentimental, familiar o personas cercanas a ellas. Incluso en el empleo de las formas no verbales son más expresivas, a diferencia de los varones, que tienden a destacar por el empleo frecuente de actos de habla explicativos e informativos. En cuanto a temas, sus conversaciones se relacionan con competitividad (trabajo, deporte, etc.) y no demuestran mayor empleo de lo no verbal.
- En lo referente a la variación genolectal, existe una marcada diferencia entre jóvenes de mayor y menor edad. Los primeros tienden a ser más corteses que los más jóvenes. Otro aspecto a destacar es la interferencia del quechua en el español, lo que motiva a la elisión vocálica, cambios en la acentuación, además de la reducción de fonemas, aspiración de la *s* al final de la palabra, la presencia de la palatización y la inexistencia de la concordancia genérica.

Contribución de la autora

Yanina Rojas Anaya ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Yanina Rojas Anaya es bachiller en Educación, licenciada en Lengua y Literatura y Extensión Educativa en la Universidad Andina del Cusco; magíster en Ciencias, con mención en Lingüística Aplicada por la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, y magíster en Ciencias de la Educación con mención en Docencia Universitaria por la Universidad Nacional de Educación. Ha publicado los libros *Manual de comunicación oral y escrita* (2019) y *Estrategias para la enseñanza del quechua* (2019), y los artículos “Desarrollo del pensamiento crítico en la formación universitaria” (2019) e “Importancia del análisis discursivo en la enseñanza universitaria” (2015) en la revista *Yachay*; “Neuroaprendizaje: nuevas propuestas en la formación universitaria” (2019) en la revista *Apuntes de Ciencia & Sociedad*, y “Programación neurolingüística en la educación” (2015) y “Praxis discursiva del español cusqueño” (2014) en la revista *Kuntur*.

Referencias bibliográficas

- Antonio, N. y Rojas, N. (2014). La jerga en los actores del transporte público de Lima Metropolitana. [Tesis de licenciatura en Educación, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/UNE/691/T025_46863344_T.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Briz, A. (1998). *El español coloquial en la conversación*. Ariel Lingüística.
- Cassano, V. (1982). Influencia en la lengua quechua y maya. pp. 33.127-141.
- Cervantes. (2009). *Rosenblat: Lengua y cultura de Hispanoamérica*. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/39/TH_39_123_439_0.pdf
- Cortez, E. (2014). *El español andino en Perú: adquisición, variación y cambio en el habla de Huancayo*. <https://scholarshare.temple.edu/bitstream/handle/20.500.12613/2725/TETDEDXCortez-temple-0225E-11881.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cutts, P. (1973). Peculiarities of Andean Spanish Department of Puno. Department of Modern Languages, University of Salford. [Mimeo].
- Gonzales, C. (2016). Aproximación a las unidades fraseológicas y las variaciones diafásicas, diastráticas y diatópicas en italiano y en español. *Paremia*, 25, 29-44. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/025/003_gonzalez.pdf
- Hernández, I. y Vígara-Tauste, M. (1992). El lenguaje coloquial y juvenil en la producción de radio y televisión. *Revista de Estudios de Juventud*, 78, 141-160.

- Inga, L., Obando, K. y Sánchez, A. (2016). *Influencia del sustrato de lenguas prehispánicas en el castellano andino del distrito de Cascas, departamento de la Libertad, en el año 2015*. [Tesis de licenciatura en Educación, Universidad Nacional de Trujillo].
- Kabatek, J. (2017). La construcción de la historia del español a partir de los corpus: entre “lenguas individuales” y “tradiciones discursivas”. En M. V. Calvi, B. Hernán-Gómez Prieto y E. Landone (Eds.), *El español y su dinamismo: redes, irradiaciones y confluencias*. https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/bib_01/01_016.pdf
- Merma, G. (2005). Contacto lingüístico entre el español y el quechua: un enfoque cognitivo-pragmático de las transferencias morfosintácticas en el español andino peruano. [Tesis doctoral en Filología Española, Universidad de Alicante]. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4114/1/tesis_doctoral_gladys_merma.pdf
- Pilleux, M. (2001). Competencia comunicativa y análisis del discurso. *Estudios Filológicos*, 36, 143-152. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600010
- Pitkowski, E. y Vásquez, J. (2009). El uso del corpus lingüístico como herramienta pedagógica para la enseñanza y aprendizaje de ELE. *Tinkuy: Boletín de Investigación y Debate*, 11, 31-51.
- Reyzábal, M. (2012). Las competencias comunicativas y lingüísticas, clave para la calidad educativa. *Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 10(4), 63-77. <https://www.redalyc.org/pdf/551/55124841006.pdf>
- Risco, R. (Coord.). (2018). *Estudios de variación y contacto lingüístico en el español peruano*. Universidad Nacional de La Plata. HYPERLINK “<https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/108>” <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/108>
- Rosenblat, A. (2003). *Lengua y cultura de Hispanoamérica*. Ediciones del Ministerio de Educación de Venezuela.
- Sáenz, G. (2017). Estampa quechua en el habla de los cajamarquinos. <http://www.becascajamarca.com/inicio/1-noticias/393-estampaquechua-en-el-habla-de-los-cajamarquinos-22>
- Ulrika, N. (2016). Actitudes hacia el español andino en La Paz, Bolivia. Un estudio comparativo entre tres universidades en la ciudad de La Paz y la ciudad de El Alto. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:944471/FULLTEXT01.pdf>

Conceptualismo latinoamericano y la relectura de la obra de Teresa Burga

Latin American conceptualism and the rereading of the work of Teresa Burga

Micaela Ruiz Pataro

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

micaela.ruiz@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-1631-9097

Resumen

El presente trabajo centra su atención en la relación entre dos procesos: el primero es la creación y el desarrollo de la categoría *conceptualismo latinoamericano*, y el segundo es el trabajo de la artista Teresa Burga, específicamente su obra conceptual, y la fortuna crítica que dicha producción ha experimentado en el tiempo. Con ello se espera mostrar de qué manera el trabajo de críticos e investigadores del arte puede llegar a influir en el destino de los artistas. Por medio de un análisis cronológico y comparativo de los dos procesos mencionados, se confirmará la estrecha relación entre el alcance que experimenta la obra artística y el trabajo que los especialistas desarrollan. La investigación, circunscrita de momento a una categoría, espera demostrar en el futuro que, al igual que en el caso del conceptualismo latinoamericano, existen numerosas categorías adicionales que han sido determinantes en la difusión del trabajo artístico de Teresa Burga.

Palabras clave: arte contemporáneo, conceptualismo latinoamericano, tendencias curatoriales, Teresa Burga

Abstract

This work focuses its attention on the relationship between two processes: the first is the creation and development of the *Latin American conceptualism* category, and the second is the work of the artist Teresa Burga, specifically her conceptual work, and the critical fortune that said production has experienced in time. The purpose of this is to show how the work of art critics and researchers can influence the destiny of artists. By means of a chronological and comparative analysis of the two mentioned processes, the close relationship between the scope that the artistic work experiences, and the work that the specialists develop will be confirmed. The research, limited for the moment to one category, hopes to show in the future that, as in the case of Latin American conceptualism, there are numerous additional categories that have been decisive in the dissemination of Teresa Burga's artistic work.

Keywords: Contemporary art, Curatorial trends, Latin American conceptualism, Teresa Burga

Fecha de envío: 17/7/2021 **Fecha de aceptación:** 21/10/2021

Latinoamérica es una obra conceptual
Luis Camnitzer

Introducción

En el presente trabajo nos centraremos en la relación entre dos procesos: el primero es la creación y desarrollo de la categoría *conceptualismo latinoamericano* y el segundo es el trabajo de la artista Teresa Burga, específicamente su obra conceptual, y la fortuna crítica que dicha producción ha experimentado en el tiempo. De este modo, buscamos evidenciar cómo las tendencias curatoriales a nivel latinoamericano son determinantes en el interés que las obras artísticas suscitan y, finalmente, en el destino profesional de los artistas que las crean. Para lograr nuestro objetivo, realizaremos un análisis cronológico que inicia cuando el crítico peruano radicado en México Juan Acha reflexiona y escribe sobre lo que luego nombraría como *no-objetualismo* —el cual, para efectos de nuestro análisis, será considerado como un antecedente— hasta la actualidad.

Teresa Burga fue una artista peruana que nació en Iquitos en 1935 y que desde muy temprana edad se trasladó a Lima con su familia. Estudió dos años Arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), pero luego ingresó a la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), de donde se graduó en 1965. Ella fue miembro de la agrupación Arte Nuevo, activa entre 1966 y 1967, desde donde proponía un arte vanguardista de características pop. En 1968 obtuvo una beca Fulbright para cursar una maestría en Bellas Artes en el School of the Art Institute of Chicago (SAIC), que finalizó 1970. Luego de ello, volvió a Lima, pero no logró insertarse completamente en el circuito de arte local. Realizó tres muestras entre 1972 y 1981. Luego de la última, se retiró de la escena artística por más de dos décadas. A la par, desde su regreso a Lima, realizó trabajos de contaduría, traducción y análisis. Finalmente, ingresó en 1975 a laborar en Aduanas (Servicio de Administración Tributaria Nacional), donde se mantuvo por 30 años.

Por un lado, el no-objetualismo es la categoría bajo la que Acha agrupa expresiones artísticas de su momento que, si bien se acercan mucho a lo que ocurre en los centros artísticos hegemónicos anglosajones, mantienen con ellos también

diferencias significativas. Es interesante señalar las coincidencias históricas entre la discusión especializada alrededor del no-objetualismo y el interés general en el trabajo de Burga. Ambos fueron reactivados en el Perú con el mismo evento, la exposición de López y Tarazona titulada *La persistencia de lo efímero. Orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones / happenings / arte conceptual (1965 - 1975)* en 2007. Hasta esa fecha, Burga se había alejado de la escena artística y, como se dijo antes, mantenía un empleo en la oficina de Aduanas.

Coincidentemente, durante el lapso en el que el no-objetualismo pierde fuerza, la historia del arte peruano no realizaba revisiones profundas de las décadas 1960 a 1980. El trabajo de investigación y publicación recién empezaba y podemos incluso afirmar que hasta la fecha hay mucho material por analizar e incluir en la narrativa de nuestra historia del arte. Sin embargo, sí existieron esfuerzos por realizar los primeros recuentos de forma bastante abarcadora y general. No hay que olvidar que en estos momentos la información era poca y los trabajos de investigación, aún casi nulos. Entre las personas que abordaron este lapso de tiempo, se encuentran Alfonso Castrillón y Gustavo Buntinx. A la par, Teresa Burga continuó su trabajo en aduanas. Su última exposición, realizada en coautoría con la psicóloga Marie-France Cathelat, fue *Perfil de la mujer peruana*, inaugurada en el marco del “I Coloquio de arte no-objetual y arte urbano” realizado en Bogotá en 1981, y luego en la sala de exposiciones de Banco Continental en Lima ese mismo año.

Por otro lado, la investigación y trabajo de López y Tarazona se enmarca en una tendencia o interés curatorial y colectivo de escala latinoamericana en particular, y mundial de forma general, de reevaluar los movimientos de las décadas de 1960 a 1980. Gracias a esto, se puso en duda muchas de las concepciones previas y, en el caso específico del arte conceptual, podemos indicar como un hito histórico la exposición *Global conceptualisms: Points of origins*, llevada a cabo en el Queens Museum en 1999.

En el presente trabajo, entonces, se buscará profundizar en los vínculos que existen entre la recepción de obra de Teresa Burga, y los intereses de curadores latinoamericanos y las tendencias de investigación que se dan en el lapso de tiempo señalado anteriormente.

Desarrollo

Vínculo entre los inicios de Burga y el no-objetualismo de Juan Acha

Como Buntinx (2018) narra, Juan Acha dio señales de interés en la

desmaterialización de la obra de arte y en el trabajo conceptual en la década de 1960. Un hito importante en este proceso es la exposición titulada *Papel y más papel*, para la que convocó a 14 artistas. Esta experiencia “no reconocía autorías individuales e incluso borraba la identificación habitual de los participantes como ‘artistas’: ellos fueron en cambio presentados como ‘manipuladores’” (pp. 117-118). Buntinx añade que “nadie en Lima, por cierto, daría señales públicas de comprender la alusión implícita al arte conceptual y a Joseph Kosuth” (p. 119).

A la par, Teresa Burga inició un proceso artístico similar. Sus primeros trabajos, como parte de sus estudios en la Escuela de Arte de la PUCP, fueron figurativos y con características expresionistas, pero rápidamente inició su viraje a un lenguaje pop, que finalmente desarrolla desde 1966 en el grupo Arte Nuevo. Esta agrupación puede ser entendida como una reacción a las tendencias artísticas imperantes en la Lima de la época y como la forma en que los artistas jóvenes siguieron las prédicas de Acha, quien a su vez apadrinó y defendió al grupo durante sus aproximadamente dos años de existencia.

Teresa Burga empezó a delegar la mano de obra de sus trabajos y a cuestionar las nociones de autoría en el arte. En un primer momento, confeccionó dibujos para luego pedir a sus amigas o familia que los pintaran; finalmente, ella daba los últimos toques y firmaba las obras. Posteriormente, realizó instrucciones y planos que eran entregados a proveedores para que llevaran a cabo las piezas. No está de más decir que esta práctica fue cuestionada y rechazada por la Escuela de Arte de la PUCP —caracterizada por una enseñanza de “enfoque espiritual del expresionismo en la pintura, con una paleta de Cezariana” (Villacorta, 2018, p. 12), que perduró desde que el artista vienés expatriado, Adolfo Winternitz, la fundó en 1939—, así como por el circuito artístico limeño.

Los cuestionamientos y el rechazo a las prácticas artísticas de Burga se extendieron también entre los críticos limeños. Ella recibió comentarios negativos por su trabajo en Arte Nuevo. La artista narra, en una entrevista realizada en 2015, que mientras el trabajo de sus compañeros era aplaudido por los críticos, estos mismos decían que Burga “no hacía nada con las manos”. Situación similar experimentó en Buenos Aires en 1967 cuando se realizó una exposición de Arte Nuevo en la galería Lirolay (Malba, 2015, 13 min 31 s).

En 1968 Burga obtiene una beca Fulbright y parte a Estados Unidos para estudiar en el SAIC, no sin antes terminar la que sería su primera obra realizada completamente por terceros bajo sus instrucciones: *Prismas* (1968). Dicha serie continúa problematizando las nociones de autoría y la importancia de la “mano

del artista”, el azar como método y la obra abierta, esta última como fue formulada por el escritor Umberto Eco, en clara contraposición al arte tradicional que se realizaba en Lima.

Durante la estadía de Burga en el extranjero, que duró hasta 1971, se dio el golpe militar de Juan Velasco Alvarado. En dicho contexto, Juan Acha fue dos veces encarcelado. Luego de la segunda ocasión, el crítico decide migrar. Es así que primero pasa una temporada en Estados Unidos y luego se asienta definitivamente en Ciudad de México. Durante todo este tiempo, Burga mantuvo comunicación por correo con Acha y con su esposa, la artista Mahia Biblos.

Es en México donde Acha “rearticuló críticamente los postulados del experimentalismo anterior para intervenir de forma decisiva en la conceptualización compleja de lo que pronto pasaría a llamarse los no-objetualismos” (Buntinx, 2018, p. 130). De este modo, el crítico peruano acuña la categoría con la que se vinculará al trabajo artístico de Teresa Burga hasta nuestros días. Para muchos autores, además, dicho término está íntimamente asociado a la categoría de conceptualismo latinoamericano, que sería creada luego de aproximadamente tres décadas.

El concepto de no-objetualismo es definido por el crítico de arte Juan Acha a mediados de los años 70 para referirse a ciertas propuestas artísticas desarrolladas en Latinoamérica. En este momento, entra en discusión con Mirko Lauer, Alfonso Castrillón, Marta Traba, Néstor García Canclini y Rita Eder, entre otros teóricos del arte. El concepto no llega a acuñarse en una definición cerrada. Es, más bien, flexible dentro de ciertos parámetros y desde las experiencias artísticas que cada autor utilizó para referirse a ella.

El no-objetualismo es planteado como una reacción a la dinámica capitalista de mercantilizar las obras de arte y, mediante ese proceso, dictaminar qué es arte y qué no. Para ello, desplaza el foco de atención desde el objeto artístico al proceso estético que lo genera. Problematisa ciertas prácticas artísticas que priorizan el trabajo estético antes que el objeto artístico resultante, de modo que la “obra de arte” deja de ser el fin último del artista. Se abren así los límites de lo que se considera artístico, se admiten nuevas formulaciones y se cuestiona el “arte puro” o “arte culto”.

En síntesis, el arte deja de ser un fin en sí mismo y se instaaura como un medio, sea de las preocupaciones políticas como de las contraculturales. Es cuando brotan los no-objetualismos con sus anti-cosas, cuyo camino fue

paradójicamente abierto por un objeto: el ready made duchampsiano (Acha, 1981, p. 79).

No se trata, pues, de un estilo o estética homogénea. Es una toma de partido dentro de la cadena de producción, distribución y consumo, que la evidencia y la critica desde el interior de la misma. De este modo, el no-objetualismo puede ser un *readymade*, una *performance*, un video o una expresión de arte popular como un carnaval campesino o artesanías (López, 2019, p. 106).

Dentro de las características más resaltantes, junto con el desplazamiento del fin artístico de la obra al proceso, podemos señalar el interés por lo perecedero o efímero. Dentro de esta corriente se instauran expresiones como el arte corporal, los *happenings* y las ambientaciones. Otra característica identificada por Acha tiene que ver con la representación de la realidad. El arte no-objetualista se aleja del figurativo como objetivo final. Puede valerse de él, pero como medio para expresar una representación de la realidad de corte conceptual.

Asimismo, podemos identificar como carácter no-objetualista el interés en las mediaciones que devienen en objeto artístico, y el acto de evidenciarlos en muchos casos. De este modo, el objeto final es uno de los muchos posibles resultados al que se ha llegado por la interacción con diferentes agentes del medio artístico.

El gesto más poderoso del no-objetualismo es, en ese sentido, el de reconducir el objeto a un plano de potencia a partir del cual se activa un conjunto de mediaciones que posibilitan su emergencia. Pero la realidad es una colección de mediaciones no abstractas, sino localizadas en una serie de aparatos que configuran técnicamente su aparecer: desde el soporte material en el que se inscribe la producción (no el producto) hasta la trama institucional que posibilita su circulación y consumo en galerías y museos (Vera, 2017, p. 41).

El hito culminante del programa no-objetualista fue el “I Coloquio de arte no objetual y arte urbano”, realizado, como ya se indicó, en Medellín en 1981. Acudieron al evento, además de Acha, personalidades como los ya mencionados Lauer, Castrillón y García Canclini, y varios más, como Álvaro Barrios, Rita Eder, Aracy Amaral y Jorge Glusberg, entre otros. Luego de esta fecha, la discusión alrededor del no-objetualismo se apagó. Coincidentemente, *Perfil de la mujer peruana*, la instalación que Teresa Burga presentó en dicho coloquio, fue su última exposición individual hasta su encuentro con los curadores López y Tarazona.

Entre las más de dos décadas entre 1981, en que se expuso *Perfil de la mujer peruana*, y 2007, en que los curadores Miguel A. López y Emilio Tarazona inauguran la muestra *La persistencia de lo efímero. Orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones / happening / arte conceptual (1965-1975)*, Burga solamente participó en dos proyectos expositivos colectivos: la exposición de 1984 titulada *Las vanguardias de los años 60*, curada por Gustavo Buntinx, y *Lima inhabitada*, que fue inaugurada en 2005 y estuvo curada por Manuel Munive.

Es importante señalar el trabajo de Alfonso Castrillón, quien incluye a Teresa Burga en su libro *¿El ojo de la navaja o el filo de la tormenta?*, de 2001. Asimismo, los autores del libro *Franquicias imaginarias* (2002), Max Hernández y Jorge Villacorta, reconocen a la artista al tratar las vanguardias:

Los más destacados artistas que exploraron la estética pop fueron Luis Arias Vera y Luis Zevallos Hetzel; pero también recorrerían esa vertiente estética artistas como Emilio Hernández, Teresa Burga —quienes también hicieron conceptual—, Gloria Gómez Sánchez, Carlos Dávila, Jaime Dávila, José Tang y José Carlos Ramos (p. 32).

El nacimiento del conceptualismo latinoamericano

El siguiente antecedente de la categoría conceptualismo latinoamericano es el *conceptualismo ideológico*, término acuñado por Simón Marchán Fiz en Madrid. Es en 1972 cuando el catedrático la propone para referirse a un tipo de práctica que reconocía en el trabajo de artistas españoles y argentinos, como el Centro de Arte y Comunicación (CAyC).

Dos décadas después, se desarrolló un intenso interés por entender la circulación del arte latinoamericano a nivel internacional. Se buscó revertir la mirada esencialista que catalogaba “lo latinoamericano” de una forma aglutinante y dejaba de lado las particularidades. Este esfuerzo devino en el rescate de las tendencias artísticas actualmente conocidas como *vanguardias latinoamericanas* de los años 60 y 70, dentro de las cuales se incluye el conceptualismo latinoamericano. Frutos de ello fueron una serie de exposiciones y publicaciones que buscaron cuestionar “la imagen de alteridad elaborada por los centros sobre la producción artística en Latinoamérica” (Varas, 2013, p. 151).

De forma paralela, la categoría *conceptualismo ideológico* se empieza a utilizar para referirse a algunos casos de conceptualismo de América Latina con una visión unificadora. Con el tiempo, dicho término y *conceptualismo latinoamericano* devienen sinónimos intercambiables. Es la curadora Mari Carmen Ramírez la primera que

toma la categoría de Marchán Fiz y la utiliza de manera programática en el catálogo *Blue print circuits: Conceptual art and politics in Latin America*, editado en 1993. Las ideas de Ramírez tendrán eco en los postulados de otros agentes culturales, como el artista y curador uruguayo Luis Camnitzer, quien en su libro *Didáctica de la liberación latinoamericana. Arte conceptualista latinoamericano* escribe: “como ha señalado Mari Carmen Ramírez, el conceptualismo latinoamericano incluye cualidades sensoriales normalmente prohibidas en el canon conceptualista de los centros culturales de América del Norte y Europa” (2009, p. 17).

Se observa, entonces, que la definición de las prácticas conceptuales realizadas desde Latinoamérica es creada en confrontación con la tradición de los centros hegemónicos anglosajones, en los cuales el arte conceptual está revestido de características como el uso de la tautología, la desmaterialización del objeto artístico, la utilización de textos y la crítica a la misma institución del arte. Si bien algunas de estas características existen en el conceptualismo latinoamericano, estas difieren en el motivo de su presencia, y en la forma y finalidad de su uso. Uno de los hitos importantes en la formación de la categoría *conceptualismo latinoamericano* es la exposición *Global conceptualism: Points of origin 1950s-1980s*, que se llevó a cabo en el Queens Museum of Art de Nueva York en 1999. Sobre sus efectos, Miguel A. López (2010) refiere lo siguiente:

Diez años después las reverberaciones de la exposición siguen repicando, e incluso hoy con mayor intensidad que antes. De distintas maneras, *Global conceptualism* actualizó algunos de los debates que habían interrogado las transformaciones de la subjetividad al interior de ciertos procesos de cambios sociales, y la manera en la cual estos proponen nuevas vías de fricción con los órdenes geográficos y temporales de una occidentalidad moderno/colonial (p. 3).

Son López y Tarazona quienes —en sintonía con la tendencia por reelaborar la historiografía de las vanguardias latinoamericanas entre las décadas de 1960 y 1980— buscaron a Teresa Burga e iniciaron una relación con ella, tanto amical como profesional. Esta relación devino en varias exposiciones nacionales e internacionales. La primera fue la ya mencionada *La persistencia de lo efímero. Orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones / happenings / arte conceptual (1965 - 1975)* en 2007.

Agustín Pérez Rubio (2015), director del Museo Malba de Buenos Aires y cocurador de la exposición *Teresa Burga. Estructuras de aire*, montada en 2015

en dicha institución, ofrece un recuento que ayuda a entender cómo las redes que tejen los investigadores y curadores pueden llegar a influir en el destino de los artistas, específicamente en el caso de Teresa Burga y su relación con el conceptualismo:

Gracias a la conexión con la historiadora argentina Ana Longoni, ambos curadores fueron invitados al *workshop* del proyecto llevado a cabo por el artista Antoni Mercader en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACEA): Vivid Radical Memory. Se trataba de una revisión del arte conceptual radical desde la perspectiva social y política del Este y del Sur, y posiblemente haya sido el puntapié inicial para la reciente, y cada vez mayor, visibilidad otorgada al trabajo de Burga.

Aquella investigación de López y Tarazona culminó en 2010 en Lima con la muestra que ambos realizaron a su regreso de un periodo de estudio en el exterior. *Teresa Burga. Informes. Esquemas. Intervalos. 179.10* tuvo lugar en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Lima y fue la muestra más importante de la artista hasta el momento (p. 10).

Vivid Radical Memory fue un proyecto de investigación llevado a cabo de 2006 a 2007, bajo la dirección de Antoni Mercader. En su página web, se lee que busca “iniciar una discusión sobre la especificidad de las prácticas conceptuales y el relato de experiencias realizadas bajo condiciones críticas” (Vivid Radical Memory, s. f.).

Este proyecto fue el punto de partida para la creación de otras plataformas en el futuro, como la Red Conceptualismos del Sur o exposiciones como *Subversive practices. Art under conditions of political repression: 60s-80s / South America / Europe*, celebrada en el WKV de Stuttgart (Varas, 2013, pp. 30-31).

Tanto López como Tarazona son miembros de la Red Conceptualismos del Sur, la cual se define como una “plataforma de investigación, discusión y toma de posición colectiva desde América Latina. Fundada en 2007” (Red Conceptualismos del Sur, s. f.). En el caso de la exposición *Subversive practices. Art under conditions of political repression: 60s-80s / South America / Europe*, Varas explica que, a diferencia de *Global conceptualism*, en esta ocasión se buscó entender las diferencias y de qué manera se gestaron las experiencias conceptuales en condiciones adversas, como gobiernos totalitarios, dictaduras militares o terrorismo. Teresa Burga participó en esta muestra, mas no en la anterior.

El conceptualismo latinoamericano

Fue entonces Mari Carmen Ramírez quien tomó el término *conceptualismo ideológico* y lo utilizó para todas las expresiones conceptuales en territorio latinoamericano o realizadas por latinoamericanos. Ella llevó a cabo acciones curatoriales donde hizo uso de la categoría, como en *Heterotopías. Medio siglo sin lugar: 1918-1968* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000). En el catálogo de esta exposición, utiliza el término *conceptualismo latinoamericano*, plantea su carácter precursor e identifica su primera etapa entre los años 1966 y 1974. En dicho texto define que “el trazo determinante del conceptualismo en nuestro continente es el análisis en su relación con el contexto sociopolítico —en otras palabras, su alcance ideológico—; esto último no implicó para los artistas en el abandonar sus investigaciones formales” (Ramírez, 2000, p. 378).

Sin embargo, desde este momento ya se demarcan características que determinan al conceptualismo latinoamericano hasta nuestros días. Entre ellos, podemos identificar que se señala lo siguiente:

el conceptualismo no puede ser visto como un estilo o movimiento. Muy por el contrario, debe ser encarado como una estrategia de antidiscursos, cuyas tácticas evasivas traen a colación tanto la fetichización del arte y sus sistemas de producción como su distribución en sociedades del capitalismo tardío. Como tal, el conceptualismo no se limita a un medio en particular, aunque pueda aparecer en una enorme variedad de “manifestaciones” (in)formales, (in)materiales, incluso, basadas en el objeto. Además, en cada caso, el énfasis en “lo artístico” cede preferencia por los procesos “estructurales” o “ideáticos” que se explayan más allá de la consideración meramente perceptual y/o formal (Ramírez, 2000, p. 373).

Pero Ramírez no es la única en referirse a la categoría. Es importante señalar que son varios los estudiosos latinoamericanos que utilizan el término e investigan casos que anteriormente habían quedado en el olvido. Se puede mencionar a Miguel A. López y Emilio Tarazona en Perú, Fernando Davis y Ana Longoni en Argentina, Soledad Novoa en Chile y el ya mencionado Luis Camnitzer en Uruguay. Por otro lado, entre los artistas considerados como productores de conceptualismo se encuentran

Helio Oiticica, León Ferrari, Lygia Clark, Alberto Greco, Luis Camnitzer, Cildo Meireles, Oscar Bony, Artur Barrio, o experiencias colectivas como

Tucumán Arde (1968) y el Arte de los Medios (1966), [los cuales] se han convertido en coordenadas obligatorias de prácticamente todas las narraciones recientes que han intentado trazar los llamados hitos inaugurales del conceptualismo a nivel transcontinental (López, 2010, p. 4).

Existen también posiciones que se alejan de la caracterización de Ramírez, como la que sostiene Miguel A. López. Él nos hace notar que, como la definición de conceptualismo latinoamericano está construida en contraposición a la de *arte conceptual*, la dicotomía que se forma reduce el alcance del término. Más aún, el antagonismo entre los dos no es real, porque el arte conceptual realizado en los llamados centros hegemónicos no carece de ideología ni es despolitizado. Todo lo contrario, el arte altamente autorreflexivo realizado en Norteamérica y Europa goza de gran capacidad de subversión política. Las obras conceptuales, en gran parte, exponen y deconstruyen formas de pensamiento y relaciones de poder que, finalmente, pueden ser trasladadas a cualquier orden institucionalizado.

Ana Longoni, por su parte, hace uso de la categoría, pero le adscribe un significado diferente. Para ella, no se le puede tratar como un estilo *per se*, sino como “una estrategia de antidiscursos’ contra el fetichismo del arte autónomo y los sistemas de producción y circulación de la obra de arte en el capitalismo tardío” (2007b). Esta estrategia “designa el giro que a partir de los años 60 atraviesa el arte contemporáneo, y que puede entenderse como un diferido ‘efecto Duchamp’” (2007a). Es arte entendido como una operación mental en lugar de retiniana, como lo es el arte anterior; las obras conceptualistas “despliegan una condición necesariamente autorreflexiva del arte contemporáneo, que exhibe sus procedimientos de construcción, expone sus diálogos con la historia del arte, y reflexiona críticamente sobre sus mecanismos de producción, circulación y consumo” (2007a). Es entonces, para la autora, una “manera de pensar” y no una categoría cerrada.

Una voz importante en la discusión acerca de la categoría es la de Luis Camnitzer, tanto por su producción artística como teórica. Él fue uno de los tres curadores de la exposición *Global conceptualism: Point of origin 1950-1980*, señalada anteriormente como un hito inaugural en la revalorización del conceptualismo latinoamericano. Él es también autor del libro *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*, en el cual sistematiza sus ideas sobre el arte conceptual de los centros artísticos hegemónicos y el conceptualismo latinoamericano. Para Camnitzer, el conceptualismo sobrepasa las definiciones

circunscritas a formas artísticas específicas y se acerca más a una postura artística novedosa y transformadora. Más aún,

Mientras que el arte conceptual es una marquita anecdótica dentro de la historia del arte universal, el conceptualismo como estrategia creó un quiebre en la apreciación de todo arte y en el comportamiento del artista no importa en qué geografía se encuentre (Davis, 2008, p. 29).

De forma general, podemos identificar algunos puntos en que coinciden varios especialistas cuando se han referido al significado de la categoría *conceptualismo latinoamericano*. La característica compartida más notoria es la relación entre conceptualismo e ideología. Si bien se ha superado la idea de que las obras conceptualistas son necesariamente una respuesta frente al contexto que se vivió en el momento y lugar en que fueron generadas, sí existe consenso en que muchas expresiones artísticas adscritas a dicha categoría gozan de una fuerte carga política. Son pues, en muchos casos, expresiones que reflexionan y problematizan acerca de los sistemas institucionales y las sociedades.

Asimismo, los investigadores coinciden en la imposibilidad de asociar el conceptualismo latinoamericano con un estilo en particular; más bien, los artistas que lo realizaban “querían poner en cuestión el estatuto de lo artístico, desbordándolo” (Longoni, 2007b). De este modo, continúa el mismo autor señalando que “se trata de uno de los más radicales experimentos artísticos que tiende a autodisolverse en el acto mismo de apropiarse de territorios hasta entonces ajenos al arte” (2007b), como la vida diaria. Por su parte, Camnitzer nos advierte que, por ejemplo, no en todos los casos latinoamericanos se practicó la desmaterialización y, en los ejemplos en los que sí se utilizó, no siempre se llevó a cabo del mismo modo (2009, p. 48).

El conceptualismo latinoamericano en la obra de Teresa Burga

Existen características que la vinculan al conceptualismo latinoamericano en sus piezas previas a su paso por el SAIC, como su posición en contra de las ideas hegemónicas en su entorno, que priorizaban el trabajo artesanal del artista. En esa misma línea, ella comenzó a delegar la manufactura de las piezas, que mandaba a hacer dando indicaciones abiertas que permitían un margen de decisión a quien las producía (introducía así la noción de obra abierta, término tomado de Umberto Eco) y el azar. A modo de ejemplo, se puede considerar cómo, en sus tiempos universitarios y en su etapa como parte de la agrupación Arte Nuevo, sus amigas pintaban sus dibujos sin que la artista les diera mayores indicaciones;

luego, Burga firmaba y exponía las obras como suyas (Malba, 2015, 10 min, 12 s). Sin embargo, la influencia de su paso por el SAIC es decisiva en su trabajo y ha sido mencionada por distintos especialistas, como Agustín Pérez Rubio, Miguel A. López, Emilio Tarazona y Dorotea Biczal, entre otros. Para Tarazona, por ejemplo, el trabajo de la artista luego de su paso por Chicago privilegia “signos, estructuras y sistemas semióticos que ponen en tela de juicio el lenguaje y la fabricación cotidiana de los hechos” (2010, p. 97). Cuando Teresa Burga ingresa al SAIC, entra en contacto con las nuevas tendencias que se desarrollaron en Estados Unidos. Es más, según relata en una entrevista realizada en el marco de la exposición *Estructuras del aire* (Malba, 2015), en su postulación a la beca Fulbright ella plantea reflexiones en torno a que la obra y el artista deben estar separados; de modo que la obra no tiene que ser producida por el autor: mientras la idea sea suya, la obra será de su autoría. Ya en el SAIC, ella es colocada en el grupo de los estudiantes conceptuales, aunque Burga en ese momento no sabía lo que significaba dicha categoría (Malba, 2015, 21 min, 30 s).

Asimismo, muchos investigadores han identificado en la obra de Burga rasgos adicionales que la vinculan al no-objetualismo y al posterior conceptualismo latinoamericano. Entre ellos, se encuentran los siguientes: el uso de diagramas basados en texto como cimiento de sus obra, el uso de tecnología y teorías de la comunicación para materializar datos abstractos, la visión de su práctica artística como un ejercicio de abstracción a través de diversos dispositivos técnicos de extracción y procesamiento de datos, el rechazo a la concepción de que la subjetividad artística se encuentra en la mano del autor y su gesto único, su interés por los límites de la autoría, la concepción de obra abierta, el espectador como partícipe en la generación de sentido al navegar las distintas posibilidades que se le ofrece, la creación de propuestas artísticas destinadas a no realizarse como la instalación titulada *Estructura del aire* o la escultura que acompaña la instalación *Perfil de la mujer peruana* (SAPSLATALLERA, 2014, 4 min, 11 s), entre otras. A modo de ejemplo, podemos citar a Emilio Tarazona, quien relaciona directamente el trabajo de la artista peruana con la categoría *conceptualismo latinoamericano* en el artículo *La contra-producción del presente. Algunas ideas sobre la obra-archivo de Teresa Burga*:

En medio de este rumbo (real, aunque incierto) han irrumpido de manera toral enfoques que apuntan a desentrañar los inicios del así llamado conceptualismo en el complejo entramado identitario de lo latinoamericano. [...]

Es allí en donde la obra de Teresa Burga (Iquitos, 1935) parece abrirse un camino que hasta hace pocos años habría resultado tan imperceptible como su propia obra lo ha sido para la escena entera del arte peruano en las últimas décadas (2010, p. 16).

Por su lado, Miguel A López (2011), en el artículo *Conceptualismos 'fallidos'. Extravíos estéticos y pulsaciones políticas en la obra de Teresa Burga*, desarrolla un análisis general desde una visión política del trabajo de Burga. Para ello, menciona que ella goza de independencia frente al circuito artístico y, a la vez, presenta una clara intención de posicionarse en tensión con los sistemas tradicionales de representación. Por otro lado, el autor encuentra un vínculo entre sus pinturas figurativas de 1965, sus pinturas asociadas al grupo Arte Nuevo en 1966, sus ambientaciones pop de fines de los años 60, obras como *Autorretrato. Estructura. Informe. 9.6.72.*, algunos dibujos de mediados de los años 70 y *Perfil de la mujer peruana*. En todos ellos, se deja entrever una pulsación irresuelta que cuestiona el papel de la mujer en la sociedad.

Sobre la importancia de las categorías para entender y visibilizar el trabajo de los artistas, Agustín Pérez Rubio (2015) nos recuerda que la estancia de Burga en el SAIC fue difícil, ya que sus peculiares propuestas no se ajustaban a las tendencias de dicho momento. Por un lado, el arte realizado por mujeres más visibles en ese periodo partía de postulados asociados a la revolución femenina y utilizaban frecuentemente el cuerpo sexuado. Para Pérez Rubio, el trabajo de Burga jugaba, en cambio, con el cuerpo del público y los avances tecnológicos. Otro punto importante es que el uso de la ciencia y tecnología estaban asociados a la práctica artística masculina.

Las relecturas del arte feminista de los 60 y 70 que privilegiaba el cuerpo de las mujeres como espacio fundamental de su liberación dejan fuera el trabajo de Teresa Burga aún hoy, y sus obras se quedan huérfanas de referentes históricos en el que inscribirse: ni el feminista propiamente de los años 60 ni el arte americano minimal o conceptual, dirigido en su mayoría por hombres y para el que las propuestas de la artista peruana eran anecdóticas y ajenas (p. 9).

Cabe mencionar que Pérez Rubio, como director del Museo Malba, donde se realiza la muestra que fue motivo del artículo mencionado, explica que la selección de las piezas de Burga para la exposición *Teresa Burga: Estructuras de aire* (2015)

se debe, entre otros motivos, a la presencia de CAyC en Buenos Aires en el momento que Burga desarrollaba sus propuestas más tecnológicas y conceptuales. Más aún, “Jorge Glusberg, crítico, curador, fundador y alma de CAyC durante 25 años, era una de las personas que entonces ya sabía de la obra de Burga y que supo de sus ‘propuestas’ en años posteriores” (Pérez Rubio, 2015, p. 11). Así, esta es otra muestra de cómo los intereses curatoriales determinan incluso qué obras de un artista son elegidas para una exposición.

La historiadora del arte Dorotea Biczel analiza las propuestas más experimentales de Burga en el artículo *Palabras generativas y cuerpos subyugados en las “propuestas” de Teresa Burga 1969–1971*. Biczel ensaya en este texto algunas categorías que puedan describir dichas piezas y concluye que la que se acomoda más es la de “arte conceptual”; sin embargo, esta última es generalizadora e inespecífica. Además, expresa que buscar una clasificación “tiene enormes repercusiones sobre los modos en que nosotros —como historiadores, curadores o espectadores— nos relacionamos con la obra” (p. 54). De este modo, cuestiona la posibilidad de clasificar estas obras en la actualidad mirando desde nuestro contexto hacia el momento en que fueron gestadas. La autora advierte, además, que las propuestas de Burga plantean “encuentros con estructuras aparentemente desmaterializadas —pero altamente experienciales— que predominan en el arte posminimalista y tecnológico” (p. 58). Las obras, pues, pierden su materialidad solo en relación con el cuerpo del espectador y lo hacen a través del uso de las tecnologías.

Finalmente, en la introducción del catálogo realizado en el marco de la muestra retrospectiva *Teresa Burga: Aleatory structures* (Villacorta, 2018) en el Migros Museum für Gegenwartskunst en Zúrich, Suiza, y posteriormente en el centro de arte moderno Kestner Gesellschaft en Hannover, Alemania, la curadora alemana Heike Munder reconoce un foco unificador a lo largo de la obra de Burga: es incitadora de una reexaminación crítica de las tradiciones sociales; por ejemplo, nuestras actitudes al consumir arte. Además, las creaciones de Burga pueden parecer divertidas, pero en realidad son reflexiones críticas sobre realidades sociales que demandan del espectador una toma de partido y que este defienda sus propios puntos de vista.

Conclusiones

El trabajo de Teresa Burga no se ha visto interrumpido desde que se inició en la década de 1950, pero su exposición, tanto en el circuito local como extranjero, sí. Tal como hemos podido apreciar a lo largo del presente texto, existe una correlación temporal entre el desarrollo de categorías y términos entre los especialistas en

arte latinoamericano y la suerte crítica de la obra de la artista peruana. Hemos visto cómo la presencia de Juan Acha fue determinante en el desarrollo de la agrupación Arte Nuevo y también en su final. Del mismo modo, durante el tiempo en que la noción de arte no-objetual, acuñada también por Acha, estuvo activa también lo estuvo la presencia de la obra de Burga. Al punto que ambas fueron temporalmente desactivadas en la misma época, luego del “I Coloquio de arte no objetual y arte urbano”. Del mismo modo, fue la investigación de Miguel A. López y Emilio Tarazona la que los llevó a interesarse en el trabajo de la artista y, finalmente, en realizar diversas exposiciones con ella. Pero ellos están también inmersos en una tendencia global que buscaba examinar y pensar las décadas de 1960 a 1980, como lo prueban el trabajo de personajes como Longoni, Camnitzer, Biczal, entre otros.

El conceptualismo latinoamericano, término engendrado, como hemos visto, por curadores como Mari Carmen Ramírez, y desarrollado por numerosos estudiosos, es abordado desde distintas partes del mundo. En el Perú particularmente fue trabajado por López y Tarazona, quienes investigaron las décadas antes mencionadas y, gracias a ello, entraron en contacto con Burga. No podemos entonces deslindar la tendencia curatorial de revisitar las décadas de 1960 a 1980 y, particularmente, analizar entre las vanguardias latinoamericanas al conceptualismo latinoamericano, del resurgimiento de la presencia de Burga en la escena artística local y mundial. El conceptualismo latinoamericano es, en conclusión, parte importante en los motivos que dieron un nuevo rumbo a la obra de la artista Teresa Burga.

Contribución de la autora

Micaela Ruiz Pataro ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

No existen potenciales conflictos de interés con respecto a la publicación del artículo.

Trayectoria académica

Micaela Ruiz estudió Ciencias de la Comunicación con mención en Comunicación Audiovisual en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente desarrolla su tesis para la maestría de Arte con mención en Historia del Arte Peruano y Latinoamericano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias bibliográficas

- Acha, J. (1981). Teoría y práctica no-objetualistas en América Latina. En V. Manrique (Ed.), *Memorias del primer coloquio latinoamericano sobre arte no objetual y arte urbano* (pp. 77- 88). Fondo Editorial Museo de Antioquia.
- Biczel, D. (2015). Palabras generativas y cuerpos subyugados en las “propuestas” de Teresa Burga 1969-1971. En A. Pérez Rubio y M. López (Eds.), *Teresa Burga. Estructuras de aire* (pp. 53- 67). Fundación Eduardo F. Costantini.
- Buntinx, G. (2018). Subdesarrollo y vanguardia. Juan Acha y la crítica de arte en el ocaso del Perú oligárquico (1958-1971). En *Coloquio internacional Juan Acha, en el centenario de su nacimiento. Práctica de la imaginación crítica 1916-2016*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap).
- Camnitzer, L. (2009). *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).
- Camnitzer, L. (2010). *Luis Camnitzer*. [Catálogo de exhibición]. Daros Museum, Zürich.
- Castrillón, A. (1981). Reflexiones sobre el arte conceptual en el Perú y sus proyecciones. En V. Manrique (Ed.), *Memorias del primer coloquio latinoamericano sobre arte no objetual y arte urbano* (pp. 137-145). Fondo Editorial Museo de Antioquia. https://issuu.com/jorgeloperag/docs/texto_coloquio_arte_no-objetual_pluralidad_y_escri
- Castrillón, A. (2001). *¿El ojo de la navaja o el filo de la tormenta?* Universidad Ricardo Palma.
- Davis, F. (2008a). El conceptualismo como categoría táctica. *Ramona*, 82, 30-40. <http://www.ramona.org.ar/node/21556>
- Davis, F. (2008b). Entrevista a Luis Camnitzer: “Global Conceptualism fue algo intestinal e incontrolable, al mismo tiempo que presuntuoso y utópico”. *Ramona*, 86, 24-34. http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH5e10/f797a393.dir/r86_24nota.pdf
- Del Valle, A. (2007). La fiesta del no-objetualismo. En V. Manrique (Ed.), *Memorias del primer coloquio latinoamericano sobre arte no objetual y arte urbano* (pp. 33-71). Fondo Editorial Museo de Antioquia.

- Hernández, M. y Villacorta, J. (2002). *Franquicias imaginarias: las opiniones estéticas en las artes plásticas en el Perú de fin de siglo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Longoni, A. (mayo de 2007a). Conceptualismo. *Territorio teatral*. <http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/01.html>
- Longoni, A. (13 de mayo de 2007b). *Otros inicios del conceptualismo (argentino y latinoamericano)*. Arte Nuevo. Comentarios, notas, textos, artículos, entrevistas y colaboraciones sobre arte contemporáneo. <http://arte-nuevo.blogspot.com/2007/05/otros-inicios-delconceptualismo.html>
- López, M. y Tarazona, E. (2007). *La persistencia de lo efímero. Orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones/ happenings/ arte conceptual (1965-1975)*. Centro Cultural de España.
- López, M. y Tarazona, E. (2011). *Teresa Burga: informes, esquemas, intervalos 17.9.10*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- López, M. (2010). ¿Es posible reconocer el conceptualismo latinoamericano?. *Afterall Journal*, 23.
- López, M. (2011). Conceptualismos ‘fallidos’. Extravíos estéticos y pulsaciones políticas en la obra de Teresa Burga. En M. López y E. Tarazona (Eds.), *Teresa Burga: informes, esquemas, intervalos 17.9.10*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Malba. (19 agosto de 2015). *Conversatorio con Teresa Burga. Algunos ejemplos de estructuras posibles*. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2qqJF7Exb40&t=44s>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Ramírez, M. C. y Speranza, G. (2000). *Heterotopías: medio siglo sin lugar, 1918-1968: Versiones del Sur: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12/XII/00-27/II/01*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Pérez Rubio, A. y López, M. (2015). *Teresa Burga. Estructuras de aire*. Fundación Eduardo F. Costantini.
- Pérez Rubio, A. (2015). Teresa Burga: del olvido y el azar. En A. Pérez Rubio y M. López (Eds.), *Teresa Burga. Estructuras de aire*. Fundación Eduardo F. Costantini.
- Ramírez, M. C. (1993). Blueprint circuits: Conceptual art and politics in Latin America. En E. Ferrer, W. Rasmussen y F. Bercht (Eds.), *Latin American Artists of the Twentieth Century*, 156-167.
- Ramírez, M. C. (2001). Tácticas para vivir de sentido: carácter precursor del conceptualismo en América Latina. En Museo Centro de Arte Reina Sofía, *Heterotopías, medio siglo sin-lugar 1918-1968*.

- SAPSLATALLERA. (31 de marzo de 2014). *Sala de Arte Público Siqueiros: Entrevista a Teresa Burga*. [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dZEXzCjoW_o
- Tarazona, E. (2011). La contra-producción del presente. Algunas ideas sobre la obra-archivo de Teresa Burga. En M. López y E. Tarazona (Eds.), *Teresa Burga: informes, esquemas, intervalos 17.9.10*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- Varas Alarcón, P. (2013). *Cartografía crítica del conceptualismo en América Latina (1960-1980)*. [Tesis doctoral en Historia, Teoría y Crítica de las Artes, Universidad de Barcelona]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/399648>
- Villacorta, J. (2018). Visual arts and its discontents in Lima in Teresa Burga's time. En M. Heike (Ed.), *Teresa Burga. Aleatory structures*. Migros Museum.
- Vera, R. (2017). *Un lugar para ningún objeto: las Esculturas subterráneas de J. E. Eielson*. Meier Ramirez.
- Vivid Radical Memory. (S.f.). *Radical Conceptual Art revisited: A social and political perspective from the East and the South*. <http://www.vividradicalmemory.org/>

El acontecimiento teatral contemporáneo. Apuntes sobre su desarrollo en Lima

The contemporary theatrical event. Notes on its development in Lima

María Milagros Esquivel Roca

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y Universidad

Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

maria.esquivel@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-9758-3297

Resumen

El artículo recuerda los componentes del acontecimiento teatral contemporáneo y los relaciona con acciones escénicas ocurridas en Lima en las últimas cuatro décadas. Para ello, revisa la función de la palabra en una materialidad escénica que se construye desde un cuerpo en movimiento, así como las categorías teatralidad y *performance*. También se detiene en el rol del espectador, como observador-traductor de significados del hecho escénico en el que es copartícipe.

El artículo se aproxima al entendimiento del hecho escénico o del acontecimiento teatral, valiéndose de autores como Artaud, Dubatti, Fischer-Lichte, Lehman, Prieto, Rancière, entre otros. Se teoriza el marco de una teatralidad que integra cualquier manifestación escénica en la que la espacialidad, sonoridad y corporalidad son fibras de una textualidad multisensorial, provista de significados que se terminan de construir desde la mirada de un espectador activo.

Palabras clave: teatralidad, corporalidad, *performance*

Abstract

The article puts into focus the components of the contemporary theatrical event. To do this, it reviews several categories, such as 'theatricality' and 'performance', as well as the role of words within a scenic materiality constructed beginning with the moving body. It also examines the role of the audience as an observing translator of the meanings of the scenic event of which it partakes.

This article approaches an understanding of the scenic or theatrical event through authors such as Artaud, Dubatti, Fischer-Lichte, Lehman, Prieto and Rancière, among others. A theoretical framework is attempted for a certain theatricality that integrates any scenic manifestation in which space, sound, and body are fibers of a multi-sensory textual weave whose full meaning is wholly completed only by an active spectator.

Keywords: Theatricality, corporality, performance

Fecha de envío: 28/2/2021 **Fecha de aceptación:** 15/6/2021

Introducción

En el mundo occidental, el teatro ha estado frecuentemente asociado a la interpretación de un texto literario o, a lo sumo, a la obra hablada surgida en un proceso de creación colectiva. Si bien en el Perú la conexión con el *taki*, fiesta integral de música y danza, podría acercarnos a una concepción del hecho teatral más asociada al cuerpo en movimiento¹, las reseñas o estudios teatrales, hasta hace poco, han estado sobre todo orientadas a revisar textos dramáticos como base de la teatralidad existente. Sin embargo, las formas en las que el teatro viene sucediendo en Lima y otras ciudades de nuestro país distan en muchos casos de las formulaciones antes mencionadas. Ante la necesidad de nombrar, de alguna manera, aquello que no se sabe si es o no teatro, en la práctica se ha empezado a utilizar el nombre *performance* para referirse a manifestaciones escénicas que no tienen un hilo conductor aparente o que no se sostienen en la palabra hablada, situaciones en las que no se puede disociar al personaje del cuerpo del actor o *performer*; acciones en las que el juego de la ficción se vuelve expresamente evidente o se deja de lado la ficción para exponer la realidad; montajes en los que hay danza, música, poesía, narración, como materialidades que coexisten en paralelo. En este contexto, es preciso recordar los fundamentos de una teatralidad que nos permita seguir analizando el acontecimiento escénico contemporáneo y su aterrizaje local.

Desarrollo

El drama, la palabra y el gesto

La crisis del lenguaje empieza a finales del siglo XIX, cuando su capacidad comunicativa es revisada desde diferentes medios de producción artística. Lo que había empezado con la pintura expresionista se lleva a un cuestionamiento mayor en la llamada *vanguardia clásica*, que termina viendo las palabras como combinaciones de sonido, dentro de “una crisis verbal” que asigna una nueva mirada sobre el cuerpo (Sánchez Montes, 2004). Es así que en las primeras décadas del siglo XX las vanguardias irán construyendo y cuestionando las relaciones arte-sociedad, considerando, entre otras, las dimensiones de la palabra y del cuerpo.

La palabra poética se refugia en el ritmo, la música, el sonido. El *Art poétique* de Verlaine de 1873 reclama “música antes que nada” (1999, p. 36) y en ese camino de abstracción se puede llegar a la lengua inventada de Hugo Ball. Los “poemas fonéticos” de Ball son, si no una salida, al menos un escape frente a un “fatalismo económico” regido por la máquina y la banalidad de la palabra periodística; esta “alquimia” de la palabra es un intento por conservar su pureza (Ball, 2005). Ball, Tzara, junto con otros artistas, iniciarían el teatro dadaísta a inicios del siglo XX, sus formas serán un cuestionamiento al teatro burgués y al uso del lenguaje. Estamos en los antecedentes de lo que se considera la *performance* y con ello el desplazamiento de lo re-presentado. En el Perú encontramos estos antecedentes performáticos en la conocida danza que la bailarina Norka Rouskaya realizó en el cementerio en 1917: un grupo de intelectuales, entre los que se encontraba José Carlos Mariátegui, irrumpen en el cementerio para ver la *Marcha fúnebre* de Chopin interpretada por Rouskaya². Estas transformaciones continuarán durante todo el siglo, acercarán el terreno teatral a otras conexiones con la realidad y a nuevas relaciones actor-espectador.

Artaud es un punto de quiebre o de retorno en la historia del teatro occidental y en las artes en general. En la búsqueda de un “teatro de la crueldad” y en la necesidad de develar aquello que la “normalidad” oculta, el artista plantea el rompimiento con la palabra como condición necesaria para acercarse a un grado mayor de realidad, recuperar la lucidez y permitir el ingreso de la vida, de lo sagrado, a la escena. Para ello, es necesario “sustituir el lenguaje hablado por un lenguaje de naturaleza diferente con posibilidades expresivas equivalentes a las del lenguaje verbal, pero nacidas en una fuente mucho más profunda, más alejada del pensamiento” (2006, p. 121). Ese lenguaje, propio del teatro, no se limita al texto escrito de antemano ni al abordaje analítico de los personajes de la historia, sino que viene a ser “una especie de lenguaje único a medio camino entre el gesto y el pensamiento” (2006, p. 99), que requiere movimiento y ritmo en el espacio para lograr un “estado de seminconsciencia”, al que la rigidez de la palabra, que ha perdido poesía (encantamiento), impide llegar; se trata de un lenguaje “físico” y “material”, propio de los “medios de expresión utilizables en escena como música, danza, plástica, pantomima, mímica, gesticulación, entonación, arquitectura, iluminación y decorado” (2006, p. 41). En Artaud tenemos el reclamo histórico de un teatro que se acerque a un estado puro y visceral. Para ello, la síntesis de la palabra resulta insuficiente y lo que prima es el gesto, el cuerpo dramático como sistema de oposiciones y de pulsiones en un espacio y tiempo determinados; es decir, en un estado absolutamente presente.

Después y antes del drama

En la década de 1980, en un contexto de guerra interna, el teatro bailado de José Enrique Mavila se apoya en esta urgencia artaudiana: a propósito de *Made in Perú* (1986) —espectáculo teatral que a través de acciones y sonidos (como incendiar un periódico o arrastrar piedras) sumerge al espectador en el período de violencia que cercaba al país en ese momento—, el director reconoce que no busca decir algo en específico, sino “sacudir al espectador” y que este haga “su propia interpretación” de la historia que está viviendo (Espinosa, 1986). Una necesidad similar podemos ver en el espectáculo *Y si después de tantas palabras* (1989) del grupo Íntegro; aquí el gesto suple a la palabra en un intento por “somatizar a Vallejo” (Salazar, 1989) y entrar en la profunda carne del dolor. La danza de cuerpos llenos de barro, la luz y el sonido sostienen un espectáculo que ha necesitado enmudecer: dejar que los cuerpos en tensión circulen, se confronten, intenten una ruta, para que quizás, luego de tantas guerras, la palabra encarnada vuelva a tener sentido.

Made in Perú y *Si después de tantas palabras* se sostienen en ejes diversos a los principios de totalidad, ilusión y representación, asociados al teatro dramático. Se trata más bien de “una práctica del discurso teatral nueva y diversificada”, que Lehmann (2013) califica como teatro posdramático. Los elementos del teatro dramático aparecen en el teatro posdramático, pero no son más la columna vertebral. La palabra deja entonces de ser el elemento articulador y queda liberada de la necesaria construcción causal; puede volverse incluso sonoridad pura o poesía espacial. En este universo la narrativa prescinde de la relación causa-efecto; el juego de mimesis o representación adquiere nuevas relaciones con lo real³.

Con el cambio de siglo, en el Perú las formas posdramáticas se empiezan expandir en el tejido teatral. Lucía Lora, en la tesis *Yuyachkani en la posmodernidad: Visibilización y resistencia* (2019), analiza el encuentro con la posmodernidad en tres creaciones o productos culturales del grupo (hechas a partir de 2000). Lora señala que

a partir de *Hecho en el Perú: vitrinas para un museo de la memoria*, el grupo cultural Yuyachkani pasa de la tragedia dramática a la posdramática, presentando personajes con una fractura al interior de los ellos mismos como personajes y en el límite (2019, p. 32).

El espectador activo y la significatividad sugerida

Los otros trabajos de Yuyachkani que Lora sitúa en el universo descentrado de la posmodernidad son *Sin título, técnica mixta* (2004) y *Discurso de promoción* (2017).

En todas estas *performances* la autora identifica el rol activo del espectador, al recibir fragmentos de un universo deconstruido y verse en la necesidad de proponer una lectura, que se integra a la construcción política de la historia del país. De esta manera, se estaría creando una comunidad de narradores y de traductores que sostienen “el papel de intérpretes activos” en la creación de su propia traducción (Rancière, 2010, p. 28).

En el acontecimiento teatral contemporáneo, el espectador —ese otro cuerpo expectante— puede a su vez tomar un rol de ejecutor o de aparentemente solo observador, y puede integrar el rito o salir de él para observarlo desde la aparente separación de quien está, por ejemplo, sentado en una butaca observando a actores “interpretar” personajes contruidos para la ficción. La conciencia de expectación del ente poético (Dubatti, 2016) puede ser intermitente y darse de múltiples modos, desde la separación en un teatro con cuarta pared⁴ hasta en el acontecimiento poético en espectáculos performativos en los que la liminalidad entre convivio y poíesis favorece el canal de pasaje (Dubatti, 2016, p. 36). Esta posibilidad de acción y expectación, que linda con lo real, se plantea, como se ha visto, en *Hecho en el Perú, vitrinas para un museo de la memoria* (2000). Yuyachkani se presenta en las galerías de un centro comercial de Lima, la gente que transita por la zona se vuelve público del acontecimiento, toma una posición frente al hecho teatral; lo que ve y escucha son escenas y acciones que, entre otras cosas, desenmascaran personajes de la política peruana en un momento de suma fragilidad de la institucionalidad democrática. El público de *Hecho en el Perú* se vuelve también parte viva de la acción escénica, en un juego oscilante que está interpelándolo como habitante del Perú en un momento y espacio específicos. Por otro lado, Yuyachkani parte del teatro y abre canales de pasaje hacia otras disciplinas, entra al terreno de la *performance* sin negar la teatralidad del evento. La comunicación de significados entre la escena y el espectador ya no es tal en las formas posdramáticas, sino que más bien se da una transmisión mágica en el sentido artaudiano (Lehmann, 2013). Efectivamente, la “profunda humanidad” que Artaud (2006) reclama para el teatro requiere la gramática de un nuevo lenguaje que “ilumine otra vez las relaciones fijas y encerradas en las estratificaciones de la sílaba humana” (p. 122), otro lenguaje que devuelva “al lenguaje de la palabra su antigua eficacia mágica, su esencial poder de encantamiento” (p. 123). Estamos entonces frente a una “significatividad sugerida” en la que no hay una “representación lingüística de hechos”, sino una *posición* de sonidos, palabras, frases y tonos que no están dirigidos por un *sentido*, sino por la composición escénica, por una dramaturgia visual no orientada al texto (Lehmann, 2013, p. 260). Una

situación similar ocurre en la danza-teatro de Íntegro a finales del siglo XX. Esta danza no puede nunca reducirse a una dimensión significativa ni separarse del cuerpo fenoménico del bailarín⁵; estamos frente a “cuerpos fuertemente individualizados y nunca homologables que viven la representación de sí mismos en la escena” (Bentivoglio, 1990, pp. 55-56).

Teatralidad, acontecimiento y *performance*

Lo interesante de estas nuevas teatralidades es encontrar sus conexiones con lo que siempre ha sido el teatro; estas prácticas nos acercan a una “visión (re) ampliada del teatro”, que devuelve al teatro lo que la modernidad le restringió, es decir, “una vasta masa de fenómenos teatrales” integrados al “teatro-matriz” (Dubatti, 2017). En ese sentido, Cornago (2006) entiende la designación de teatro posdramático para el nuevo drama como una salida teórica, que permite analizar aquello que no está desconectado de las vanguardias históricas y que más bien reivindica “elementos que nunca han dejado de estar profundamente inscritos en la base del hecho teatral en su sentido más universal” (p. 219), como son: la lógica de la colectividad, la comunicación sensorial con el espectador y el trabajo en los diferentes planos materiales de la escena. Estos planos funcionan como un sistema de oposiciones y resistencias de lenguajes. No solo es la palabra la que se opone a la representación, sino que todos los materiales entran en un estado de tensión y la obra teatral es un proceso constante de fragmentación; desde diversos canales hay un juego entre lo concreto de la presentación y un posible significado ulterior que la escena plantea como interrogante.

El teatro es siempre acontecimiento o hecho convival; sin embargo, llega un momento en que la acción escénica se permeabiliza conscientemente a un contexto presente o a un devenir que desvirtúa las relaciones dicotómicas actor-espectador, cuerpo-mente, arte-vida. Estas manifestaciones, realizaciones escénicas del arte de la *performance* y del teatro experimental surgidas desde la década de 1970, son entendidas por Fischer-Lichte bajo el lente de la *Estética de lo performativo* (2014): aquí la realización escénica se produce y se regula por medio del “bucle de retroalimentación como sistema autorreferencial y autopoético, que no es susceptible de interrupción ni de control por medio de estrategias de montaje, y cuyo resultado ha de ser de naturaleza abierta e impredecible” (p. 81). Nos encontramos frente a un suceso que se va creando en su transcurrir y que responde a la participación y a la visión de todos los cuerpos presentes; volvemos al fundamento del teatro como lugar de encuentro, con espectadores partícipes a través de su presencia física, su percepción y sus reacciones, capaces de intervenir

en la materialidad del suceso. *JOB* es una *performance* de Alonso Núñez, una exploración de lo que puede ser el dolor desde el tiempo y el espacio presente. El público es invitado a acompañar y contener el cuerpo del *performer* donde este se encuentre: la playa, la calle, un teatro, una casa en demolición. En 2017 Núñez presentó *JOB* en los exteriores del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social. El *performer* dejaba su cuerpo rodar por las escalinatas de piedra y el público lo seguía en el recorrido hasta llegar a una gran explanada frente al mar. Los gestos y sonidos emitidos en la danza de Núñez construían un cuerpo integrado al espacio arquitectónico, así como a su representación signifiante; desde la corporalidad del *performer* se generaba un vínculo con esos otros cuerpos desaparecidos y sufridos durante el conflicto armado que vivió el Perú, cuya memoria también habitaba el espacio de re-presentación.

Las reflexiones teóricas sobre los conceptos de teatralidad y *performance* son diversas y en muchos casos se encuentran en un campo de fricción (Prieto, 2009, p. 1). Sabemos que la teatralidad no es exclusiva del teatro y puede darse en fiestas, ceremonias, eventos sociales, eventos políticos; por otro lado, la noción de *performance* a su vez es un lente para observar acontecimientos no solamente artísticos (Taylor, 2011)⁶. La *performance* artística podría ser, entonces, una forma de plantear o estudiar un acto escénico desde su devenir concreto, es decir, como un acontecimiento no ficcional, cuando un artista usa su cuerpo y hace algo para ser mostrado (Taylor, 2016).

Experiencias “más allá del teatro”

En Lima, hacia la llegada del siglo XXI, se empiezan a producir eventos de *performance* o acontecimientos con una nueva mirada y/o préstamo de lo teatral. En 1998 inicia sus actividades en Lima la Asociación para la Investigación Teatral La Otra Orilla (LOT), bajo la dirección de Carlos Cueva. Desde sus inicios LOT construye “puestas en escena experimentales” en las que la voz del actor se refugia en la neutralidad para escapar de lo que Cueva considera “la dictadura de la representación”. Esta voz ajena al texto busca disociar la regular “organicidad de la relación actor-voz-acción a la que aspira aún hoy el teatro dramático” (Mitrovic, 2019). Cueva (2019) sitúa el trabajo de LOT en el terreno de la *performance* y de las “experiencias más allá del teatro”, que producen “acciones efímeras y totalizadoras” no regidas por los sistemas de la representación; para el director la *performance* llega a ser una experiencia que toma insumos prestados de otras artes y de la realidad cotidiana. Dentro de la *Zona fronteriza* de LOT, situamos la toma de espacios como las antiguas Galerías Boza en el Centro de Lima: en

2011 un grupo de artistas e investigadores de distintas disciplinas (danza, teatro, arquitectura, sociología, video) intervienen este centro comercial que décadas atrás representó el avance de la arquitectura y que al momento de la intervención se ha convertido en una “ruina contemporánea”; usando el concepto de “suspensión” se producen una serie de instalaciones y *performances* que dialogan o se adhieren a las acciones ordinarias que suceden regularmente en las galerías, como es el caso de una acción en la que *performers* “actúan” y se confunden los mozos del café que, en ese momento, seguía en funcionamiento en las galerías.

Entre las artistas invitadas a explorar en las galerías Boza estaba Amapola Prada. Ella toma algunas paredes de los cuartos de la galería e instala frases con pintura roja que dicen: “la casa está sucia”, “me duelen las varices”, “limpiando mocos y picando cebolla se me fue la vida”. La joven Amapola hará un recorrido por las salas pintando de blanco las frases escritas, y al final pasará pintura sobre la cara de una mujer mayor, quien está sentada en una silla al costado de la última frase del recorrido. Esta mujer parece dormir frente a un televisor sin señal y tiene un plato de lentejas entre las manos. Aquí la experiencia “más allá del teatro” se sintetiza en una acción: pintar/borrar/limpiar/maquillar las galerías/la historia/la vida de la mujer sentada en la silla/la vida de la *performer* que pinta. A la percepción significativa se le pueden atribuir una serie de significados, al mismo tiempo que hay una autorreferencialidad, significado y significante coinciden (Fischer-Lichte, 2014, p. 292). Prada escapa al juego de la representación y “acciona”, la mujer sentada (su abuela) ha cerrado los ojos y ha acomodado su cuerpo para que parezca que duerme; estamos en el terreno de lo que Prieto llama la represent-acción, cuando el/la *performer*, a través de un “signo corporal que involucra gesto, tiempo, espacio y movimiento [...] invita al espectador a que se replantee la tendencia mecánica de asociar un significado al significante artístico” (2007, p. 24). La *performance* se repetiría años después en el *Simposio más allá del teatro* (2006) de LOT, esta vez con el título de *Mamá*, palabra que orienta la acción y al mismo tiempo no hace más que recordar el “sistema de tensiones” entre el juego construido y “lo que uno percibe como escondido detrás de lo que está viendo” (Cornago, 2005, párr. 10).

Textura y sinestesia

En el *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo* aparece el término *textura* para referirse a los elementos de un texto o *performance* que “se engastan o se tejen en un dispositivo” (Pavis, 2016, p. 347). Esta textura o textualidad puede dar lugar a la parataxis o no jerarquía de medios teatrales (Lehmann,

2013), como ha venido sucediendo en el trabajo del grupo Íntegro. Aquí los tejidos escénicos integrados por la plástica (la luz), el cuerpo y el sonido se han ido complejizando en el transcurso de las décadas; Naters, director de Íntegro, reconoce lo sinestésico como una constante en el trabajo del grupo y admite que lo que en un principio podía estar asociado a formas de la danza-teatro o del butoh, se ha ido transformando en un ritual transdisciplinario con fronteras difusas entre los diversos lenguajes: “Si bien existe la danza, existe la plástica, no se lee directamente de manera parcial, más bien no se llega a leer exactamente si se trata de danza o de pintura en escena o de cine” (Naters, 2020). La creación en Íntegro se da en algunos de los márgenes que pueden llegar a tener las fronteras teatrales, al mismo tiempo demanda ese retorno al ritual, al viaje de los sentidos, voces y texturas. Esta amalgama escénica es clara en *Ino Moxo* (2014), obra inspirada en la novela de César Moro *Las tres mitades de Ino Moxo*. Aquí la *performance* multiplica y condensa visiones que surgen en la ceremonia de toma de ayahuasca. Los icaros o cantos chamánicos que se escuchan en vivo acompañan el viaje de cada espectador y, al mismo tiempo, hay una denuncia política sobre el maltrato al medioambiente y a la población aborígen amazónica. *Ino Moxo* es un ritual tecnológico, que además está concebido como un acto de medicina, al ser la ayahuasca una planta de sanación⁷.

Dispositivos teatrales documentales

Diéguez (2009) ha desarrollado el concepto *teatralidades liminales* para describir “diferentes dispositivos testimoniales y/o documentales” en la creación escénica latinoamericana, que se conectan con lo político “por la manera en que se construyen las relaciones con la vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, la cultura e incluso con lo artísticamente establecido” (párr. 1). Entre esas *performances* la autora menciona *Sin título, técnica mixta*; *Antígona*, *Rosa Cuchillo* y *Adiós, Ayacucho*, del grupo Yuyachkani (párr. 3). En *teatralidades liminales* la ficción y la realidad yuxtaponen, las aproximaciones a la corporalidad del “personaje” plantean una “tensión entre ser-cuerpo y tener-cuerpo, entre cuerpo fenoménico y cuerpo semiótico” (Fischer-Lichte, 2014, p. 168), es decir que el artista no presta su cuerpo a una idea o personaje, sino que hay una “corporización” o forma de encarnación desde la propia fisicalidad o materia del performer (Fischer-Lichte, 2014).

En las últimas décadas, en Lima y en otras regiones del Perú, se multiplican las formas de dispositivos testimoniales y/o documentales, se recurre a la autobiografía, la autoficción o a la narración periodística como medios de poner en evidencia corporalidades o espacios invisibilizados en el tejido social.

Elizabeth Lino se autodenomina *La última reina* para denunciar la desaparición de la ciudad de Cerro de Pasco debido al tajo minero en expansión. Lino ironiza constantemente desde su condición de reina de la ciudad donde nació y creció. En un inicio se trata de una *performance* que se presenta en espacios culturales y luego el cuerpo de la reina toma otros espacios urbanos para seguir teatralizando, en un diálogo frontal con el espectador, una situación política y económica que remueve su historia personal. *Proyecto empleadas* de Rodrigo Benza es también una obra de teatro documental hecha como “creación colectiva interdisciplinaria”. La investigación recoge testimonios de empleadas domésticas y de empleadoras y empleadores; esta vez son actrices las que corporeizan los testimonios de otras mujeres, historias que se filtran con sus propias vivencias para construir “un juego entre los límites de la ficción y la realidad” (Nuevos lenguajes, 2010). Se trata de una obra con propósitos claros aunque bastante abiertos; el interés es invitar al público a reflexionar sobre nuestro comportamiento como sociedad, a partir de un personajes que sufre distintas discriminaciones: ser mujer, provinciana, pobre y, a veces, analfabeta (Benza, 2010).

Conclusiones

El teatro ha ido redefiniendo sus fronteras y entendiéndose como acontecimiento que se produce a partir del encuentro actor-espectador. Esta revisión de las bases de la teatralidad occidental permite también evidenciar las conexiones con la teatralidad andina y el *taki*, o fiesta integral de música y danza.

En las últimas cuatro décadas la escena limeña se ha nutrido de acciones que han recompuesto y cuestionado los límites de la teatralidad, explorando múltiples lenguajes, como pueden ser la danza, el teatro documental, el arte acción y las conexiones arte-vida. Estos lenguajes se encuentran o se yuxtaponen para impulsar acontecimientos que van desdibujando o proponiendo nuevos juegos entre la representación y la presentación, la realidad y la ficción.

El cuerpo, como objeto y sujeto, se ha vuelto eje en la producción de discursos corporeizados que se posicionan frente al contexto social y político que los sostiene. El cuerpo fenoménico del actor permite acercarse a múltiples vertientes de lo documental. El teatro y la *performance* artística devienen campos interrelacionados, en una escena que se construye también desde la mirada y la acción del espectador.

La eficacia de la palabra se confronta con una dramaturgia visual, sonora y espacial que la resignifica, la vuelve sonido y movimiento.

Notas

- 1 Miguel Rubio, director del grupo Yuyachkani, reconoce la influencia del *taki* en la investigación teatral de su colectivo: “Hemos tomado inspiración tanto de esta noción de performatividad prehispánica como de la observación y práctica de danzas tradicionales a las que hemos recurrido, para crear un entrenamiento que encuentre equivalencias con los principios de la antropología teatral” (2014, p. 261).
- 2 Tarazona considera esta *performance* como un “incidente previo” al accionismo en el Perú (2005, p. 9).
- 3 En relación con la mimesis, Lhemann continúa recordando que esta ha sido vista desde la Antigüedad como “la representación encarnada de la realidad imitada” y, sin embargo, el significado de la palabra *mimeisthai* “significa originariamente ‘representación mediante la danza’, no imitación” (2013, p. 121). En efecto, la mimesis en la Grecia antigua se producía en ceremonias rituales, en las que las personas entraban en un estado de conexión con la divinidad y sus cuerpos se transformaban “encarnando” el personaje divino.
- 4 La cuarta pared es un término teatral que alude a la pared imaginaria que separa actores de espectadores. Es la pared invisible, que permite el juego de la representación, el hacer “como si” los actores no se supiesen observados y los espectadores estuviesen observando una realidad de la que no son parte.
- 5 Bentivoglio (1990) atribuye estas características a la danza-teatro surgida en Alemania en la década de 1970.
- 6 Taylor plantea que la “teatralidad (tomar una situación *como* teatro) hace alarde de su artificio, de su ‘ser construida’” (2011, p. 25), y se enfoca en una dimensión social (al igual que el *espectáculo*), mientras que “*Performance* (sustantivo), *to perform* (verbo) abarcan no solo las dimensiones sociales e individuales sino también las interacciones permanentes entre ambos”.
- 7 Naters reconoce que “De alguna manera, impedir el razonamiento que te dan las palabras permite una catarsis tremenda... Algo se mueve internamente y hace que sea más claro el razonamiento de lo que se ha producido en el cuerpo. Muchas veces eso no sucede, estamos desconectados del cuerpo”. Para Ana Zavala, integrante del grupo Íntegro, el propósito creador es contradecir esa banalidad que impide que “uno se estime, se pregunte y contemple” (Naters y Zavala, 2016).

Contribución de la autora

María Milagros Esquivel Roca ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno. No existen potenciales conflictos con respecto a la publicación del artículo.

Trayectoria académica

Milagros Esquivel estudió Artes Escénicas en la Universidad de París VIII. Es licenciada en Derecho por la Universidad de Lima y ha concluido la maestría de Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado los artículos “L’atelier l’autre miroir” en *La reconnaissance à l’école: Perspectives internationales* (Presses de l’Université de Laval, 2016), “Hacia una teatralidad estética y política en el Perú contemporáneo” (Octavo Congreso AIP en U of Ottawa, 2018), “Construcciones de la textualidad en la escena local” (“II Congreso internacional de estudios teatrales”, Ensad, 2018). Ha ejercido la docencia en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

Referencias bibliográficas

- Artaud, A. (2006). *El teatro y su doble*. Edhasa.
- Ball, H. (2005). *La huida del tiempo (un diario). Con el primer manifiesto dadaísta*. El Acanalado.
- Bentivoglio, L. (1990). Teatro-danza: descripción de un paisaje. *El Público. Revista Bimestral del Espectáculo*, 76, 50-61.
- Benza, R. (mayo de 2010). Entrevista a Jorge Baldeón, Rodrigo Benza, Proyecto Empleadas. <http://ciudadaniasx.org/entrevista-a-jorge-baldeon-rodrigo-benza-proyecto-empleadas/>
- Cueva, C. (2019). ¿Qué es la performance? Parte 3. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P0Ky7dTDbMM>
- Cornago, O. (2006). Teatro posdramático: Las resistencias de la representación. En J. Sánchez y J. Abellan (Dir.), *Artes de la escena y de la acción en España 1978-2002* (pp. 165-179). Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cornago, O. (2005). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad. *Telón de Fondo*, 1(1). <http://archivoarte.uclm.es/textos/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad/>

- Diéguez, I. (2009). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas. <http://archivoarte.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>
- Dubatti, J. (2017). Teatro-matriz y teatro liminal. El problema de la liminalidad en el acontecimiento teatral y el corpus de los estudios teatrales. En J. Dubatti (Coord.), *Poéticas de liminalidad en el teatro* (pp.13-36). Ensad.
- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro. El teatro de los muertos*. Ensad.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Atuel.
- Espinosa, A. (30 de setiembre de 1986). Entrevista “Made in Perú”, ¿una propuesta anárquica? *La Razón*.
- Fischer-Lichte, E. (2014). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.
- Lehmann, H. (2013). *Teatro posdramático*. Cendeac.
- Lora, L. (2019). *Yuyachkani en la posmodernidad: Visibilización y resistencia*. [Tesis de magíster en Artes Escénicas, Pontificia Universidad Católica del Perú]. http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/15182/Lora_Cuentas_Yuyachkani_posmodernidad_visibilizaci%3b3n1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Nuevos lenguajes del arte en escena. (11 de marzo de 2010). *El Comercio*. <http://e.elcomercio.pe/66/impresa/pdf/2010/03/11/ECCU110310c7.pdf>
- Naters, O. (2020). Introducción a la danza. Clase 2. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YpeN52ozxv8>
- Naters, O. y Zavala, A. (2016). *Ino Moxo: Danza, teatro y resonancias*. <https://redaccion.lamula.pe/2016/04/01/ino-moxo/valentinaperezllosa/mazónicas>
- Mitrovic, M. (agosto de 2019). Sujeto, espacio y utopía en LOT. <http://lotperu.org/project/dialogos-escenicos/>
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Toma.
- Prieto, A. (2009). ¡Lucha Libre! Actuaciones de teatralidad y performance. En D. Adame (Ed.), *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana*. Universidad Veracruzana. <http://archivoarte.uclm.es/textos/lucha-libre-actuaciones-de-teatralidad-y-performance/>
- Prieto, A. (2007). Performance y teatralidad liminal: hacia la represent-acción. *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad*, 1, 21-33. <http://archivoarte.uclm.es/textos/performance-y-teatralidad-liminal-hacia-la-represent-accion/>

- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Rubio, M. (2014). Sobrevivir en grupo. *Teatro e Storia*, 35, 255-267. <http://www.teatroestoria.it/pdf/35/35-19-rubio.pdf>
- Salazar, H. (octubre de 1989). Una (otra) identidad de la danza-teatro. *El Público*, 52-53.
- Sánchez Montes, M. J. (2004). *El cuerpo como signo. La transformación de la textualidad en el teatro contemporáneo*. Biblioteca Otras Eutopías.
- Taylor, D. (2016). ¿Qué es una performance? <https://www.youtube.com/watch?v=to9jSVcj6KU>
- Taylor, D. (2011). Introducción, performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Fondo de Cultura Económica.
- Verlaine, P. (1999). *One hundred and one poems by Paul Verlaine: a bilingual edition* [Ciento un poemas de Paul Verlaine]. N. Shapiro (Trad.). University of Chicago.
- Tarazona, E. (2005) *Accionismo en el Perú (1965-2000). Rastros y fuentes para una primera cronología*. ICPNA. https://www.academia.edu/6400139/Accionismo_en_el_Per%C3%BA_1965-2000_-_Rastros_y_fuentes_para_una_primera_cronolog%C3%AD

**Prolegómenos para una historiografía artística cusqueña
en el rectorado de Albert Giesecke de la Universidad San
Antonio Abad (1910-1923)**

*Prolegomena for an artistic historiography of Cusco in
the rectory of Albert Giesecke of the San Antonio Abad
University (1910-1923)*

Marco Antonio Caparó Aragón

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

marco.caparo@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8167-7061>

Resumen

El presente artículo plantea la idea de que la historiografía artística cusqueña (1918-1925) se fundamenta en análisis de contenidos ideológicos indomestizos que pretendieron cohesionar la historia nacional a través de objetos artísticos. El objetivo principal de esta investigación es demostrar que las políticas educativas norteamericanas y los planes de estudios en el rectorado de Albert Giesecke tuvieron influencia considerable en los estudios de arte peruano. El enfoque de análisis utilizado es la historiografía artística; en este sentido, se revisó la *Revista Universitaria*, documentos y bibliografía crítica de Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García, cuyo eje de indagación permitió demostrar su eclosión con la habilitación de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917). Como resultado, al escrutar los textos se comprobaron que su existencia corresponde para proteger el arte castizo del hispano, correlacionado en obras de artistas indomestizos. La investigación permite concluir que la historiografía artística es expresión del intelectual provinciano para reescribir la identidad nacional.

Palabras clave: plan de estudios, indigenismo, mestizaje, historia del arte peruano

Abstract

This article raises the idea that the artistic historiography of Cusco (1918-1925) is based on the analysis of Indo-mestizo ideological contents that sought to unite national history through artistic objects. The main objective of this research is to demonstrate that the North American educational policies and curricula in Albert

Giesecke's rectory had an influence on Peruvian art studies. The analysis approach used is artistic historiography, in this sense the University Magazine, documents and critical bibliography of Luis Eduardo Valcárcel and José Uriel García were reviewed. Whose axis of inquiry will demonstrate its emergence with the qualification of the chair of History of Peruvian art (1917). As a result, when writing the texts, it was verified that their existence corresponds to protect the Castizo art of the Hispanic, correlated in works by Indo-mestizo artists. The research allows us to conclude that artistic historiography is an expression of the provincial intellectual to rewrite the national identity.

Keywords: Curriculum, indigenismo, mestizaje, Peruvian art history

Fecha de envío: 15/8/2021 **Fecha de aceptación:** 23/11/2021

Introducción

La historiografía artística nacional se originó a inicios del siglo XX para edificar la peruanidad e inscribir objetos de contenidos artísticos preparados dentro de una ideología histórica cohesionadora. Los autores enlazados a esta corriente apelaron a procedimientos reedificadores, desde discursos históricos justificando una condición de arte indomestizo para proteger las artes nacionales de la hispanidad. Así pues, se introduce la condición de obra de arte a partir de juicios de valor artístico. Se partió de que “la historia de las obras de arte valoradas como hechos históricos” (Borrás, 2012, p. 11). Estas obras son tomadas de componentes constitutivos del sistema cultural y, a partir de estos objetos, demuestran una estrecha relación entre los problemas artísticos y sucesos históricos de coyuntura vigente.

Así, la historiografía artística cusqueña empezó a ser escrita en el cenit del rectorado de Albert Giesecke (1910-1923). Debido a la divulgación de políticas educativas de influencia norteamericana desperdigadas en la universidad, especialmente en la Facultad de Letras, se concretó en la creación de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917). Más adelante fue llevada a efecto en la bibliografía crítica de Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García, cuyo registro de ideas en el decurso histórico coadyuvaron en sistematizar la información de archivos, legajos y documentos, interpretados en juicios de valor histórico, con la finalidad de elevar las reliquias pretéritas a la categoría de obra de arte en

la sucesión histórica regional. Sin embargo, fueron propaladas desde diferentes ideologías de coyuntura nacional —indigenismo y mestizaje—, propuestas para crear discursos de identidades locales e incorporar así al sujeto indomestizo a nuestra historia nacional.

Aunque existen pocos trabajos que pretendan articular la historiografía artística cusqueña del primer tercio del siglo XX, se documentaron obras literarias de estudiosos regionales dedicados a analizar las artes visuales, que se concentraron solamente en explicar la función de las obras de arte desde perspectivas ajenas a la disciplina. El caso de Julio Genaro Gutiérrez Loayza (1905-1993), con publicaciones de crítica de arte y arte popular, y Teófilo Benavente Velarde (1917-1989), estudioso circunspecto en la región, tomó como fundamento la opulencia cultural del antiguo Perú.

Por esta razón, la investigación es planteada desde dos etapas. En primer lugar, las políticas educativas legisladas por burócratas en el Estado entre 1900 y 1920, planes de estudios de la Facultad de Letras de la universidad cusqueña (1905-1917), que contienen información crítica de la evolución de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917). Estas políticas encuentran respaldo teórico en los trabajos de César Ugarte (1915), Marco Ramos (2007), Mario Morales (2014) y Mercedes Giesecke (2015). Son válidas para sostener la idea principal y explicar la obra pedagógica del rector Giesecke, además de fundamentar cómo estas políticas educativas participaron en el proceso de construcción historiográfica local. En segundo lugar, el análisis de la bibliografía juiciosa de los intelectuales cusqueños escrutada desde lineamientos historiográficos avocados a resolver problemas de identidad regional, función del arte, problemas de creación plástica y clasificación estilística.

Entonces, los materiales de análisis corresponden a la literatura de Luis Eduardo Valcárcel en *Del ayllu al imperio* (1925), *De la vida incaica* (1925) y *Tempestad en los Andes* (1927), y José Uriel García en *La ciudad de los incas* (1922) y *Guía histórico-artística del Cuzco* (1925). Además, deben considerarse la *Revista Universitaria de Cuzco* (1912-1922), leyes decretadas por el Estado, tesis y artículos de investigación científica de la última década. La metodología de trabajo es la historiografía artística, expuestas en la obra crítica de Hermann Bauer (1984) y Gonzalo Borrás (2001), cuyos planteamientos consideran que el historiógrafo es aquel que emite un juicio de valor que es ordenado mediante conceptos asociados a la conciencia histórica, procurando fundar ideas de autenticidad artística solamente a través de un juicio histórico, ya que “debe entenderse el intento de establecer un orden no

solo a través de la restauración, sino mediante conceptos que generen relaciones” (Bauer, 1983, p. 12). Por último, el juicio crítico de valor artístico es historia debido a que “el juicio que reconoce su valor artístico la reconoce al mismo tiempo como un hecho histórico” (Borrás, 2012, p. 12).

Desarrollo

Proyectos educativos estatales (1900-1920)

Los sistemas educativos diseminados por el Estado peruano a través del Ministerio de Instrucción y Culto de las dos primeras décadas del siglo XX desarrollaron proyectos para tratar la problemática educativa nacional. Se buscó ensayar con modelos extranjeros, que fueron importados desde Francia y Estados Unidos¹. La estructura de las leyes de instrucción educativa tuvo como antecedentes el debate ideológico sostenido entre los pedagogos Alejandro Deústua² (1849-1945) y Manuel Vicente Villarán³ (1873-1958), Desarrollados desde posturas conservadoras y productivas, que repercutieron en planteamientos, promulgaciones y derogaciones de edictos de la educación nacional. Por ello, la gestación de estos estatutos y su aplicación para esta investigación cubren los gobiernos de Eduardo López de Romaña (1899-1903) hasta el segundo gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930).

El contexto de la instrucción universitaria (1900-1920) tiene como antecedente la Ley Orgánica de Educación (1901), primer edicto educativo del siglo XX, aunque solo estuvo vigente por nueve meses. Fue promulgada por López de Romaña y uno de sus ideólogos fue Villarán. Rigió la enseñanza pública de todas las categorías. Su importancia para este opúsculo se remite al plan de estudios propalado para el acatamiento de las facultades de letras a nivel nacional, ya que se registra la cátedra de Historia del Arte.

La facultad de filosofía y letras de universidades mayores y menores comprenderán de las siguientes cátedras: Filosofía I, Filosofía II, Historia de la Filosofía Antigua, Historia de la Filosofía Moderna, Estética e Historia del Arte, Literatura Castellana, Literatura Antigua, Literatura Moderna, Sociología, Historia de la Civilización, Historia de la Civilización Peruana, Sociología (1901, p. 60).

A este respecto, los estudios de las materias en las facultades de letras se harían en tres años. Sin embargo, el 7 de enero de 1902 se promulgó la Ley Orgánica de Educación, “pero esta fue bajo la guía de Alejandro Deústua de profunda

concepción aristocrática” (Camasco, 2019, p. 20). Modificó la estructura de la segunda enseñanza que se redujo a cuatro años, copió el modelo norteamericano con la finalidad de reproducir un boceto de este para desarrollar un espacio para la instrucción de las ciencias y letras. Además, hizo obligatoria la preparación especial a las facultades de ciencias y letras, para “ingresar al estudio de las profesiones. Esta reforma hacía obligatorio el estudio de los cursos de Historia de la Civilización, Historia del Perú, Filosofía Subjetiva y Objetiva” (Ugarte, 1912, p. 55). Empero, la Ley 162, legislada el 5 de diciembre de 1905, entrega la potestad de la instrucción pública al gobierno, en detrimento de las municipalidades. Así pues, centralizaron la educación en el Poder Ejecutivo bajo un enfoque que daría estabilidad, fuerza y dinamismo de largo alcance en la difusión de la política educativa nacional. Se refundaron las escuelas y universidades dentro de un enfoque democrático y nacionalista, para crear una ruptura con la prosapia colonial a fin de “insertar al conjunto de la población dentro de una sinergia educativa común, integrando a la población indígena a un sistema educativo moderno en lo que se ha considerado la Quinta Reforma” (Giesecke, 2015, p. 85). Finalmente, la Ley Orgánica de Enseñanza, Ley 4004 de 1920, señala el triunfo de Villarán, así como el predominio de la influencia norteamericana.

En este aspecto, el panorama de las leyes promulgadas de carácter educativo influenció en el planteamiento de los planes de estudio y visión de las disciplinas humanísticas en las universidades nacionales. Las cátedras componentes en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de 1901 a 1918, como Historia, Literatura, Historia del Arte, Pedagogía o Sociología, fueron adquiriendo mayor consideración y permitieron elevar el carácter humanístico como un fin que permitía ingresar en la sociedad republicana.

La enseñanza de Historia del Arte tiene como antecedente el curso de Estética e Historia del Arte (1901-1920), instruido por Alejandro Deústua. Para Marco Ramos (2007), la propedéutica corresponde a entusiastas aproximaciones a la disciplina: “Esta situación de las cátedras es posible en un sistema educativo universitario donde no existe la especialización o profesionalización, sino más bien una formación universitaria de carácter general, que se conoce como facultativa” (Ramos, 2007, p. 76). Su divulgación se realizó desde una metodología filosófica, sustentada en la *Estética* de Hegel, así como “Guyau, Séailles, Grant Allen y otros estéticos positivistas o neoidealistas contemporáneos” (Riva-Agüero, 1905, p. 6)⁴, que fueron transmitidos por el catedrático a los estudiantes con el objetivo de poner en conocimiento la trascendencia de artistas europeos y criollos radicados

en el Perú, analizando el estilo del arte occidental. Fueron importantes en esta disciplina, aunque comprendían conocimientos relativos. A mediados 1918 se recompone el plan de estudios hacia otro que reverbera el orden humanístico. Luego de perseverar sobre la base de variaciones leves y consecutivas, llegó a articularse de la siguiente manera:

PRIMER AÑO (primer curso del bachillerato): Filosofía Subjetiva (primer curso), Estética (primer curso), Literatura Antigua (primer curso), Literatura Castellana (primer curso), Historia Antigua. SEGUNDO AÑO (segundo curso del bachillerato): Filosofía Subjetiva (segundo curso), Filosofía Objetiva. Historia de la Filosofía Antigua, Sociología (primer curso), Literatura Moderna (primer curso), Historia del Perú, Historia Moderna. TERCER AÑO (curso del doctorado): Historia de la Filosofía Moderna, Sociología (segundo curso), Pedagogía, Estética (segundo curso) e Historia del Arte, Literatura Moderna (segundo curso), Literatura Antigua (segundo curso), Literatura Castellana (segundo curso), Historia de América. CURSO DE PREPARACIÓN A LAS FACULTADES DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS POLÍTICAS: Filosofía Subjetiva (Psicología, Lógica y Moral), Filosofía Objetiva (Metafísica), Sociología, Literatura Antigua, Castellana y Moderna, Historia del Perú, Historia Antigua y Moderna (Ramos, 2007, pp. 21-22).

Así pues, la producción historiográfica-artística y la bibliografía crítica peruanas de carácter pionero son registradas⁵ en los primeros lustros del siglo XX, y corresponden a la obra del sanmarquino José de la Riva-Agüero y Osma (1855-1944), con *El Perú histórico y artístico* (1921). Según Manuel Marcos (2018), este proceso se motivó en remembranzas de la historia nacional, periclitada después de la Guerra del Salitre. La obra se justifica en cohesionar documentos desperdigados en legajos de archivos e incluir las genealogías o historias nacionales del arte, que valoran las obras plásticas como narración de sucesos y episodios cohesionadores. Estos se avalan en “documentos que evidencian el voluntarismo español de producir arte en el Perú o que revelan el grado de mestizaje cultural. En este trabajo el autor busca tratar las obras en sí mismas” (Marcos, 2018, p. 16). De ese modo, el accionar de Riva-Agüero se justifica al pensar en el Perú desde conceptos cohesionadores asociados a procesos de síntesis cultural, aunque con supremacía hispana sobre la autóctona. Fueron creados para proteger la hispanidad artística de la incaica y sostienen que los españoles, italianos, etc., trajeron la ciencia, el

arte y el progreso a las colonias castellanas, y dieron conocimientos racionales a los antiguos peruanos carentes de rebeldía e innovaciones.

Modelo educativo de Albert Giesecke (1910-1923) en la Universidad San Antonio Abad del Cusco

Las políticas educativas diseminadas en la universidad cusqueña a cargo del rector Albert Giesecke (1910-1923) fueron trascendentales, debido al impacto vanguardista que viabilizaron en la instrucción cusqueña y que se cimentaron en una brillante generación de intelectuales locales. En ese sentido, para esta investigación se tendrán dos enfoques disciplinarios complementarios. En primer lugar, Mercedes Giesecke Sara Lafosse en *Política educativa y ruralidad en el Perú: 1900 a 1930* (tomos I-II, 2015), *El progresivismo y la formación de los intelectuales en el Perú. La labor de Giesecke, rector de la Universidad del Cusco* (2016) y *Colección de tesis de la Universidad del Cusco sustentadas en el rectorado del Dr. Albert A. Giesecke (1910-1923)*, ubicadas en la Biblioteca del Instituto Riva-Agüero (2017). Estos textos explican sistemáticamente el predominio de la ideología pedagógica norteamericana aplicada en la educación universitaria cusqueña, bajo el rectorado de Albert Giesecke (1910-1923). Sus lineamientos teóricos, bajo las influencias de pensadores occidentales que participaron en el proceso de carácter humanista en la Facultad de Letras, impulsaron el predominio de materias de contenidos históricos en detrimento de estudios filosóficos. En segundo lugar, Mario Morales contribuye en ofrecer fuentes de primera mano, como resoluciones, nombramiento de profesores, alumnos matriculados, planes de estudios, etc.

A continuación, se desarrollarán los aspectos más destacados en el proceso educativo de la universidad.

El panorama de la Facultad de Letras⁶ después de la huelga de 1909⁷ aconteció durante intromisiones estatales que buscaban modernizar la educación y poner en práctica un moderno sistema educativo nacional exportado de Estados Unidos⁸. Se trataba de dar más importancia a las universidades menores, aisladas de la capital y reconocidas a ignorar los anticipos de ciencia, filosofía, arte y educación. Así pues, el 26 de agosto de 1909 el ministro de Instrucción, José Matías León, presentó ante el Parlamento un designio para reestructurar la casa de estudios y reorganizar las facultades de Letras y Ciencias. Sin embargo, la Comisión de Instrucción de la Cámara de Diputados, regida por Luis Miró Quesada, planteó “no suprimir las universidades menores” (Ugarte, 1917, p. 36). Con este fin, la comisión acordó que la tarea esencial de las facultades de letras y ciencias debe

ser aplicar una adecuada enseñanza inicial, a fin de “preparar profesores para los colegios, y satisfacer las necesidades peculiares de las comunidades de donde se hallan situados, estableciendo para ese objeto secciones de enseñanza agrícola y artes prácticas” (Ugarte, 1917, p. 39). Sin embargo, los diseños fueron truncados debido a las ideas progresistas suscitadas por Albert Giesecke en la universidad (1910-1923), que a continuación se pasarán a desarrollar.

Giesecke asume el rectorado⁹ (1910-1923) e institucionaliza la universidad, legislando ordenanzas de contenidos políticos para su desarrollo en la ciudad y campo a través de vínculos entre la vida académica y social. Estas ideas progresistas se amalgamaron con la propuesta pedagógica, dentro de la cual se procuraba educar al ciudadano moderno, útil para su sociedad y orientado hacia ideas democráticas. De este modo, se pudo comprender el patrimonio histórico incaico y colonial¹⁰ y, más adelante, diseminarlo principalmente a través de la *Revista Universitaria* (1912) y el Museo Arqueológico (1919), lo que significó “formar un museo universitario como base positiva para los estudios de Historia del Perú” (Giesecke, 1915, p. 29). De esta manera, en la Facultad de Letras se formularon propuestas de metodologías histórico-científicas, que repercutieron drásticamente en los planes de estudios (1914-1917) y concatenaron cátedras de categorías literarias e históricas. La finalidad de impulsar el regionalismo cultural amparado en una generación de estudiosos del pretérito arte, según el autor, fue importante porque “la historia rectamente enseñada es el principal instrumento para realizar esto, por lo que tiene un último valor ético” (Giesecke, 2015, p. 48). De este modo, el planteamiento pedagógico ejecutado por el rector se pasará a explicar desde diferentes aspectos.

En primer lugar, consideraba que la educación debía ser científica en el sentido inexorable del término, pues “debe ayudar a formar cómo observar, recoger datos, imaginar, razonar” (Giesecke, 2015, p. 38). El énfasis debe estar dispuesto a develar el contexto sociocultural, reforzando las ideas dentro de una coyuntura social: “Así también en que los aprendizajes individuales tienen un carácter social” (Giesecke, 2015, p. 39). Por consiguiente, todo acto social es considerado un hecho histórico, en tanto se refiera solamente a la relación del hombre con su ambiente cultural. En ese sentido, la historia¹¹, desde el punto de vista sociológico y pedagógico, es de vital importancia, pues valida el recuento de lo sucedido en el decurso histórico y no tiene que ser una cosa pretérita e inconexa de la sociedad. De esta manera, “lo que puede lograrse con el estudio de la historia es la revelación de los principales instrumentos en el terreno de los descubrimientos, de las invenciones y de los nuevos modos de vida” (Giesecke, 2015, p. 47).

La información del material obtenido del estudio de la realidad social debe ser seleccionada según su importancia y asociada a la filosofía pedagógica, una exégesis del principio de aclaración social. De esta manera, el nexo de contenidos entre humanidades e historia transcurre solo a través de la educación crítica, que debe estar a cargo de pedagogos versados en análisis literario, artístico e histórico del lejano pretérito. Su cometido debe desplegar el poder de observación, de análisis y de inferencia con respecto a lo que constituye una situación social y los agentes mediante los cuales es modificada. Se proponen así enfoques óptimos en las disciplinas de arte: “Geografía, Historia, Lenguaje y Literatura. Tiene relación con todos los aspectos de la vida social que conciernen a la mutua interacción de la vida del hombre y de la naturaleza” (Giesecke, 2015, p. 46). Así pues, estas asignaturas serán tomadas en cuenta por el rector en los planes de estudio, porque ilustran mejor la educación científica humanista. A continuación, se presentarán planes de estudio donde se apreciará el cambio gradual y paulatino del predominio de materias histórico-literario.

Tabla 1

Plan de estudios de la Facultad de Letras (1905)

Primer año	Filosofía Subjetiva, Literatura Antigua, Literatura Castellana, Historia de la Civilización Antigua, Historia Crítica del Perú
Segundo año	Filosofía Objetiva, Literatura Moderna, Estética I, Pedagogía, Sociología, Historia de la Civilización Moderna, Historia de la Filosofía
Tercer año	Historia de la Filosofía Moderna, Estética II, Historia del Arte (curso especial), Literatura Antigua (curso especial), Literatura Castellana, Literatura Moderna (curso especial), Pedagogía II

El plan de estudios (1905) se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco, en los cuadernos de matrículas correspondientes a los años 1905-1908 (Morales, 2014, p. 216).

Tabla 2

Plan de estudios de la Facultad de Letras (1908)

Primer año	Filosofía Subjetiva, Literatura Antigua, Literatura Castellana, Historia de la Civilización Antigua, Historia Crítica del Perú
Segundo año	Filosofía Objetiva, Literatura Moderna, Estética I, Pedagogía, Sociología, Historia de la Civilización Moderna, Historia de la Filosofía
Tercer año	Historia de la Filosofía Moderna, Estética (segundo curso) e Historia del Arte, Literatura Antigua (curso especial), Literatura Castellana, Literatura Moderna (curso especial), Pedagogía II

El plan de estudios (1908) se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco, en los cuadernos de matrículas correspondientes a los años 1905-1908 (*Revista Universitaria*, 1915, p. 42 y Morales, 2014, p. 222).

Tabla 3

Plan de estudios de la Facultad de Letras (1917)

Primer año	Filosofía Subjetiva (Psicología), Literatura Antigua, Literatura Castellana, Historia de la Civilización, Estética (Preparación a la Crítica Literaria)
Segundo año	Filosofía Subjetiva (Lógica I, Moral), Filosofía Objetiva, Historia de la Filosofía Antigua, Literatura Moderna, Historia Crítica del Perú, Sociología (curso general).
Tercer año	Historia de la Filosofía Moderna, Historia del Arte Peruano, Pedagogía, Estética (Teorías Fundamentales) e Historia del Arte, cursos especiales de Sociología, Literatura Castellana, Literatura Antigua, Literatura Moderna

El plan de estudios (1917) se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco (*Revista Universitaria*, 1917, p. 71).

En segundo lugar, las propuestas ideológicas de perspectivas pedagógicas, propaladas en la Facultad de Letras entre 1913 y 1917, van adquiriendo mayor dominio de asignaturas históricas y literarias en desmedro de la filosofía. Esto fue concatenándose con la contratación de profesores cercanos al pensamiento de Giesecke, como José Uriel García o José Gabriel Cosío Medina, y, en 1914, de Valcárcel, quien dirige este cambio gradual y paulatino: “Para la segunda que abraza los cursos de Estética, Historia del Arte i Pedagogía, dictado por el doctor Luis E. Valcárcel” (Giesecke, 1914, p. 47). Con este fin, hacia 1914, en la Facultad de Letras se dictaban las siguientes materias: Historia Especial del Cusco, Ciencia de las Religiones, Sociología, Historia del Arte, Estética e Historia del Arte, Literatura peruana y Literatura Quechua. Se eclosionaba un discurso hegemónico que permitió posicionar a los intelectuales cusqueños en la vanguardia educativa peruana.

En el siguiente cuadro se observa el predominio en 1920 de materias de dirección histórica y literaria, cuyos docentes de instrucción son los siguientes:

Tabla 4

Docentes de Historia, Literatura e Historia del arte en el rectorado de Giesecke (1910-1919)

Cosme Pacheco (1910)	Estética, Historia del Arte, Pedagogía
G. Bravo Mejía (1919)	Estética, Historia del Arte, Pedagogía
José Gabriel Cosío (1910-1919)	Historia de la Civilización Antigua, Historia de la Civilización Moderna, Sociología, Historia de América, Literatura Antigua, Literatura Moderna Occidental, Literatura Especial Occidental
Luis E. Valcárcel (1917)	Historia Crítica del Perú, Historia del Arte Peruano
José Uriel García (1919)	Filosofía e Historia de la Filosofía, Historia de la Filosofía Antigua, Historia de la Filosofía Moderna, Historia de la Civilización, Historia de la Civilización Moderna, Sociología, Historia de América

La información pertinente se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco en los cuadernos de matrículas correspondientes a las primeras décadas del siglo XX (*Revista Universitaria*, p. 41 y Morales, 2014, p. 254).

En tercer lugar, si bien las reformas educativas se van materializando desde los primeros años de su rectorado, el proceso de cambio en el currículum educativo adquiere mayor fuerza a partir de 1915, debido a que se asignan más lecciones anuales a las cátedras de ideología histórica.

Tabla 5

Lecciones anuales de materias literarias e históricas (1914-1919)

Cátedras	Catedrático	Lecciones anuales
Estética (Preparación a la Crítica Literaria)	Cosme Pacheco	58
Historia de la Civilización Peruana	Luis E. Valcárcel	28
Sociología	José Gabriel Cosío	50
Estética (Teorías Fundamentales) e Historia del arte	Cosme Pacheco	58
Historia del Arte Peruano	Luis E. Valcárcel	28

Se encuentra en los archivos de la Universidad Nacional del Cusco en los cuadernos de matrículas correspondientes al periodo años 1905-1908 (Moraes, 2014, p. 216).

Finalmente, ocurre el paroxismo de la cátedra de Historia del Arte Peruano, creada en 1917 e inaugurada el 28 de abril de 1917 a través del Consejo Universitario, con el nombramiento como profesor principal de Luis E. Valcárcel. La eclosión se remonta hacia 1916, ya que los profesores de la Facultad de Letras José Gabriel Cosío y Cosme Pacheco elevaron al Consejo Universitario un proyecto para el fraccionamiento de las asignaturas de Historia Crítica del Perú, Sociología, e Historia de la Civilización, con la finalidad de crear una nueva materia denominada Historia del Arte Peruano. De esta manera, la Junta de Catedráticos, a través del consentimiento del gobierno, viabilizó la medida y se fundamentó oficialmente. Su importancia es indiscutible: “porque es un hecho comprobado que la especialización y ahondamiento en los estudios de la Historia Nacional sirven de poderoso estímulo para acendrar el amor reflexivo al pasado de un

pueblo en cuyo seno se ha nacido y se vive” (Giesecke, 1916, pp. 15-16). A partir de este acontecimiento el presupuesto del Estado aumentó su haber mensual para el debido sostenimiento del catedrático de Historia Crítica del Perú e Historia del Arte Peruano, “separado como sabéis de la de Historia de la Civilización y Sociología” (Giesecke, 1918, p. 10). La trascendencia mayúscula de esta materia se analizará en el siguiente acápite, dedicada a la producción letrada de contenidos historiográficos cohesionadores de intelectuales cusqueños (1921-1927).

Historiografía artística cusqueña (1922-1925)

El panorama de la historiografía artística nacional, según Francisco Stastny, inicia en la segunda década del siglo XX, con trabajos históricos sobre arte peruano a través de “algunos esfuerzos aislados de U. García, J. Riva-Agüero, F. Cossío del Pomar, L. E. Valcárcel” (Stastny, 1976, p. 70). En la mayoría de casos, ocurre desde la recopilación documental de datos históricos versados en el registro de monumentos y reliquias pretéritas incas y coloniales de la ciudad y periferias, con la finalidad de pretender cohesionar la historia nacional. Estos “primeros esbozos estuvieron dirigidos a esclarecer parcialmente problemas de estilo y del carácter formal del arte peruano” (Stastny, 1976, p. 70). Así, el proceso de análisis artístico en Cusco se caracterizó por revisar cuestiones de tipología estilística de las artes visuales, además de atestarlas revisando contratos y firmas referidas a los artistas. Su mayor repercusión postulaba narrar la historia nacional a través de ideologías de contenidos ensayísticos divulgados en cuestiones asociadas al indigenismo y mestizaje, que proponen un arte peruano prístino, creado por artistas plásticos de castas populares.

La perspectiva para la investigación refiere que la historiografía artística cusqueña (1919-1925) se fundamenta con la apertura de la cátedra de Historia del Arte Peruano (1917) en la Facultad de Letras de la universidad cusqueña, a través de lineamientos pedagógicos norteamericanos expuestos en trabajos de naturaleza histórico-artística, articulados en dos momentos cruciales. Primero, en tesis para obtener el grado académico de bachiller en Letras y doctor en Letras, propalados en publicaciones breves donde priman ensayos de contenidos histórico-arqueológicos, divulgados solamente en la *Revista Universitaria* del Cusco a pedido del rector Giesecke. Estos textos pertenecen a Luis Eduardo Valcárcel: “Tiahuanacu-Ollantaitambo” (1921), “El Cuzco precolombino” (1924) y “Los petroglifos del Cuzco” (1925), José Gabriel Cosío: “Tambomachay, estudio

arqueológico” (1923) y José Uriel García: “El Cuzco incaico” (1922), “El Cuzco de la Colonia” (1924), “El Corpus del Cuzco” (1925), entre otros. Su incidencia repercute en narrar episodios histórico-artísticos destinados a clasificar las obras de arte a través del estilo. Segundo, publicaciones propaladas en formato de libro que abarcan análisis más extensos, donde predominan cuerpos históricos más complejos. A continuación, se analizarán las propuestas:

La historiografía artística de José Uriel García (1894-1965)

Es analizada desde 1922 a 1925, en *La ciudad de los incas* (1922) y *Guía histórico-artística del Cusco* (1925). Su obra ensayística se caracteriza por difundir teorías positivistas, expuestas en la corriente ideológica del telurismo de influencia krausista. El autor estuvo abocado a postular que cada pueblo, raza y cultura tienen ambientes dispersos y un escenario específico. De ello se valió para cohesionar la historia peruana mediante el mestizaje cultural, fundamentado a partir de la Colonia como un proceso histórico unificado a través del arte mestizo, necesario para escribir la cultura peruana.

El autor estaba convencido de que a través del análisis artístico se podía llegar a certezas, con la finalidad de explicar problemas estilísticos, pues asevera que: “El monumento no se equivoca [...] Ellos guardan, mejor que otro medio alguno, el pensamiento de los pueblos muertos” (García, 1922, p. 11). De esta forma, pudo hacer clasificaciones estilísticas y proponer estilos artísticos ajenos al arte oficial. Estos análisis son expuestos en descripciones impresionistas de erudición histórica y tecnicismos estéticos, compuestos de fecha, nombre, dato preciso y terminología estricta. Su pretensión teórica fue cohesionar la historia del Perú a través del estudio del arte desarrollado en el Cusco incaico y colonial, “proponiendo al mestizaje como restaurador e hilo conductor de la cultura peruana” (Caparó, 2021, p. 8). Ello se ha canalizado en construcciones, santuarios, viviendas y artes plásticas en la plástica colonial. Por ese motivo, se preocupó por construir genealogías de artistas de origen indomestizo y estudiar los objetos artísticos que estos fabricaron (monumentos, pinturas, parroquias periféricas, etc.), con el propósito de hallar expresiones plásticas prístinas.

En función de lo planteado, los artistas del Perú antiguo heredaron a los indomestizos coloniales técnicas y destrezas de las que se valieron para crear el arte mestizo. Los indígenas ya poseían instrumentos precisos para modelar la piedra, como “cincales, combos, escuadras, reglas derechas i circulares, medidas exactas para conseguir la forma inclinada de los muros, porque cada sillar se labraba

bajo medida, todo con el champi” (García, 1922, p. 77), para construir edificios, esculturas, etc. Aunque la pintura elucidaba simpleza, esquematismo, carencia de perspectiva, tonalidades chillonas de cromatismos rojo, verde y amarillo, fue tomada por artistas coloniales para expresar sus contenidos ideológicos. A su vez, las esculturas eran de tipología naturalista, estilizadas en imágenes de contenidos antropomórficas, zoomórficas y fitomórficas, tomados de elementos locales. De esta manera, en la Colonia el artista mestizo originó nuevas formas a partir de imágenes suministradas por el arte inca y occidental, introduciendo nuevos valores plásticos tomados de “artefactos de piedra, cuanta evocación va sugiriendo al que ansía la emoción bella de los tiempos lejanos” (García, 1922, p. 7), que comprenden un “lenguaje de signos plásticos de imágenes castizas y mestizas a través de reflexiones estéticas” (Caparó, 2021, p. 9).

Ahora bien, según el autor la identidad artística cusqueña eclosiona en el siglo XVII solamente en el arte periférico, porque “el Cusco, más que en ninguna otra parte del Perú, crea un arte amestizado” (García, 1922, p. 108). Los hispanos traen sistemas de construcción más precisos para liberar la imaginación del indio, por lo que este proceso inicia como imitación del arte nativo y occidental. De estos motivos se valen los constructores indomestizos para enriquecer los templos, pues demostraron “aptitudes especiales para la plástica” (García, 1925, p. 69), e ilustrar los muros con “pinturas grotescas [...] creaciones de algún pincel torpe” (García, 1922, p. 187). De este modo, el concepto de autenticidad emerge desde las parroquias periféricas, en forma de ornamentos de las fachadas e interiores, a través de reminiscencias de contenidos plásticos locales y abstracciones de tipologías raciales. Se basaban en la mezcla de progenies inca e hispana, con mayor intervención del artista castizo: “el que anima todo este barrio i le da un subido color local” (García, 1922, p. 213). La pintura es utilizada como documentos históricos para reescribir la historia cusqueña a partir de retratos de incas y coyas ataviados con trajes coloniales de concepción amestizada, y de héroes locales mestizos, como el prócer de la independencia Agustín Chacón y Becerra.

La historiografía artística de Luis Eduardo Valcárcel (1891-1987)

Analizada en la bibliografía crítica diseminada en *Del ayllu al imperio* (1925), *De la vida inkaika* (1925) y *Tempestad en los Andes* (1927). La metodología de análisis del autor se caracteriza por aglutinar ideas positivistas y deterministas, asociadas al telurismo, fundamentadas en la importancia del medio geográfico, que fueron propaladas en la ideología indigenista. Sus ideales reconocen que la

cultura peruana no es un simple apéndice de la española, pues el Perú es una nación antigua y la conquista solo fue un incidente.

Por su parte, Valcárcel, a fin de proteger el arte indígena de la hispanidad defendida por el historiador José de la Riva-Agüero, propone al indígena como artista nacional, quien ha construido gran parte del legado artístico inca y colonial con destreza, disciplina y trabajo. Su grandeza, según el autor, tiene que ser emulada en el presente, para volver a indianizar el Perú, ya que las glorias artísticas del incario servirán de cura para la redención de la raza. A continuación, se pasará a analizar su obra crítica desde tres lineamientos.

En primer lugar, los artistas quechuas de élite fueron creadores de un arte prístino, quienes impregnaron en su obra características peculiares, elucidadas a partir de reflexiones estéticas, ya que de las “manos del ceramista sale, como creación, el ánfora esbelta” (Valcárcel, 2017, p. 61). Ello permite creer que estos artistas formaban parte de la ideología política inca, y de estos prototipos se crearon filones irremplazables para su difusión en las regiones del imperio. Sin embargo, fuera de la élite, la actividad artística era considerada como una actividad humana más, pues no había especializaciones y la fijación de arquetipos vedó el juego de la imaginación individual, circunscribiendo esta actividad a normas invariables. En ese sentido, la invención no tenía cabida, pues “se reduce a imitaciones de modelos clásicos impuestos por la cultura inkaica y la estratificación en moldes” (Valcárcel, 1916, p. 173).

En segundo lugar, la producción artística en el Incanato pasaba a manos del grupo superior, que disponían su uso desde diferentes contextos. El primero era destinado al consumo superfluo, del inca, la nobleza y también para ornamentar las huacas principales, que poseían las mayores riquezas artísticas en tejidos, cerámica, orfebrería, etc. El segundo eran los objetos destinados para la difusión ideológica, propalados como productos de comercio expansivo dirigidos a conquistar artísticamente las regiones sometidas. Los conquistadores imponían su uso utilizando a los *mitimayoc*. Supieron fabricar objetos con el estilo inca en el sitio donde iban a radicarse. Ahora bien: “Así nos explicamos la ingente cantidad de cerámica inkaica hallada por los buscadores arqueólogos en todo el territorio del Tahuantinsuyo” (Valcárcel, 1916, p. 179).

Finalmente, el autor estaba convencido de que el arte virreinal cusqueño no es copia europea, por factores de ideología telúrica que permitieron al pensamiento indianista manifestarse en el arte colonial, erosionando en una plástica prístina: “en todas partes el obrero agrícola cambió, modificó, agregó algo de su cosecha a

estos modelos traídos por los grandes arquitectos y alarifes españoles” (Valcárcel, 2017, p. 82). Esta tarea obedece a crear nuevas formas de expresión plástica a través de reminiscencias incas, ya que estos eran intuitivos y diestros alarifes, pintores, imagineros, de alta categoría, pues contornearon su personalidad con el cincel y pincel manejaron magistralmente. La catedral, la iglesia de la Compañía, etc., son templos cusqueños debido a los púlpitos, las sillerías o las esculturas, ya que las narraciones pictóricas fueron creadas por artistas castizos. Sin embargo, después de un próspero siglo de florecimiento de la plástica local devino la muerte de los artistas indios, pues no se preocuparon en crear genealogías de estos hombres egregios. Posteriormente fueron desplazados por indios labradores, cargueros y sirvientes. El autor apela a la redención de la raza autóctona, para que estos artistas produzcan otra vez la belleza prístina e indianicen el Perú.

Conclusión

Se ha demostrado que la historiografía artística cusqueña escrita entre 1922 y 1927 es producto de las innovaciones educativas del rector Giesecke. En este opúsculo se ofrecen pruebas teóricas sustentadas en investigaciones serias de autores especialistas en políticas educativas. Por otro lado, los estudios de historiografía artística de Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García hasta 1927 y 1925 tienen como fundamento reescribir la historia del Perú analizando las artes pretéritas indígenas y coloniales asociadas a las periferias sociales. Estos análisis sobre arte peruano corresponden a lineamientos de ideología telúrica de influencia krausista y enaltecen a la obra de arte como reflejo de la raza, desde el indigenismo y el mestizaje, que pretendieron cohesionar al Perú a través del estudio de las artes pretéritas enalteciendo los valores castizos solamente a través del artista de origen indomestizo. Sin embargo, esta generación de intelectuales cusqueños (1910-1925) no tuvo continuidad, debido a que al término de contrato del rector Giesecke (1923) no se continuó con este proceso.

Notas

- 1 En 1903 llegaron profesores belgas y suizos. Ya en 1909 el gobierno contrató el asesoramiento de una misión estadounidense presidida por Edwin Bard, que, por no conocer la realidad nacional, se concretó a copiar el modelo educativo de su país: “El fracaso no se hizo esperar, como también habían fracasado los ensayos concebidos bajo la influencia francesa” (Robles, 2004, p. 69).

- 2 Este político y filósofo civilista planteaba “que se debía educar a la élite con la finalidad de crear un núcleo del Estado que poseyera un elevado sentimiento de solidaridad, lo cual podría hacerse realidad a partir de centralizar la educación universitaria, con el fin de transformar el criterio exclusivista y arbitrario, que impera en los que disponen de algún poder social, porque solo lo usaban para explotar y abusar al indígena, tal como lo señaló él mismo” (Giesecke, 2015, p. 83).
- 3 El que planteaba: “¿Para qué aprenderán a leer, escribir y contar, la geografía y la historia y tantas otras cosas, los que no son personas todavía, los que no saben vivir como personas, los que no han llegado a establecer [...] ni tener ese sentimiento de dignidad humana, principio de toda cultura? ¿Por qué habrían de ser más felices, con esas ideas, que los más no podrán aplicar en su vida extraña a la civilización y de que algunos podrían hacer uso contra sus semejantes?” (Deústua, 1999, p. 80).
- 4 Tomado de Marco Ramos, 2007, p. 75.
- 5 En ese sentido, “1850-1919. Universidad Pública. La Facultad de Orden Republicano Aristocrático. La Universidad mantiene el sistema de orden facultativo con características religiosas, pero bajo administración civil” (Ramos, 2007, p. 10).
- 6 La Facultad de Letras de la universidad cusqueña, instituida desde 1867 mediante decreto producto de la reorganización de la enseñanza nacional, estableció las Facultades de Derecho, Ciencias y Letras. En el gobierno de Manuel Prado (1872-1876) se concretó, gracias a que el ministro Manuel Odriozola expidió un decreto de instrucción pública el 18 de marzo de 1876, que estableció que “en todas las universidades menores debían tener la cátedras de Filosofía, Literatura General e Historia Universal” (Ugarte, 1912, p. 53). En 1876 se disponía de tres cátedras, conforme al Reglamento General de Instrucción Pública: “documento adjunto a la citada relación, solo tenía entonces tres cursos, Filosofía, Literatura e Historia Universal, enseñados respectivamente por los doctores Lucio Samuel Cabrera, Ángel E. Colunge e Isaac Azpilicueta” (Ugarte, 1912, pp. 54-55).
- 7 Los rectorados de Zerapio Calderón (1892-1896) y Eliseo Araujo (1896-1909) despertaron energías juveniles, pues encendieron sus horizontes y crearon un anhelo de mejoramiento y renovación. De 1901 a 1909 se produjeron querellas entre el espíritu viejo que aún prevalecía en la universidad, que condujeron a la huelga universitaria (1909). Esta bandera de transformación introdujo nuevas ideas reformistas cuestionando el dominio que ejerce el rector, y los cambios orgánicos de enseñanza se remiten después de 1909, “que tenía como filosofía caduca al krausismo alemán y español, que era la filosofía oficial de la masonería” (Tamayo, 2012, p. 73).

- 8 En 1909 fue “seleccionado y convocado por el embajador de Perú en Francia, Francisco García Calderón, en su paso por Estados Unidos, y fue contratado por el gobierno del presidente Leguía a instancias del ministro Manuel Vicente Villarán para integrar una misión educativa, conformada también por otros tres educadores norteamericanos, para ocuparse de modernizar la educación en cuanto a la pedagogía y especialidades, como en cuanto al diseño y creación de un moderno sistema educativo nacional” (Giesecke, 2016, p, 29).
- 9 A partir de la secularización de “1863 y del inicio de las actividades docentes de 1866, se introducen en el Cuzco nuevas ideas filosóficas que reflejan la avidez por la renovación teórica. Así entró en San Antonio Abad el pensamiento krausista, la filosofía del pensador alemán Karl Christian Krause, discípulo de la derecha hegeliana, introducido por el profesor José Teodosio Rozas, que era un explorador de la selva cuzqueña, como afirma Aparicio, y un explorador también del pensamiento europeo, pues llegó al krausismo a través del filósofo belga Guillermo Thiberguien” (Valcárcel, 2012, p. 71).
- 10 En este sentido Giesecke afirma: “Según dicho proyecto, la universidad tendría a su cargo la realización de los siguientes trabajos: coleccionar los cantos, cuentos, mitos, etc.; en una palabra, el folklore de la raza indígena, en todas las provincias del departamento (Cuzco), haciendo viajes de estudio por catedráticos y alumnos, y reproducirlos en discos fonográficos; publicar un boletín especial de dichas colecciones, aprovechar los hallazgos del folklore, reproducibles, para el canje con universidades y centros de cultura extranjeros; publicar una guía general y otra de especialización en lo relativo a la riqueza histórica y arqueológica del departamento; gestionar la venida de expediciones de investigación histórica, sean nacionales o extranjeras, en que el gobierno tenga u representante mediante un catedrático o alumno de la universidad; procurar la creación de un gran museo histórico-arqueológico en el Cuzco y abrir cátedras de especialización en el campo de la Historia Crítica del Perú” (Giesecke 1919, pp. 25-26).
- 11 De acuerdo con el pragmatismo de W. James, muy en boga por entonces, cuyo principio original es el de determinar el significado de la verdad por su utilidad práctica. Esta orientación pragmática revolucionó el clima espiritual de la época y condujo a tomar interés en el estudio del pasado incaico y el presente indígena, al exaltar las glorias y valores nacionales que antes se tenían en el olvido, y estudiar, a decir de Valcárcel, “todo lo relacionado con el Cusco”. Inclusive reglamentó las tesis universitarias para que traten sobre temas originales y propios de nuestra realidad regional (Giesecke, 2016, p. 30).

Contribución del autor

Marco Antonio Caparó Aragón ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Marco Antonio Caparó Aragón es licenciado en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2019) con la tesis *José Uriel García: El discurso del arte mestizo como proyecto de identidad nacional en los artículos publicados en el diario La Prensa de Buenos Aires (1931-1939)*. También ha publicado, en *Acta Herediana*, “Autenticidad del arte cusqueño del siglo XVII en la obra de José Uriel García (1922-1925)”. Se dedica a la investigación de historiografía artística peruana del siglo XX y el análisis de textos sobre teoría de la imagen desde el giro pictórico hasta el presente.

Referencias bibliográficas

- Anexo 6. (1916). Número de lecciones dictadas por los señores catedráticos de la Universidad del Cuzco, durante el año académico de 1916. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (18), 35-40.
- Anexo 13. (1917). Número de lecciones dictadas por los señores catedráticos de la Universidad del Cuzco, durante el año académico de 1917. *Revista Universitaria. órgano de la Universidad del Cuzco*, (22), 63-65.
- Bauer, H. (1983). *Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Taurus.
- Caparó, M. A. (2021). Autenticidad del arte cusqueño del siglo XVII en la obra de José Uriel García (1922-1925). *Acta Herediana*, 64 (1), 5-13.
- Borrás, G. (2001). *Cómo y qué investigar en historia del arte, una crítica parcial de la historiografía española*. Serbal.

- Cosío, J. G. (1925). *El Cuzco histórico y monumental, monografía de la ciudad imperial*. Inkazteca.
- García, J. U. (1922). *La ciudad de los incas, Cuzco. Estudios arqueológicos*. Rosas.
- García, J. U. (1925). *Guía histórico-artística del Cuzco. Homenaje al centenario de Ayacucho*. Garcilaso.
- García, J. U. (1925-1926). El movimiento filosófico contemporáneo y los ideales nacionales. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*. XIII(49-50), 25-37.
- Giesecke, A. (1914). Memoria leída por el rector en el año académico. *Revista Universitaria. órgano de la Universidad del Cuzco*, (11), 47-48.
- Giesecke, A. (1916). La universidad durante el año de 1916. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (18), 14-16.
- Giesecke, M. (2015). *Política educativa y ruralidad en el Perú: 1900 a 1930. Tomo I-II*. [Tesis doctoral en Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Giesecke, M. (2016). El progresivismo y la formación de los intelectuales en el Perú. La labor de Giesecke, rector de la Universidad del Cuzco. *Investigaciones Sociales*, 20(36), 27-40.
- Giesecke, M. (2017). Colección de tesis de la Universidad del Cuzco sustentadas en el rectorado del Dr. Albert A. Giesecke (1910-1923), ubicadas en la Biblioteca del Instituto Riva-Agüero. *Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina*, 1(2), 13-34.
- Marcos, M. (2018). La historiografía artística nacional en la UNMSM (ensayo). *Apostilla*, (3), 11-29.
- Martín, J. (1996). Instrucción pública (1904-1908). *BIRA*, (23), 413-426.
- Morales, M. (2015). *Albert A. Giesecke, rector de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco*. [Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco].
- Morillo-Miranda, E. (2009). Reformas educativas en el Perú del siglo XX. *Ibero Americana de Educación*, 1-8. <https://oei.int/oficinas/secretaria-general>
- Pacheco, C. (1914). Discurso de apertura del año académico de 1914. *Revista Universitaria. órgano de la Universidad del Cuzco*, (9), 6-15.

- Ramos, M. (2007). *Trayectoria y rol institucional de la Escuela Académico-Profesional de Arte*. [Tesis de licenciatura en Arte, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Robles, E. (2004). Las primeras escuelas normales en el Perú. *Historia de la Educación Latinoamericana*, 6(6) 57-86.
- Stastny, F. (1976). Arte peruano: investigaciones y difusión, 1979- 1976. *Cuadernos*, (20-21), 70-82.
- Tamayo, J. (1980). *Historia del indigenismo cusqueño*. Instituto Nacional de Cultura.
- Ugarte, C. (1917). Las universidades menores. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (19), 14-18.
- Ugarte, C. (1912). Evolución de la enseñanza universitaria. *Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cuzco*, (1), 44-55.
- Valcárcel, L. E. (2017). *De la vida incaica, algunas captaciones del espíritu que la animó*. Chaska.
- Valcárcel, L. E. (1981). *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Valcárcel, L. E. (1972). *Tempestad en los Andes*. Universo.
- Valcárcel, L. E. (1925). *Del ayllu al imperio*. Garcilaso.
- Zevallos, M. (2016). Evolución legal y pedagógica de los sistemas académicos de la Universidad Peruana desde el siglo XX hasta el presente año (2012). *LEX*, XI(11), 399-412.

**La pintura de san Gregorio Nacianceno de Erasmus
Quellinus II en Lima (1788)**
**The painting of Saint Gregory Nazianzen by Erasmus
Quellinus II in Lima (1788)**

Anthony Holguín Valdez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

anthony.holguin@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-0661-3070

Resumen

Este artículo estudia el lienzo de san Gregorio Nacianceno, firmado por el pintor flamenco Erasmus Quellinus II, que tuvo la iglesia de los jesuitas de Cusco antes de la expulsión del virreinato peruano en 1767. La documentación revisada ha permitido seguir la obra desde su llegada hasta la iglesia de la compañía cusqueña, y sus posteriores sucesos hasta su traslado a Lima en 1788. Por ello, este estudio también permite comprender cuál fue el proceso de tasación de los pintores limeños, sus criterios y estimaciones del valor artístico de la obra.

Palabras clave: Erasmus Quellinus II, pintura flamenca, Compañía de Jesús, Cusco, Lima

Abstract

This article studies the canvas of San Gregorio Nacianceno, signed by the Flemish painter Erasmus Quellinus II, which was in the church of the Jesuits in Cuzco before the expulsion from the Peruvian viceroyalty in 1767. The revised documentation has made it possible to follow the work from its arrival at the church of the Cuzco company and its subsequent events until its transfer to Lima in 1788. This study also provides an insight into the appraisal process of the Lima painters, their criteria and estimates of the artistic value of the work.

Keywords: Erasmus Quellinus II, flemish painting, Company of Jesus, Cuzco, Lima

Fecha de envío: 15/9/2021 **Fecha de aceptación:** 17/11/2021

Introducción

Después de la expulsión de los jesuitas en 1767, Andrés Graz, juez comisionado de Temporalidades de Cusco, informaba sobre la venta de los lienzos que estaban en la iglesia de la Compañía de Jesús. Entre ellos había localizado algunos de “buen pincel”, pero se detuvo principalmente en “uno de San Gregorio, que se trajo de Italia a mucho costo”¹. La obra en cuestión es la monumental pintura *San Gregorio Nacianceno* del artista Erasmus Quellinus II (Amberes, 1607-1678), que ha permanecido sin el mayor interés por la historiografía del arte peruano.

El primero en definir la procedencia de la pintura, pero no cita la documentación de archivo que utiliza, es el historiador jesuita Rubén Vargas Ugarte (1968, p. 441). Desde entonces, la falta de análisis de la obra de Quellinus se justifica por el mal estado de conservación en que se encontraba. Es probable que el investigador Luis Wuffarden divisara la firma y concluyera que seguía un grabado del mismo artista, sin atreverse a pensar que fuera realmente de su mano, por el deplorable estado de la obra (2004, p. 270)². Finalmente, en un reciente estudio se propuso integrar la obra en el amplio catálogo de la producción artística de Quellinus, así como de la historia de las vicisitudes de la pintura tras la expulsión de los jesuitas (Holguín, 2020).

Con estos precedentes, es necesario analizar el lienzo desde otro grado de aproximación, es decir, optar nuestro interés desde el momento en que la obra de Quellinus llega a Lima en 1788. En ese sentido, nuestro objetivo se concentrará en la mirada y el discurso de los pintores limeños Manuel Paz, Felipe Cáceres y José Mendoza, quienes son requeridos por la Junta de Temporalidades para evaluar las condiciones estéticas, materiales y económicas de la pintura.

1. Consideraciones iconográficas y estilísticas de la pintura *San Gregorio Nacianceno* de Erasmus Quellinus II

La pintura está asociada con una escena de la hagiografía de san Gregorio Nacianceno en la lucha contra los arrianos (figura 1). Hacia el año 379, fue llamado a Constantinopla para guiar a la pequeña comunidad católica fiel al Concilio de

Nicea y a la fe trinitaria. La mayoría de los fieles, por el contrario, se había adherido al arrianismo. Sin embargo, en la pequeña iglesia de la Anástasis Gregorio pronunció cinco “Discursos teológicos”, precisamente para defender y hacer inteligible la fe trinitaria. Como consecuencia de estos discursos, recibió el apelativo de Teólogo, como bien está escrito en la leyenda base de la pintura de Quellinus: “INCTVS GREGORÍVS, COGNOMENTO THEOLOGVS, PATR[...] / CHA CONSTANTINOPOLITAN S[...] DOCTOR ECCLES[ÍAEH]”³.

El pintor dispone en una composición escenográfica la figura de San Gregorio de pie sobre el cuerpo de los herejes, y uno de estos sujeta las páginas de un libro abierto ubicado sobre el suelo. Acaso se trate del *Contre Eunome*, obra escrita por el santo para refutar la doctrina de Eunomio, uno de los jefes de la secta arriana de los anomeos. Además, está representado el Espíritu Santo agrupado en la trinidad, puesto que San Gregorio fue un gran defensor de la naturaleza divina del mismo. Quellinus introduce a San Jerónimo, sentado a la izquierda del cuadro, con su túnica roja y acompañado del león, en su papel de eremita y erudito traductor de la Biblia que sostiene un ángel con la mirada al espectador. Su presencia se explica porque fue discípulo de San Gregorio en Constantinopla.

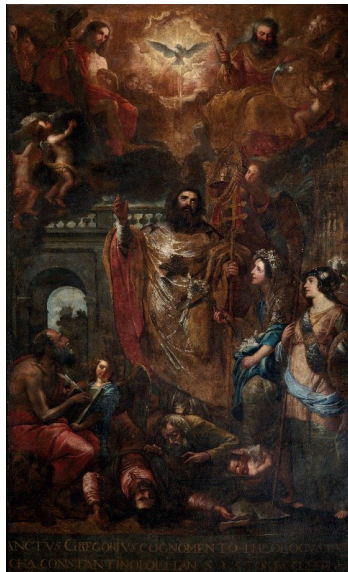


Figura 1
Erasmus Quellinus II (ca. 1655). San Gregorio Nacianceno. Óleo sobre lienzo, 584,5 cm × 334 cm. Catedral de Lima, Perú.

La figura femenina de la derecha podría tratarse de Santa Macrina “La Joven”, asociada al círculo piadoso y asceta del Teólogo. Se encuentra de pie sobre el cuerpo de un querubín atado de manos y la santa le entrega una vara de azucenas blancas como símbolo de pureza. Otro personaje femenino representado como la alegoría de La Fortaleza, según el modelo de “Palas Atenea” (figura 2) empleado

por Quellinus en su *Labore et Constatia* de 1640 (De Bruyn, 1988, p. 126), lleva sobre la banda cruzada al pecho el monograma “IHS” (Iesus Hominum Salvator), porta la lanza apoyada sobre el libro abierto del suelo, sostiene su escudo y tiene el casco sobre el cual se asienta el Espíritu Santo.

El fondo de la pintura culmina con una estructura arquitectónica clásica que está compuesta por un muro alto de arco de medio punto con remate de balaustrada. Finalmente, entre la leyenda de la base y el libro abierto del lado derecho del cuadro se ubica la firma del pintor “Erasmus Quellinus fecit Antverpiae A” (figura 3), junto con el nombre de la ciudad de Amberes, lugar donde se realizó la obra. Lamentablemente la fecha se ha borrado a consecuencia del deterioro del soporte.



Figura 2

Erasmus Quellinus II. (1640). *Labore et Constatia*. Óleo sobre lienzo, 140 cm x 240 cm. Museo Plantin Moretus, Bélgica.

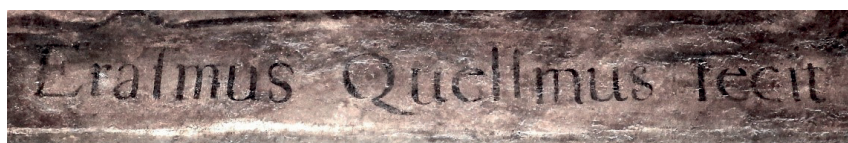


Figura 3

Erasmus Quellinus II (ca. 1655). *San Gregorio Nacianceno*. [Detalle]. Óleo sobre lienzo, 584,5 cm x 334 cm. Catedral de Lima, Perú.

Erasmus Quellinus II es reconocido por su estilo de orientación clasicista. Tuvo en la segunda mitad del siglo XVII “un importante contrapeso al estilo barroco de Rubens” (De Bruyn, 2014, p. 15). En sus primeras pinturas se advierte los modelados de ciertas reminiscencias caravaggistas en algunas de sus obras, como sus coetáneos Gerard Seghers y Theodoor Rombouts. Durante la década de 1630

colabora con Rubens. En esta etapa se evidencia el clasicismo en sus figuras de influencia de la escultura, según se demuestra en el inventario posterior a su muerte, donde incluye una impresionante colección de estatuas, reunidas en el gran taller de su casa en la Happaertstraat. Desde 1635, el pintor colabora en las decoraciones —a partir de los diseños de Rubens— para la “Entrada del cardenal-infante don Fernando de Austria de Amberes” (Rupert, 1972, p. 187), y un año después elabora una serie de lienzos para La Torre de la Parada, residencia de los monarcas españoles (Alpers, 1971, p. 187).

En un reciente estudio la investigadora Jahel Sanzsalazar anota que el pintor fue heredero de la clientela de Rubens a la muerte de este en 1640, según una carta del cardenal-infante al rey Felipe IV, a los 10 días de morir Rubens, y dejar inconclusos cuatro lienzos para el soberano: “don Fernando propone a su hermano que los ejecute el ‘primer oficial de Rubens’, quien —dice— ‘hacía las más de las obras de su amo’ y era, junto con Gaspar de Crayer, el único del que se podía fiar” (2020, pp. 72-73). A pesar de que Quellinus jamás viajó a Italia, logró una personal evolución artística, “demostrando desde sus inicios un compromiso de clasicismo barroco” (De Bruyn, 2014, p. 116), reflejada en su producción destinada para las instituciones religiosas y civiles, en tantos diseños para grabados, decoraciones efímeras, pinturas de distintos formatos para los cuales realizaba composiciones alegóricas e históricas. Asimismo, la obra de Quellinus también se destinó a la exportación, puesto que su nombre “aparece repetidas veces en las cuentas de los marchantes Forchondt y Musson que tenían filiales en España” (Sanzsalazar, 2020, pp. 72-73). Sin embargo, algunas de sus obras se adquirieron por otras vías comerciales, donde se contactaba directamente al taller del artista, como es el caso del encargo de una pintura de dimensión monumental realizada para la Compañía de Jesús y que se destinó al virreinato del Perú.

No obstante, una primera aproximación estilística a sus obras seguras del periodo cercano a la década de 1650 nos permite plantear la hipótesis de la fecha de ejecución del lienzo *San Gregorio Nacianceno* en los últimos años de la producción del artista. Es interesante cómo el cuadro de los *Cuatro doctores de la Iglesia* de la catedral de San Pablo de Lieja (figura 4), de 16464, se asemeja, por el tema de la pintura, que “recuerda a la *sacra conversazione* italiana [de la Pala Gozzi de Tiziano (1520)]” (De Bruyn, 1988, p. 168), como por la composición, construida según la simetría y simplicidad compositiva, además de por la actitud y anatomía del san Jerónimo, íntimamente relacionado con el san Gregorio. También los personajes monumentales y serenos de la escena de la *Magdalena entregando la estola*

a *san Huberto* del museo de Bellas Artes de Caen, firmado y fechado en 1669 (De Bruyn, 1988, p. 273), presentan esa paleta de contrastes claros y oscuros que se observa en el lienzo limeño. Excepcional es también la recurrencia del modelo del santo barbado que vemos repetido en el *San Agustín de Hipona* de la iglesia de Santa Margarita de Knokke (figura 5), firmado y fechado en 1666. Sigue la composición del santo de pie sobre unos personajes en primer plano y acompañado por un ángel portador de la mitra.

El estado de conservación no impide observar los detalles iconográficos de la obra, pero ante un evidente análisis formal del cuadro se demuestra, a través de documentación de época, que esta pintura tuvo adiciones y retoques en 1787 por el pintor cusqueño Antonio Villegas⁵. Son escasas las noticias sobre este pintor; no obstante, se conoce que fue nombrado, “junto a Ignacio Chacón, para pintar los escudos de armas y los trofeos de la sede de la Real Audiencia de Cuzco en 1788” (Mejías, 1995, p. 199). Por lo tanto, la paleta de Villegas se visualiza especialmente en las figuras de san Jerónimo, los herejes echados del primer plano, las veladuras del traje de san Gregorio, los ángeles tenantes y pequeñas intervenciones sobre el fondo arquitectónico⁶.



Figura 4

Erasmus Quellinus II. (1646). *Cuatro doctores de la Iglesia*. Óleo sobre lienzo, 277 cm × 205 cm. Catedral de San Pablo de Lieja, Bélgica. Fuente: *Erasmus II Quellinus* (1607-1678) (De Bruyn, 1988, catálogo 231)..



Figura 5

Erasmus Quellinus II. (1666). *San Agustín de Hipona*. Óleo sobre lienzo, 201 cm × 145 cm. Iglesia de Santa Margarita de Knokke, Bélgica. Fuente: *Erasmus II Quellinus* (1607-1678) (De Bruyn, 1988, catálogo 97).

2. Historia del lienzo de san Gregorio Nacianceno tras la expulsión de los jesuitas

Luego de expulsados los jesuitas en 1767, los bienes de la iglesia de la Transfiguración de Cusco fueron inventariadas, tasadas y puestas a remate público a través de una convocatoria efectuada por la Junta de Temporalidades. Se contrataba a un pregonero para dar difusión a viva voz los objetos en venta. Esto generalmente se realizaba en la plaza principal de la ciudad, además de colocarse carteles que anunciaban dicho evento⁷. Para el caso cusqueño, los bienes artísticos de los jesuitas que fueron puestos en venta están documentados en escasos expedientes. Así, tenemos que, entre los años de 1770 hasta 1780, fueron puestos en remate público un total de 126 lienzos, pertenecientes a la iglesia y el colegio de la Transfiguración: “36, lienzos de varios tamaños, y distintas advocaciones vendidas en público remate a diferentes sujetos en 171 pesos 6 reales”, y, más adelante, se refiere que 90, de dichas pinturas fueron “vendidos en público remate a diferentes sujetos en 303 pesos”⁸.

La evidente dispersión de los lienzos muestra el interés del público por adquirir una de estas piezas que estuvieron conservadas en un espacio sagrado como fue la Iglesia y el Colegio de la Compañía. El expediente no menciona cuáles fueron estas “distintitas advocaciones” que lograron venderse. Quizá esa información se detalla en los cuadernos de tasación de los lienzos que, por el momento, no se han logrado localizar. Sin embargo, sabemos por el inventario de la iglesia y de la sacristía que fueron contabilizados un total de 449 lienzos de varias advocaciones, con lo que resultaría que parte de ese número se reduciría con la venta pública⁹.

Por otra parte, con respecto al lienzo de san Gregorio de Quellinus, sabemos que este estuvo conservado en la iglesia hasta el día 8 de mayo de 1786. Por ese entonces, la Junta de Temporalidades decide contratar a “cinco yndios” para sacar el lienzo de san Gregorio “de su sitio que con bastante trabajo se pudo” y “se desprendió de su marco de madera” para su mejor transporte a la oficina de la Junta¹⁰. Tendrán que transcurrir cuatro meses para que, el 4 de septiembre de 1786, se realice otro remate de un grupo de lienzos del templo jesuita. El documento lleva por título “Expediente sobre el remate de lienzos de la ante-sacristía, de este colegio de los exjesuitas y de sus claustros”. El cumplimiento de la orden estuvo a cargo del juez comisionado de Temporalidades, don Andrés Graz, quien nombró para la tasación de las piezas al artífice Ignacio Gamarra, alcaide de Gremio de Pintores del Cusco. El expediente firmado en el mes de septiembre señala lo siguiente:

Señor, y uno de la Resurrección todos de igual pintura, y marcos lisos llanos, unos con otros a ocho pesos. Ítem un San Ignacio en cuatro pesos que todo importa, sin incluir en la tasación el lienzo grande de San Gregorio” (Cuadros, 1951, p. 11).

El expediente cita de forma expresa el lienzo de san Gregorio que, por entonces, ya se encontraba en la oficina de la Junta de Temporalidades. A pesar de ello, el tasador incluye su valoración de la pintura en 76 pesos. Un precio que, en opinión del comisionado Andrés Graz, no se ajustaba a su valor real.

El comisionado de la Junta había enviado, en agosto de 1786, una solicitud al administrador general de Temporalidades de Lima, con motivo de trasladar a la capital el lienzo de san Gregorio. Este formaba parte de un conjunto de lienzos de “buen pincel”, y destacaba entre los demás por ser enviado desde “Italia [con un valor] a mucho costo”. Asimismo, las dimensiones de la pintura dificultaban su venta en la ciudad, dado que “es de un tamaño que no habrá quien la compre”.

Por otra parte, el remitente toma una postura crítica con respecto a los pintores cusqueños, a quienes califica como inexpertos en la tasación de lienzos de “buen pincel”, pues “aquí no habrá quien le dé aprecio, y si se vende será por un valor ínfimo”. Asimismo, consideraba que las “pinturas ordinarias [de Cusco]” se vendieran aquí con la estimación que se pueda¹¹. En otro punto, Andrés Graz incide que se retiraría el marco del lienzo, con la finalidad de un mejor traslado a Lima con “Harriero Seguro”:

que no habiendo peritos que puedan allí tasarlo ni reconocer su valor si acaso tiene poco costo la conducción y puede hacerse con seguridad de que no se maltrate, no hay reparo en que desde luego se remita [a Lima] consignado al Administrador [de la Junta de Temporalidades,] quien lo hará reconocer a su tiempo por los más hábiles maestros de esta ciudad¹².

El 22 de agosto de 1786, el expediente enviado por Graz es visto y aceptado por la Junta general de Temporalidades de Lima. Es evidente la postura de descrédito de los pintores cusqueños tanto por parte de Andrés Graz como de la Junta de Temporalidades, pues reconocen que no hay “peritos” que reconozcan el valor de las pinturas de origen europeo. Consideran que en Lima se encontraban los “más hábiles maestros” pintores, por su aproximación a los modelos metropolitanos y al concepto de “inventiva” al momento de construir sus modelos iconográficos.

En efecto, los pintores cusqueños experimentaban un contexto de crisis de los talleres y su gradual decaimiento a consecuencia de la rebelión de 1780, dirigida por el curaca José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II), en la que bien pudieran haber participado varios pintores e incluso escultores. En 1788, para reforzar la descalificación del artífice local cusqueño con motivo de la fundación de la Real Audiencia en el Cusco, el rector del Colegio Real de San Bernardo, Ignacio de Castro, realizó una breve descripción de la ciudad y comentó con respecto a los pintores:

No se puede negar que estos pintores tienen algún fuego, imaginativa, y tal cual gusto; pero ignoran enteramente todo lo que es instrucción relativa a este arte, no saben ennoblecer a la naturaleza, ni hacen la esfera de sus pinceles, sino las imágenes sagradas en que reluce más la imitación que la invención (Castro, 1795, p. 76).

El 15 de septiembre se expide otro documento que resuelve el pedido del comisionado Andrés Graz. Se encarga que se remita a Lima el lienzo de san Gregorio “cuidando de hacerlo con la seguridad y precaución convenientes”, para que no

padezca daño alguno en el transporte de esta “especial pintura”. Asimismo, el administrador de la Junta nombraría a un “sujeto inteligente” que tasaría dicho lienzo¹³. De esta manera, el 19 de octubre, desde el Cusco, el comisionado expide una resolución para remitir la pintura¹⁴, y en noviembre se ocupa de buscar un arriero “que salga para esa capital [de Lima]”¹⁵. Tendremos que esperar hasta 1787 para volver a tener datos de la pintura, cuando la comisión de Temporalidades del Cusco importa los gastos del envío de la obra. En primer lugar, el 20 de enero, se le pagaron 25 pesos al maestro pintor Antonio Villegas “por su trabajo de haber retocado dicho lienzo de san Gregorio”. En segundo lugar, habrá que esperarse hasta el 17 de julio para saber que se pagan seis pesos al arriero Felipe Villacorta “por la conducción de dicho lienzo a la ciudad de Lima”. Por último, se gastaron cuatro reales en jerga (tela de lana gruesa y basta), dos cueros a cinco reales y maguey a dos reales en acondicionar dicho lienzo¹⁶. El costo total del envío fue de 33 pesos y cuatro reales. Durante el transcurso del viaje, que debió iniciarse a principios de 1788, se indica lo “extremadamente pesado” que fue la pintura para conducirse hasta Lima. No obstante, el arriero Felipe Villacorta llega con el lienzo en buenas condiciones a inicios de abril.

3. Miradas transgresoras. Los maestros pintores de Lima y la obra de Quellinus II

Las noticias documentales nos informan indirectamente que la gran pintura de Quellinus provino de Italia y fue adquirida “a mucho costo” por los jesuitas de Cusco. Es uno de los lienzos más impresionantes realizados por Erasmus Quellinus II, y sus dimensiones incluso superan las de la monumental *Inmaculada Concepción* (L., 500 cm × 287 cm) de la iglesia de San Miguel en Lovaina (Bélgica), también pintada para los jesuitas en 1665 (De Bruyn, 2019). Sabemos, incluso, por el libro de *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const* (El gabinete de oro del arte liberal de la pintura) del jurista Cornelis de Bie, publicado en 1662, que la obra de Erasmus Quellinus II: “en todas partes se honra, en todas partes se busca. Fueron transportadas [sus pinturas] a las regiones del norte [de Europa] e incluso en las Indias; donde el sol brilla en otro hemisferio” (Bie, 1662, p. 262). En efecto, según De Bie, las obras del pintor flamenco fueron reconocidas en todas partes del Viejo Continente y sugiere que estas fueron transportadas inclusive a las colonias americanas.

El mismo aprecio y estima de la pintura acontecería a finalizar el siglo XVIII. Luego de un espinoso viaje desde Cusco la pintura de Quellinus finalmente llega

a Lima a inicios de 1788. Las labores del administrador de Temporalidades no se dejaron esperar y cuanto antes hizo llamar al pintor Manuel Paz, “sujeto de toda inteligencia en materia de Pinturas”, para que acepte y jure el cargo de tasador, y proceda a evaluar la pintura de san Gregorio. El día 12 del citado mes de abril, el escribano hizo saber en la solicitud al propio pintor que este declaró aceptar “el nombramiento de Perito, que por él se le hace, y juró por Dios Nuestro y a una señal de la cruz”¹⁷. A continuación del expediente del nombramiento de tasador y de la firma del pintor, se pasó a realizar el peritaje el 14 de abril, en presencia del escribano y el “maestro en el arte de la pintura”¹⁸ don Manuel Paz, quien recibe 10 reales por la labor.

El escribano señala en el expediente que Manuel Paz:

Ha visto y reconocido un lienzo de siete varas de largo, y cuatro de ancho de la advocación de san Gregorio con la Santa Trinidad, y varios bultos confundiendo a los herejes, de pintura italiana muy fina, el que apreciaba, y aprecio en la cantidad de ciento veinte y cinco pesos que, a no tener la desproporción de tamaño, para poder servir en ninguna de las casas de esta ciudad, por su deformidad, y que solo tiene destino para un convento, o templo, no le da mayor valor cuya tasación dejo haber hecho bien y fielmente¹⁹.

A partir del peritaje se describe la iconografía y las medidas del lienzo. Unos 584,5 cm × 334 cm, lo que dificultaba, una vez más, el destino que podía tener esta obra al momento de venderla, pues su tamaño requiere de un espacio amplio para su correcta exhibición, lo que sería muy difícil si no es en un templo o en un convento. Asimismo, Manuel Paz la tasa en de 125 pesos. Un precio que la Junta de Temporalidades, en distintos informes, desestima, al tiempo que pide que se vuelva a tasar la obra por otro pintor, con la finalidad de que se proporcione un precio “más ventajoso”²⁰. Así pues, el 21 de junio la Junta convoca a Pedro Díaz para tasar el cuadro, pero este se encontraba ausente de la ciudad, según refiere el escribano de la institución: “se me notició por un vecino platero frente de la casa donde vivió el dicho don Pedro, que este se halla en el pueblo de Chinchá cerca de dos años hace, los que se cumplirá el mes de noviembre del presente”²¹. Tras esta fallida convocatoria, el 26 del presente mes, se nombra al “maestro en el arte de pintura don Felipe Caseres”, quien acepta el cargo de tasar la pintura. El peritaje lo resuelve el 16 de julio:

Don Felipe Caseres, profesor del Arte del Dibujo y Pintura en esta capital, y dijo que por cuanto habiendo visto [el lienzo] reconoció

ser de ocho varas de alto, y cuatro de ancho, de la Advocación de la Santísima Trinidad, y san Gregorio Pontífice pintado en Roma de Excelente mano; y confiesa con ingenuidad que si dicho lienzo mantuviera su primer dibujo y estilo le pareciera hacer agravio tazarlo en doscientos pesos, pero que según el deplorable estado en que hoy se halla, pues en más de lo muy maltratado, está en la mayor parte compuesto, y retocado, de pulso ordinario que le hace perder toda su estimación, por lo que ha venido a formar tan bajo concepto de él que escrupulosamente habiéndose cargo de su gran tamaño (aunque este en parte le perjudica por no poderle dar destino) la tasó en sesenta pesos”²².

El peritaje de Felipe Cáceres se diferencia al realizado por Paz en un principal aspecto: el análisis a partir del dibujo para luego pasar al campo pictórico. Demostrando que el estilo alterado de la pintura “romana” ha recibido una mala manipulación o “retacado de pulso ordinario” del pintor cusqueño Antonio Villegas, hecho que motivó a que Cáceres considere reducir el precio de la tasación a la mitad de lo establecido con anterioridad, hasta quedar en una total de 60 pesos. Por supuesto la Junta no aceptaría este segundo peritaje, por lo que se nombró un tercer tasador.

El 1 de septiembre es contratado José de Mendoza, y tres días después inicia el peritaje. Llama la atención el título con el que figura su oficio “subteniente de Infantería y maestro mayor del rey de sus reales militares obras en esta capital, y plaza Real del Callao”, dando por sentado la categoría de estatus laboral con respecto a sus pares de oficio de la pintura, por lo general, asentados en talleres. En la evaluación hecha por Mendoza se explica que:

El lienzo de seis varas de largo, y tres de ancho poco más o menos que representa San Gregorio, triunfando de los herejes, con dos figuras que lo acompañan el que por la injuria de los tipos se halla en estado de media vida, incapaz de compostura por estar por estar dado de aceite de linaza por detrás, y haber calado por delante, el cual era necesario retocarlo de buen pulso, por ser lienzo romano, el que avalo en el precio de sesenta pesos según su conciencia por estar maltratada y no poderse acomodar en ningún lugar, que no sea en una iglesia, u otro lugar equivalente²³.

Coincidiendo con lo ya antedicho por Cáceres, y continuar con la tasación en 60 pesos la pintura, pues estaba “maltratada” y no podría instalarse en ninguna residencia civil.

La Junta de Temporalidades terminaría aceptando el precio establecido por los dos últimos tasadores, y un mes después del último peritaje se produce el anuncio de la venta del lienzo con la fijación de cuatro carteles en las esquinas de la plaza Mayor de la ciudad. Además, el 26 de noviembre de 1788 se contrató por nueve días a un pregonero, Joaquín Cubillas, quien debía anunciar lo siguiente tres veces por día:

quien quisiera hacer postura, y comprar un lienzo de ocho varas de alto, y cuatro de ancho, pintura romana de la Advocación de Santísima Trinidad, y de san Gregorio Pontífice, el cual se halla tasado en la cantidad de sesenta pesos, y como perteneciente a los regulares extinguidos²⁴.

Todo parece indicar que la venta del lienzo en la plaza Mayor no dio resultado alguno, pues en los expedientes no se consideró alguna propuesta de compra. Así lo demuestra el propio director de la Junta, José Sánchez, que expresa “aunque se han repartido carteles, y pregones, no se ha comparecido licitados alguno”, considerando el problema de la gran dimensión del lienzo y lo maltratado que se encontraba a consecuencia de haber sido “retacado de pincel ordinario”²⁵.

El lienzo permaneció almacenado en la dirección de la Junta desde 1788 hasta 1790, de manera que los comisionados consideraron que la pintura solo podría “servir para un templo o claustro de convento”, reconociendo para ello el precio que se gastó de su envío desde Cusco, unos 33 pesos y cuatro reales. Así pues, en abril de 1791 la administración de la Junta de Temporalidades circuló un oficio entre los párrocos y prelados de los conventos de la ciudad con motivo de la venta del enorme lienzo. Finalmente, la compra se efectúa con los curas rectores de Lima, los señores don José de Herrera, don Antonio Cubero Díaz y don Cristóbal Fernández de Cotera, y el lienzo sería trasladado el 6 de abril a la parroquia del Sagrario de Lima²⁶.

Conclusiones

La adquisición del lienzo *San Gregorio Nacianceno* de Erasmus Quellinus II en Italia, tal vez por intermediación de alguna casa comercial, hizo que la Compañía de Jesús se interesase por esta obra como medio catequético dentro de las campañas de evangelización de la ciudad del Cusco. En efecto, las dimensiones del lienzo

demuestran esta finalidad. Además, sería oportuno que futuras investigaciones exploraran las relaciones comerciales de Quellinus con marchantes flamencos afincados en los puertos de Cádiz y Sevilla, como fueron los Forchondt, Musson y Fourmenois, una vía por la que llegaron numerosas obras a América.

La expulsión de los jesuitas del Perú en 1767 significó su total desaparición y, con ella, la expropiación y dispersión de sus bienes. Para poner un control sobre este descalabro se crea la Real Junta de Temporalidades, institución virreinal, que se dedicó a la administración y venta de propiedades de los jesuitas. Pese a ello, muchos de los bienes artísticos salieron en almoneda pública. Este fue el caso del lienzo de San Gregorio Nacianceno, que tras su retirada de la iglesia de la Transfiguración del Cusco se colocó en venta en la ciudad. Al no haber ningún comprador, se decide trasladar el lienzo a la ciudad de Lima en 1788. En la capital virreinal el cuadro es tasado por maestros pintores, quienes siguieron criterios del gusto europeizante y utilizaron el canon “académico” y el estilo italiano como preceptos de análisis. Todos concluyen en la calidad de la obra, calificándola como “de excelente mano” y “pintura italiana muy fina”, pero sin dejar de comprobar que hubo retoques de “pulso ordinario”, refiriéndose a las integraciones pictóricas elaboradas por el pintor cusqueño Antonio Villegas.

Las dificultades que experimentó la comisión de la Real Junta de Temporalidades para vender el cuadro al público de Lima los llevó a resolver el asunto en 1790, señalando que solo podría “servir para un templo o claustro de convento”. Finalmente, la venta se efectúa un 6 de abril de 1791, a los curas rectores de Lima, los nuevos propietarios de la pintura, quienes la trasladan a la iglesia del Sagrario, parroquia anexa a la catedral de Lima.

Notas

- 1 Archivo General de la Nación (AGN en adelante), Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, (1-8-1786), folio 1r.
- 2 Por otra parte, el historiador del arte Ricardo Kusunoki advertía la referencia documental de la pintura en una expediente seguido por la Real Junta de Temporalidades y, además, reconoce la firma de “Erasmus Quellinus”. Sin embargo, no se detiene a un análisis minucioso del lienzo y comprobar su procedencia (2014, p. 15, nota 20).
- 3 Traducido del latín: Gregorio nombrado Teólogo Padre (ilegible) Constantino-pla (ilegible) Doctor Predicador.
- 4 Presenta unas dimensiones similares de unos 277 cm × 205 cm.

- 5 “Gastos en la remisión del lienzo de San Gregorio”. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 8, folio 5r.
- 6 En 2006 se realizó la restauración de la pintura a cargo de Nancy Junchaya, María Horna, Rita Fábrega y Martha Munaylla. El soporte de la obra se sometió a injertos y liberación de las resinas oxidadas. Asimismo, se hizo un reentelado a la gacha para reforzar el lienzo. Se respetó los repintes de la pintura y no se liberó pigmento alguno.
- 7 Existe documentación sobre el empleo de carteles en los remates públicos. Por ejemplo, citamos el caso del “Cartel de la Junta de Temporalidades sobre el remate de ornamentos y ropas pertenecientes a la iglesia que pertenecieron a la Compañía de Jesús”. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 342, expediente 67, folio 1.
- 8 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 7, expediente 17, folio 18r.
- 9 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 156, expediente 7, folio 26r.
- 10 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 7, folio 4r.
- 11 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 1r.
- 12 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 2v.
- 13 El citado oficio fue escrito el 28 de septiembre y enviado a Cusco, incluyendo el testimonio del auto del comisionado Andrés Graz. AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 3r.
- 14 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 7, folio 2r.
- 15 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 4r.
- 16 El folio donde se da la cuenta de los gastos de la pintura se titula “Gastos en la remisión del lienzo de San Gregorio”. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 8, folio 5r. Estas cuentas también se notifican a la Junta de Temporalidades de Lima. AGN, Superior Gobierno, legajo 19, documento 519, folios 5v-5,1r.
- 17 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, (12-03-1788), f. 6r.
- 18 El autodenominarse o ser reconocido con este título significaba la dignidad de su oficio. Inclusive en las tasaciones que los pintores realizan a colecciones pictóricas en la primera mitad del siglo XVIII podemos encontrar otros títulos como el de “Maestros Inteligentes del Arte de la Pintura”, sin duda, una manera como el artífice declaraba dicha dignidad ante la autoridad; en este caso, el coleccionista aristocrático. Ejemplos de estas presentaciones los encontramos en la tasación que realiza Cristóbal Lozano y Lorenzo Ferrer en la pinacoteca de María de los Olivos, en 1738. AGN, escribano Pedro de Espino Alvarado, protocolo 296, (1738), folios 54-58v.

- 19 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 6v.
- 20 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 9v.
- 21 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folios 9v-10r.
- 22 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 10v.
- 23 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folios 14v-15r.
- 24 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 17v.
- 25 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 19r.
- 26 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folios 21v-22r.

Contribución del autor

Anthony Holguín Valdez ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Anthony Holguín Valdez es licenciado en Arte y maestrando en Arte Peruano y Latinoamericano por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado artículos sobre arte virreinal peruano en revistas especializadas del Perú, Bélgica y España. Labora como investigador independiente.

Referencias bibliográficas

- Alpers, S. (1971). *The decorations of the Torre de la Parada. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. Part IX*. Arcade Press.
- Bie, C. (1662). *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const*. Jan Meyssens.
- Castro, I. (1795). *Relación de la fundación de la Real Audiencia del Cuzco en 1788, y de las fiestas con que esta grande y fidelísima ciudad celebró este honor*. Imprenta de la viuda de Ibarra.
- Cuadros, M. (25 de marzo de 1951). Un interesante documento sobre remate de lienzos del Colegio Grande de la Compañía de Jesús que fue Colegio de los Jesuitas en el Cuzco. *El Comercio*, p. 11.

- De Bruyn, J. (1988). *Erasmus II Quellinus (1607-1678). De schilderijen met catalogue raisonné*. Luca Verlag.
- De Bruyn, J. (2014). Pictor doctus, pictor Antverpiae. En J. De Bruyn y S. Vézilier-Dussart (Eds.), *Érasme Quellin. Dans le sillage de Rubens* (pp. 15-25). Musée de Flandre.
- De Bruyn, J. (18 de julio de 2019). Discovered in Peru: an altarpiece by Erasmus II Quellinus. *CODART*. <https://www.codart.nl/art-works/altarpiece-by-erasmus-quellinus-discovered-in-peru/>
- Holguín, A. (2020). De Amberes a Cuzco, la odisea de una obra de Erasmus Quellinus II para los jesuitas en Perú. *Philostrato*, 8, 35-59. <https://doi.org/10.25293/philostrato.2020.07>
- Kusunoki, R. (2012). Entre Roma clásica y Jerusalén santa: utopías urbanas en Lima ilustrada (1790-1815). *Semata*, 24, 253-268.
- Latre, M. (1847 [1564]). *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Imprenta de D. Ramón Martín Indar.
- Mateos, F. (1944). *Historia general de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú*. Tomo II. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- Mejías, M. (1995). El nacimiento de la última Audiencia Indiana, sede, artistas y costes de la Audiencia del Cuzco. *Laboratorio de Arte*, 8, 193-206.
- Mesa, J. y Gisbert, T. (1982). *Historia de la pintura cuzqueña*. Tomo I. Imprenta Santiago Valverde S.A.
- Rupert, J. (1972). *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part XVI*. Arcade Press.
- Sanzsalazar, J. (2020). Quellinus, 'el primer oficial' de Rubens. *Tendencias del Mercado de Arte*, 128, 72-75
- Vargas Ugarte, R. (1968). *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*. 2.ª ed. Imprenta de Aldecoa.
- Wuffardden, L. (2004). La catedral de Lima y el triunfo de la pintura. En G. Lohmann (Ed.), *La basílica catedral de Lima* (pp. 241-317). Banco de Crédito del Perú.

El régimen evocativo del ensayo fotográfico documental contemporáneo en las obras de Yael Martínez (México) y Franz Krajnik (Perú)

The evocative regime of the contemporary documentary photo essay in the work of Yael Martínez (Mexico) and Franz Krajnik (Peru)

María Cecilia Larrabure Simpson

Universidad Nacional Mayor de San Marcos , Lima, Perú.

maria.larrabure@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7168-3561>

Resumen

Este artículo busca analizar la capacidad de la fotografía para desarrollar narrativas visuales de corte ensayístico que tienden a crear mensajes centrados en la potencia evocativa de la imagen fotográfica antes que en la informativa, aun cuando la matriz de dichas narrativas está enraizada en el documento. Estos nuevos discursos visuales, centrados prioritariamente en lo sensorial y que se han multiplicado con la llegada del presente siglo, posibilitan nuevas vías para develar los significados latentes de la imagen; aquello que no se ve pero se siente, se intuye. Los autores cuyos trabajos son materia del presente artículo organizan los elementos visuales de forma que, al ser confrontados con la mirada del otro durante el acto contemplativo, develan, a través de la evocación, los múltiples significados latentes de la imagen fotográfica relacionados, en los casos analizados, con el dolor, la pérdida y el vacío, pero también a la esperanza y la resiliencia.

Palabras clave: ensayo fotográfico, estética, evocación, dolor, ausencia

Abstract

This study aims to explain photography's capacity to develop essayistic visual narratives that tend to create messages focused on photography's evocative power rather than on its informative one, even when the matrix of such narratives is rooted in the document itself. These new visual narratives, based mainly on the sensorial power of photography and that have seen its production multiplied since the arrival of the 21st century, enable new ways of unraveling the image's latent meanings, which cannot be seen, but can be intuited. The authors whose photo essays are analyzed in this article, organize the image's visual elements in such way that when confronted with the spectator during the contemplative act, unveil, through evocation, photography's

multiple latent meanings such as, in these cases, pain, loss and emptiness, but also hope and resilience.

Keywords: photographic essay, aesthetic, evocation, pain, absence

Fecha de envío: 13/9/2021 **Fecha de aceptación:** 2/12/2021

1. Introducción

El género fotográfico documental está implícitamente vinculado a la fotografía de prensa desde fines del siglo XIX, cuando los litógrafos usaban fotografías como base para sus obras, pocos años antes de la llegada del fotograbado a los medios impresos, en los albores del siglo XX. Esta nueva técnica permitió la publicación de fotografías en diarios y revistas, cada vez en mayor número y tamaño. Desde entonces, hasta las primeras décadas del siglo XXI, el recorrido de la imagen documental ha sido largo y diverso; pasó de ser imagen definitoria de nuevos territorios y clasificatoria de etnias diversas a ser una imagen que informa a un público cada vez más ávido de noticias. Nace así la fotografía periodística hacia la última década del siglo XIX, imágenes que debieron ceñirse a informar sobre un hecho noticioso puntual, insertándose en un sistema de producción, difusión y recepción regido por normas editoriales y comerciales. No obstante, en la primera mitad del siglo XX, la fotografía vestirá nuevamente y, en coexistencia con la fotografía periodística, los ropajes del documental, pero renovada: la nueva concepción de la imagen documental implicará erigirse como una vía consciente de la expresión personal de un autor. Nacerá así el *ensayo fotográfico*, cuyo mensaje estará construido en mayor o menor medida desde las potencias informativa y evocativa del lenguaje fotográfico, de acuerdo con el punto de vista del fotógrafo. El enfoque de los ensayos fotográficos documentales de corte social en Latinoamérica vendría cambiando con inusitada fuerza creativa desde, aproximadamente, fines de la primera década del presente siglo. En ese sentido, en los ensayos más recientes es notoria la priorización de estéticas y narrativas visuales centradas con mayor fuerza expresiva en el régimen evocativo de la fotografía, antes que en la tradicional potencia informativa, tan propia del género, sin que esto signifique la total ausencia de esta última. Se escogieron los ensayos *La casa que sangra* (2019) del mexicano Yael Martínez y *Uchuraccay* (2018) del peruano Franz Krajnik como materia de análisis del presente trabajo de investigación por considerar que ambos autores representan a una generación de fotógrafos jóvenes cuya mirada alcanza madurez hacia la segunda década del presente siglo y porque

ambos ensayos se constituyen como vías estéticas, informativas y sensoriales para comprender mejor las realidades mexicana y peruana. Sabemos que la violencia recorre también muchos otros países de Latinoamérica, pero se escogieron México y Perú no solo por las amplias afinidades históricas y culturales que unen ambas naciones, sino por ser civilizaciones fundacionales de la cultura en esta parte del globo. Son países en cuyos territorios han convivido en paz y en guerra diversos pueblos originarios, muchos de los cuales después de la conquista han pasado por procesos similares de aculturación y sometimiento. Esta investigación se arriesga a esbozar algunas premisas en la esperanza que permitan describir la relación entre estética y narrativa fotográfica. Se sostiene que la una es inherente a la otra y que, en esta relación de dependencia, la estética juega un papel preponderante en la transmisión del mensaje.

La fotografía documental, tal como se entiende actualmente¹, tiene raíces en una práctica fotoperiodística que cambió radicalmente en la región desde la década de 1970, debido, en gran parte, a los inicios de la profesionalización de la fotografía, así como a la necesidad de documentar los convulsionados escenarios políticos y sociales regionales de entonces. Tanto en México como en el Perú, en el último tercio del siglo XX, un nutrido grupo de fotógrafos comprometidos con las luchas sociales imperantes del momento, fue incorporado a las filas de los medios de comunicación o trabajaron por la libre vendiendo sus fotografías a diarios y revistas alternativos a los medios oficiales. De esta manera, se generaron nuevas dinámicas visuales que refrescaron las páginas de los impresos con propuestas estéticas innovadoras y nuevas narrativas fotográficas, contribuyendo así a una contundente renovación de la comunicación visual. Al parecer, una de las principales motivaciones de muchos de estos fotógrafos era documentar una época política y socialmente muy convulsionada y, así, militar con sus imágenes en pro de mejorar las condiciones de vida y de trabajo de los grupos más vulnerables. Fue así como los fotógrafos estuvieron enfocados en *informar* para intentar *transformar*. Trabajaron centrados en el régimen informativo de la imagen, salvo algunas excepciones como la experiencia de *Secuencia*² en Perú y el *Taller de la Luz*³ en México, entre algunos otros. En la mayoría de casos no hubo cabida para pensar en la fotografía como medio de información y como medio artístico al mismo tiempo: la cámara era un arma para la militancia política.

En ambos países, la marcada distinción entre fotoperiodistas/documentalistas y fotógrafos artistas comenzaría a atenuarse recién en la última década del siglo XX y en la primera del XXI, y, en muchos casos, inclusive desaparecería.

Los representantes del primer grupo comenzarían a trabajar con estéticas más próximas a registros evocativos, sin que eso significara apartarse completamente del régimen informativo de la fotografía, pero sí marcar una diferencia respecto a la experiencia anterior. Posteriormente, el nuevo siglo trajo consigo la posibilidad de desmarcar fronteras y que ambos grupos pudieran realizar propuestas visuales indistintamente bajo ambos sellos: *documento y arte*. Tanto la estética como la narrativa del documento buscarían una proximidad mayor al régimen evocativo de la fotografía para desarrollar discursos visuales en esa línea.

2. Algunas precisiones iniciales

Para una mejor comprensión, es importante tener claros los conceptos de fotografía documental y fotografía periodística. Se debe aclarar que el primer reconocimiento de la naturaleza de la fotografía fue documental; el reconocimiento de su carácter artístico vendría recién en los albores del siglo XX. Con el nacimiento del fotograbado en la última década del siglo XIX, nace la posibilidad de publicar fotografías en medios impresos. Es así como la fotografía documental obtendrá también la catalogación de fotografía de prensa, esto es, destinada a publicarse en medios de circulación regional o nacional para informar acontecimientos noticiosos. Es en ese contexto que nace la noción del reportero gráfico, quien, décadas más tarde, será conocido bajo el nombre de *fotoperiodista*. El historiador francés Pierre-Jean Amar (2000) hace una muy pertinente precisión entre la fotografía aparecida en la prensa ilustrada de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, y la práctica fotográfica conocida como fotoperiodismo, que, a partir de la tercera década del nuevo siglo, se estructuró sobre la base de series de imágenes que en conjunto cuentan una historia. Esta nueva estructura convive hasta hoy con el formato clásico de la fotografía unitaria y se le conoce como *reportaje* en el caso de historias producidas en un tiempo corto y con vínculo un tanto superficial con el sujeto fotografiado, y *ensayos fotográficos* en el caso de historias cuyo desarrollo se hace, por lo general, en un plazo de tiempo más prolongado, lo que permite establecer lazos de confianza mayores y, por lo tanto, acceder a registrar e interpretar el mundo del sujeto fotografiado con mayor profundidad y detalle. Asimismo, el historiador francés hace una interesante reflexión sobre la evolución del tratamiento de la imagen en los medios desde fines del siglo XIX:

La prensa diaria será la más reticente para utilizar la imagen fotográfica. Cuando lo hará será con imágenes únicas que servirán de ilustración a un artículo y raramente con series de imágenes reservadas

para los semanarios o para las publicaciones mensuales ilustradas [...]. Los periódicos han sido durante mucho tiempo compuestos por un “mosaico comunitario” de noticias y de imágenes; una organización arriesgada o temática se verá cuando se empezará a reflexionar sobre el impacto de la compaginación y sobre la organización formal del periódico. Esta reflexión, que empieza a principios del siglo, solo va a desarrollarse realmente después de los años 1920. Podemos fechar en este periodo el nacimiento del fotoperiodismo propiamente dicho (Amar, 2000, p. 50).

Es importante señalar que existe una delgada línea entre el concepto del reportaje y el de ensayo fotográfico documental. Muchas veces una historia que comienza con pretensiones de reportaje puede eventualmente evolucionar hacia el ensayo fotográfico. Son conceptos muy técnicos y, de cierta forma, confusos hasta hoy, inclusive para los mismos fotógrafos. Eugene Smith, fotógrafo norteamericano activo desde finales de la década de 1930 hasta la de 1970, asiduo colaborador de la revista *Life* y de la agencia Magnum, fue quien acuñó el término *ensayo fotográfico*. Smith estaba convencido de que la fotografía podía y debía ser usada para visibilizar causas sociales sin voz, a partir de ensayos fotográficos que debían ser expresivos, compasivos y profundamente humanísticos (Willumson, 1992).

Para quienes llevan algunos años en el desarrollo de este género fotográfico, se hace necesario ensayar algunas categorías para él. Están aquellos que entendemos como de corte *social*, pues visibilizan temas cotidianos que afectan la vida de las personas; este tipo de ensayo da prioridad al régimen informativo de la fotografía, sin perder por ello su capacidad evocativa. En los ensayos fotográficos documentales de corte social más recientes, hay una sana convivencia entre ambas potencias narrativas. Ya los ensayos de corte más *intimista*, que muchas veces son clasificados bajo el rótulo de *fotografía conceptual* o *artística*, priorizan el régimen evocativo de la imagen fija, desplegando su capacidad informativa en un menor grado. Se trata de contar una historia desde una óptica autoral, lo cual muchas veces implica lidiar con emociones antes que ceñirse a los datos fríos de un hecho noticioso. En ambos casos debemos estar atentos, pues el discurso fotográfico está compuesto por lo que vemos y también por lo invisible: aquello que no se ve, pero se siente, se intuye. Es necesario tener en cuenta también que toda imagen fotográfica tiene una estructura narrativa propia, simple o compleja, que actúa de manera autónoma, pero que también actúa en sinergia con otras imágenes al formar parte de un discurso visual.

Las imágenes existen para ser vistas: necesitan un espectador, alguien que las vea, las piense y las sienta. El filósofo y semiólogo francés Roland Barthes (1986) sostenía que detrás de toda imagen existe una *cadena flotante de significados*, y es cada individuo el que la detiene en función del lugar epistémico desde el que observa la imagen y la interpreta. Esto, porque la imagen, para decirlo de alguna manera, tiene vida propia; esto quiere decir que, una vez que es exhibida, el autor tiene nula influencia en lo que esta imagen evocará en el espectador. Según el filósofo y estudioso de la fotografía, el peruano Alejandro León Cannock, autores como Gilles Deleuze, Jacques Rancière y el mismo Barthes “han sostenido que las imágenes piensan en tanto son capaces de imponerse ante el sujeto y obligarlo a pensar lo impensado” (León Cannock, 2017, p. 42). Para nosotros ese “pensar lo impensado” está íntimamente vinculado con el *evocar*, con el *sentir*. El pensamiento lleva a un sentimiento que nos transporta a mundos paralelos, contruidos a partir de aquella *cadena flotante de significados* que Barthes tan oportunamente señaló y que será decodificada de acuerdo a la experiencia de vida de cada espectador.

3. Perú y México: contextos históricos

En octubre de 1968 el general del Ejército peruano Juan Velasco Alvarado dio un golpe de Estado, derrocó al presidente Fernando Belaunde Terry e instauró una dictadura militar de sesgo estatista. La hoja de ruta del gobierno de Velasco, denominado Plan Túpac Amaru, de corte intervencionista, preveía, entre muchas acciones, la expropiación de grandes latifundios, la estatización de los recursos mineros y la industria pesquera (pilares de la economía peruana), el control directo del Estado sobre las telecomunicaciones y, por supuesto, fuertes restricciones a la libertad de expresión, entre otras. Si bien hubo acciones positivas como la implementación de la educación bilingüe a nivel nacional o la equiparación ante la ley de los derechos de hijos legítimos y naturales, eso no le alcanzó a Velasco Alvarado para frenar el cada vez más creciente descontento popular, debido a una severa crisis financiera, política y social en cuyo contexto se realizaron diversos actos contestatarios como la toma de tierras de Andahuaylas en 1974, la emblemática huelga policial de 1975 y el paro nacional de 1977, que terminó arrinconando al gobierno de su sucesor, el también general del Ejército Francisco Morales Bermúdez, y que lo obligó a iniciar un proceso de transición democrática convocando elecciones generales en 1980. Belaunde Terry resultó ganador, pero su segundo mandato coincidió con el inicio de las acciones armadas

del grupo subversivo Sendero Luminoso, a las que se unió poco tiempo después, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA); así las cosas, el Perú de 1980 era un país cada vez más inviable. La violencia política duró tres lustros, y, según el *Informe final* de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR)⁴, dejó un saldo de 69 280 muertos y desaparecidos.

En esta situación, era inevitable que muchos fotógrafos tomaran distintas posturas, motivados muchas veces por la militancia política antes que por la búsqueda de un crecimiento fotográfico a nivel personal. Los fotógrafos de los medios oficiales y oficialistas, los cuales censuraban mucho contenido, convivían con un grupo de jóvenes fotoperiodistas, muchos de ellos correligionarios del partido político de izquierda Vanguardia Revolucionaria⁵ (VR). Al respecto de un grupo de fotógrafos que recién en 1979 tomaría el nombre colectivo de Inter-Foto, el investigador peruano Augusto del Valle opina que estos fotógrafos fueron al encuentro del acontecer noticioso bajo una mirada periodística, pero, sobre todo, activista, muy conscientes de su rol en el escenario político y social de entonces⁶. Gilberto Hume, Ernesto Jiménez, Carmen Barrantes, Álvaro Villarán y Elisa Alvarado, entre otros, comienzan a publicar sus fotografías desde 1978 en *Amauta*, *semanario de los trabajadores y de los pueblos jóvenes* (órgano de difusión de VR). Del Valle refiere que la mirada de Inter-Foto conlleva una *estética del documento*, esto es, una fotografía cuya principal característica es su carácter indicial, pues da fe de un hecho, pero también de una representación.

Por otra parte, Gilberto Hume, quien por esos años destacó por tener un ojo audaz y educado, afirma que, antes que fotógrafo, su principal motivación era la militancia política en VR. Hume distribuía *Amauta* y fue allí donde comenzó su carrera como fotoperiodista. El amor por la imagen, cuenta, vendría después⁷. Otro fotógrafo que en esa misma década comenzó su carrera en las trincheras izquierdistas de la revista de *Marka* fue Herman Schwarz, quien sostendría una postura claramente a favor de los movimientos sociales, pero sin militar en algún partido político. El compromiso de Schwarz siempre estuvo con la fotografía: desde joven tuvo claro que su deseo de documentar el acontecer nacional iba mucho más allá de su inclinación política. En realidad, su deseo estaba íntimamente vinculado a la posibilidad de adentrarse en el mundo del fotoperiodismo, y comprender su lenguaje y su función. Schwarz menciona que es recién cuando sus imágenes son publicadas que toma conciencia del valor de la fotografía de prensa y de sus posibles repercusiones sociales y políticas:

Cuando empiezas a publicar tus primeras fotos en prensa [...] y recibes ciertos comentarios, empiezas a tener consciencia [...] que lo que ves, tu mirada es lo que están viendo los lectores. La noción de esa ubicuidad de la imagen impresa es algo que sí fue muy consciente en mí (Schwarz, comunicación personal, 19 de diciembre de 2020).

Por otro lado, en México se vivía una autocracia presidencial desde 1930, cuando el Partido Revolucionario Institucional (PRI)⁸ tomó el poder y poco a poco comenzó a ejercer control político absoluto de las instituciones estatales, los sindicatos y los medios de comunicación a partir de un sistema de prebendas. Como bien mencionó el premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, en México se vivía una “dictadura perfecta”, pues el PRI se entornilló en el poder durante 70 años a través de mecanismos corruptos e ilegítimos. Hacia las últimas tres décadas del siglo veinte, el país azteca enfrentó una fuerte ola de protestas sociales, iniciadas con la Masacre de Tlatelolco, un baño de sangre durante una protesta de miles de estudiantes en el centro de la Ciudad de México. Posteriormente, la caída del muro de Berlín en 1989 simbolizó el fin del modelo socialista y de la Guerra Fría; el capitalismo se impuso como el nuevo modelo a seguir con Estados Unidos como el gran paradigma. El cientista político estadounidense Francis Fukuyama postuló esta tesis en su libro de 1992 *El fin de la historia y el último hombre*. Latinoamérica, salvo pocas excepciones como Cuba, implementó políticas económicas ortodoxas de libre mercado etiquetadas como neoliberales.

Este contexto da pie para entender la aparición en el país azteca de nuevas miradas y nuevas posturas tanto en el fotoperiodismo como en la fotografía documental. La historiadora del arte mexicana Rebeca Monroy señala que, entre las décadas de 1970 y 1980, la aparición de nuevos medios editoriales, en su mayoría opositores a la prensa oficial y “el impulso de un nuevo fotoperiodismo, conllevaron a la forja de un ejército de fotógrafos interesados en documentar la imperante realidad de los movimientos sociales de esos años” (Monroy, 2017, p. 17). Según la citada investigadora, la consigna del trabajo fotográfico periodístico-documental era crear imágenes que denunciaran la corrupción y los abusos del PRI, y que su destino fuera ser publicadas al día siguiente en las páginas del diario para el cual laboraba el fotógrafo, o simplemente ser archivadas con la intención de darle un uso posterior en exhibiciones, libros u otros. Numerosos fotógrafos trabajaban a dos cámaras: con una hacían la foto para el diario y, con la otra, la foto para sus proyectos personales, esto para no supeditar la mirada documental a los parámetros visuales⁹ impuestos por la prensa y para tener la posibilidad de armar narrativas

de acuerdo con miradas autorales que pudieran expresarse con mayor potencia en otros formatos, como el de una galería o un fotolibro: “La intención del fotógrafo era clara: captar la imagen como testimonio de un evento, resguardar esa memoria, conservarla para un uso posterior” (Monroy, 2017, p. 18). La llegada del siglo XXI consolidó una nueva aproximación hacia la narrativa fotográfica documental: si bien hay una voluntad por parte de los jóvenes autores de trabajar con documentos indiciales¹⁰, es decir, fotografías que son testimonio de un acontecimiento, su atención está prioritariamente dirigida hacia el desarrollo de una estética que sostiene una narrativa enfocada en el régimen evocativo de la fotografía.

4. Estudio de casos

La desaparición de dos de sus cuñados y la muerte de un tercero, ahorcado en la cárcel, es lo que desata en el fotógrafo mexicano Yael Martínez la urgencia de fotografiar situaciones que lo ayuden a traducir visualmente conceptos como el dolor, la ausencia y el olvido¹¹. Los familiares de Martínez son dos de los miles de mexicanos asesinados, torturados o desaparecidos por la guerra por el control del narcotráfico en un país que comparte más de tres mil kilómetros de frontera terrestre con Estados Unidos, el más grande mercado de consumo de drogas en el mundo. Esta narcoviolencia se inició, en su forma más aguda, en 2006, cuando Felipe Calderón asumió la presidencia de México, en medio de acusaciones de supuesto fraude denunciadas por su contendor Andrés Manuel López Obrador. Calderón pensó que una manera de legitimarse era declarándole la guerra a todos los cárteles de la droga al mismo tiempo, lo cual desató una ola de violencia imparable.

Es así como Martínez intenta interpretar con su cámara el dolor de su esposa y de otros miembros de su familia. Más tarde, en una segunda fase, el fotógrafo decide trabajar con otras familias tocadas por el mismo drama en diferentes estados de México. *La casa que sangra* es el nombre de este ensayo fotográfico documental, cuya estructura parte del vínculo creado con el sujeto fotografiado a partir de una convivencia paciente y profunda, y también de un vínculo consigo mismo, pues en el caso de su propio drama familiar, Martínez fotografía escenas que vienen a su cabeza y a su corazón a partir de miedos y sueños propios o de sus familiares. El fotógrafo se autorretrata en algunas de estas escenas, realizadas de forma natural, sin ningún tipo de producción más allá de decidir el encuadre y la iluminación, hecho que le ha valido críticas acerca del carácter documental de sus imágenes. Desde una perspectiva purista, estas críticas son entendibles, pues el concepto

tradicional de documental implica un registro de la realidad “desde fuera”, es decir, el fotógrafo tan solo registra e interpreta, mas no participa de la acción en sí. El hecho de haber escogido el trabajo de Martínez como objeto de estudio para este análisis no es tan solo por compartir la temática del dolor y la ausencia con el ensayo del peruano Franz Krajnik, sino, principalmente, por ser un ensayo cuya estructura “se sale de la caja”, es decir, rompe moldes e innova. Se considera que es uno de los trabajos más representativos de una nueva corriente que, desde los inicios de la segunda década de este siglo, está cada vez más presente en el mundo de la fotografía documental contemporánea, colmándolo de propuestas disruptivas y vanguardistas.

Uchuraccay es una localidad situada a 4010 metros sobre el nivel del mar, en la provincia de Huanta, en los Andes del sur del Perú. El 26 de enero de 1983, en el marco de la guerra que el grupo subversivo Sendero Luminoso le había declarado al Estado y a los peruanos, ocho periodistas fueron asesinados en Uchuraccay a manos de los comuneros locales, en un confuso incidente en el cual, todo indica, los locales confundieron a los periodistas con terroristas. Este trágico episodio se dio en un contexto de ataques sistemáticos de senderistas a las comunidades altoandinas de Ayacucho en su afán de imponerles su autoridad. Unos días antes de producirse la masacre, los comuneros de Uchuraccay habían dado muerte a dos líderes de Sendero Luminoso y se preparaban para el contrataque, pues no estaban dispuestos a someterse. La explicación más consistente que ha quedado grabada en la memoria colectiva es que el principal motivo de la trágica muerte de los periodistas fue el fiel cumplimiento de la población local de las indicaciones que habían recibido de miembros del Ejército: todo aquel que llegara a la comunidad por vía terrestre debería ser considerado terrorista, pues los militares solo llegarían en helicóptero y uniformados. Fue así que, por más que los periodistas intentaron explicar los motivos laborales de su presencia, no hubo espacio para el diálogo, pues el miedo de ambos lados pudo más. En media hora los comuneros acabaron con la vida de los hombres de prensa. Varios de ellos purgaron prisión por esta masacre, luego de que una comisión presidida por el nobel Mario Vargas Llosa, señalara que la propia comunidad cometió el asesinato masivo. Al poco tiempo el lugar se convirtió en un pueblo fantasma por más de una década. No sería hasta 1993 que 24 familias regresarían a las zonas altas de Huanta para fundar el Nuevo Uchuraccay. Veinte años después de este retorno, en 2013, el fotógrafo peruano Franz Krajnik se propuso el reto de desarrollar un ensayo fotográfico sobre la vida de la nueva comunidad uchuraccaína y su forma de lidiar con el dolor de la ausencia. Durante cinco años viajó a la zona, desarrollando lazos de amistad y

confianza con distintos miembros de la comunidad, trabajando en profundidad temas como la resiliencia, el perdón y el olvido.

5. Las dinámicas de la forma como desencadenantes de la evocación

Decidimos apostar por una lectura metodológica formal de las imágenes para poder percibir los mecanismos estéticos utilizados por ambos autores en la construcción de una narrativa visual centrada en la evocación. Para tal efecto, nos apoyamos en el trabajo de la diseñadora estadounidense Donis A. Dondis, quien, en su libro *La sintaxis de la imagen*, resalta la importancia de pensar en una *alfabetidad visual*, a partir del “aprendizaje de una sintaxis común que establezca límites constructivos acordes con los usos aceptados” (1992, p. 8). La misma autora señala lo importante que es *expandir nuestra capacidad de ver*, para así incrementar nuestra *capacidad de comprensión* de mensajes visuales y la importancia de cuidar la composición, pues esta es “el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador” (p. 16). El acto compositivo implica una serie de consideraciones como equilibrio, tensión, angulación, contraste, armonía, entre otros, siempre a partir de un *eje* que organiza la lectura de la imagen. De igual modo, señala que “independientemente de la disposición de los elementos, el ojo busca un *eje sentido* en cualquier hecho visual y dentro de un proceso incesante de establecimiento de un equilibrio relativo” (p. 21).

Es importante señalar que el análisis al cual el lector accederá en breve es una de múltiples lecturas posibles para estos grupos de fotografías. Se propone que el carácter polisémico de la fotografía *hace pensar* de maneras muy distintas y cada espectador *pensará y sentirá* de manera única e irrepetible ante la misma imagen. Para nosotros, es en este punto que yace una de las riquezas del lenguaje fotográfico: su carácter autónomo. La mirada que se posa sobre la imagen y la reacción que esta mirada genere será única y estará siempre vinculada a la experiencia de vida del espectador. Esta es una característica que la fotografía comparte con la pintura y demás artes visuales, pero cuando se trata de fotografía documental, cuando se parte de un documento indicial, el desafío del autor para guiar al espectador hacia el camino de la evocación es ciertamente complejo y desafiante, en contraposición a otros géneros artísticos como el surrealismo o el arte abstracto por ejemplo. Dicho esto, detallamos algunos de los elementos de análisis para que el lector pueda seguir con mayor facilidad el raciocinio de la autora:

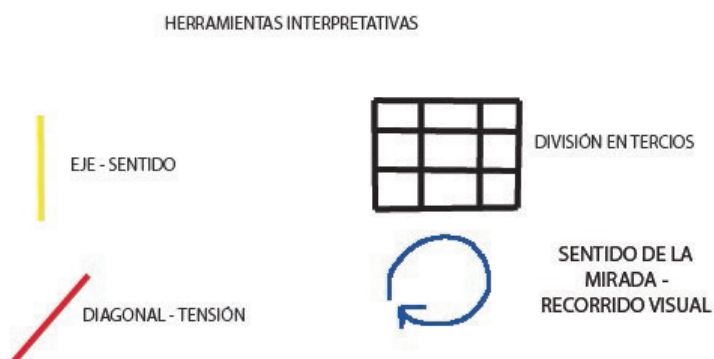


Figura 1

Herramientas interpretativas

Antes de entrar de lleno en el análisis, se presentan dos paneles con varias fotografías de ambos ensayos para que el lector pueda tener una idea más cabal del tenor de cada uno. Por motivos de espacio, solo se podrá analizar formal, estética y líricamente tres fotografías de cada trabajo.

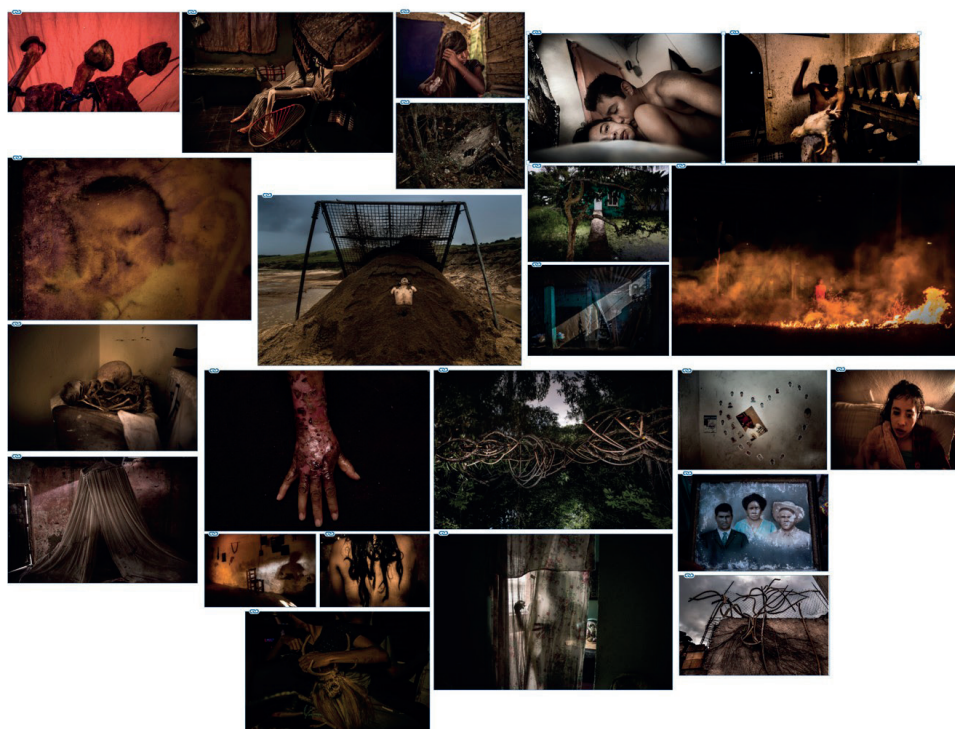


Figura 2

Fotografías del ensayo fotográfico documental *La casa que sangra* (México, 2019)



Figura 3

Fotografías del ensayo fotográfico documental *Uchuraccay* (Perú, 2018)

5.1. *La casa que sangra* de Yael Martínez (México)

Fotografía 1



Figura 4a

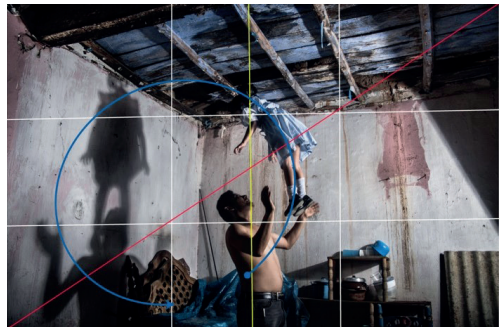


Figura 4b

En un primer nivel representativo, lo que vemos en la imagen es la figura de un hombre lanzando al aire a una niña, cuyas sombras se proyectan en la pared tras ellos (figura 4a). El eje está centrado, pero hay una tensión con el tercio donde están las sombras, que hace con que la mirada se torne, hasta un cierto punto, comparativa, pues en el primer acto contemplativo la imagen nos fuerza a recorrerla de forma circular repetitivamente (figura 4b). No obstante, esta es una sensación inicial y temporal, pasada la cual ambos grupos adquieren distintas interpretaciones. *A priori*, la carga informativa principal se localiza en el centro y coincide con el *eje sentido* que refiere Dondis, mientras que las sombras constituyen una puerta abierta en dos direcciones: están en el tercio por donde comenzamos a mirar, a escudriñar la imagen y, al mismo tiempo, es el elemento visual que nos remite directamente al régimen evocativo de la fotografía. Sabemos, por información proporcionada por el autor, que esta serie fue iniciada después de la desaparición y muerte de familiares del fotógrafo a manos del narcotráfico y que esta imagen en particular es un ejercicio con su pequeña hija para intentar enseñarle a perder el miedo al *vacío*, a la *oscuridad*. Lo sintomático es que la sombra proyectada de la niña evoque, entre otras sensaciones, una figura colgada, tal y como murió el tercer cuñado de Martínez en la cárcel. Por supuesto que esta es una apreciación muy personal que no pretendemos generalizar, pero que cobra validez en tanto es el resultado de nuestra percepción inicial a partir de un primer acto contemplativo. Resaltamos que la forma nos remite directamente a la sensación, terreno de la potencia evocativa de la fotografía. Se trata de un cierto lirismo que surge de la estética de la imagen y que está intrínsecamente vinculado a sensaciones que podrían desencadenar diversas emociones en el espectador a partir del tema del dolor y la ausencia. A esta posibilidad de liberar sensaciones y emociones nos referimos cuando hablamos de *significados latentes* de la imagen fotográfica. ¿Acaso no tenemos todos en la memoria imágenes que nos han marcado porque han despertado en nuestro interior sensaciones y emociones muchas veces dormidas u olvidadas? ¿Pueden las imágenes *perturbarnos*? Pensamos que sí y que esa perturbación es un movimiento dinámico que desencadena lo sensorial a partir de la evocación, como si se estuviera pelando capas de una cebolla y al llegar a su centro hay algo que estalla dentro del espectador. ¿Será ese *algo* la emoción? ¿O tal vez la conmoción? La fotografía tiene el poder de conmover a niveles profundos; crea conexiones sensoriales con la experiencia de vida del espectador y resuenan en él emociones que salen a la luz cuando la imagen es confrontada.

Fotografía 2



Figura 5a

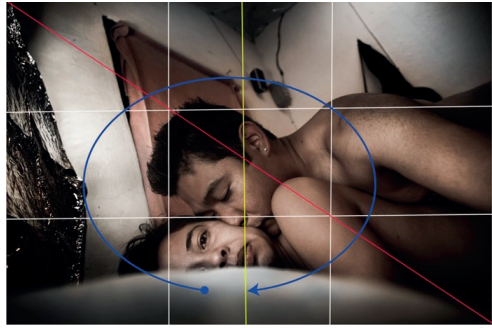


Figura 5b

Esta fotografía es la representación de Martínez y su esposa Luz en un momento íntimo, y, al mismo tiempo, es también la representación de la tristeza y el consuelo, así como de la ausencia y la presencia (figura 5a). El eje está centrado en el tercio intermedio de la imagen; hay una tensión entre la actitud del hombre y la mirada perdida de la mujer que, aunado al rictus de sus labios, conforman lo que Roland Barthes denominó el *Punctum*: ese azar que surge de la fotografía y que, como una flecha, despierta sentimientos, llevando al espectador al terreno de lo sensorial. La diagonal que atraviesa la foto crea una segunda tensión que potencia el régimen evocativo de la imagen, pues fuerza la mirada repetidamente hacia el gesto de ambos personajes, abriendo una puerta a emociones diversas y universales como el amor que acoge y el miedo que perturba (figura 5b).

Fotografía 3



Figura 6a



Figura 6b

Martínez se entierra en un montículo de arena dejando visible tan solo su torso, rostro y dos pedazos pequeños de sus brazos, transmitiendo una sensación de mutilación (figura 6a). El eje no está totalmente centrado, sino que está ligeramente hacia la derecha de la imagen, creando una tensión que evidencia una ligera falta de equilibrio, elemento que potencia la sensación perturbadora de la fotografía, a nuestro entender. Las diagonales que atraviesan la imagen reforzarían el carácter poético del elemento visual que atrae la mirada de forma inmediata: la mitad superior del cuerpo de un hombre que aparece mutilado, tal como mutilados están su círculo familiar y sus sentimientos (figura 6b). Un torso con rostro que mira al cielo como buscando respuestas, buscando entender por qué la muerte llegó tan temprano y tan violentamente para segar una vida y dejar en suspenso otras dos; un torso y un rostro que parecen preguntarse por qué La Santísima¹² enterró a su familia en un profundo dolor y en una convivencia asfixiante con la ausencia y el vacío. A diferencia de las fotografías 1 y 2, esta no tiene una lectura circular; la mirada se sitúa sobre el eje y difícilmente abandonará la visión de ese cuerpo mutilado. Es una imagen que interpela, que remece, que siembra dudas y que se adentra en el corazón a partir de una contemplación catastrofista. Se trata de una imagen difícil de olvidar; ¿es acaso una imagen provocadora, proclive a desatar tormentas emocionales internas? ¿En este caso, corroboramos que la forma conduce a la evocación? ¿Y esas sensaciones evocadas cuanto de común tendrán en los espectadores y cuanto de particular? Estos cuestionamientos surgen a partir de nuestro análisis y los dejamos como hilos conductores para futuras investigaciones. *La casa que sangra* es un intento de redención, una posible vía ocular para procesar y extirpar dolores, para encontrar luz donde reina la oscuridad, amor donde solo hay desconsuelo y armonía donde el vacío acaba con toda posibilidad de equilibrio vital.

5.2. *Uchuraccay* de Franz Krajnik (Perú)

Fotografía 1



Figura 7a

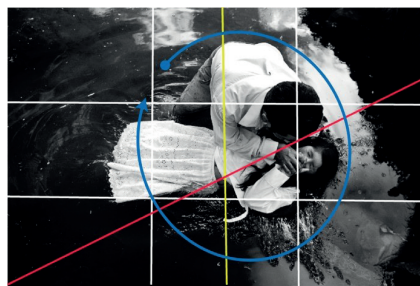


Figura 7b

La estructura de esta fotografía es armónica a pesar de que el *punctum* de la imagen (las manos y el gesto en los ojos de la niña) se localiza en el límite de los tercios intermedio y derecho de la imagen y cerca, pero no coincidente, con algún vértice¹³ (figura 7a). La imagen gira en torno a un eje central que organiza los elementos equilibradamente; en un primer momento se recorre la imagen de izquierda a derecha, siguiendo el trazo de una diagonal que cruza la mirada por entre ambos rostros, y en un segundo momento los ojos recorren la parte central de la fotografía en forma circular, en una línea infinita que siempre remite a las manos y al gesto de la niña, como si se tratara del círculo infinito del nacer y morir (figura 7b). Según la tradición religiosa, el Bautismo es la puerta de entrada a una *nueva vida* en la cual se renace en Cristo. Entrar al agua y salir renovado, morir para abrazar un nuevo ciclo vital. Bien dice el estudioso español Juan Plazaola: “el sentimiento estético es una experiencia vivida individualmente, y, con todo, es inconcebible si no es como fruto de una cultura *social*” (1973, p. 307). El fotógrafo no es ajeno a las prácticas religiosas de la comunidad, independientemente de si este comparte o no la opción religiosa de la misma. Dichas prácticas son parte de una cultura mayor en la cual el fotógrafo también está inserto; Krajnik se vale de ese conocimiento personal para desarrollar una estética que nos habla de fe y de deseo vital como características del alma humana.

Fotografía 2



Figura 8a

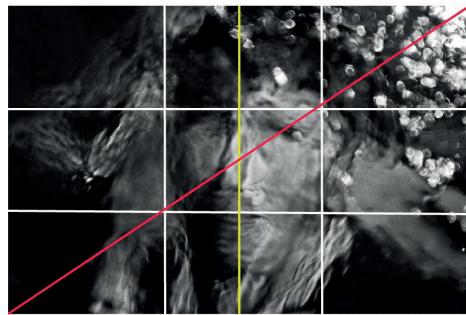


Figura 8b

La imagen de un comunero a través de un bloque de hielo nos permite hablar de representaciones reales pero inexactas; su resultado plástico es fruto del azar que está bajo control de la naturaleza y no del hombre. El reflejo del comunero está perfectamente ubicado en el centro de la imagen (figura 8a). El eje está centrado y divide la imagen en dos partes simétricas en tamaño, mas no en contenido. El

lado izquierdo del rostro tiene mayor definición, podemos ver inclusive un brillo en el ojo izquierdo; el lado derecho, en cambio, pierde definición por la poca luz y el devenir del agua, pero percibimos un ojo y una nariz aguileña. La boca parece replicarse infinitamente, como en un continuo hablar. Nuestra mirada recorre la imagen en una diagonal que crea una tensión perfecta al realzar en el canto superior derecho un grupo de gotas que brilla al sol, enmarcando el rostro como si fuera un torrente de estrellas (figura 8b). En esta imagen el hombre es y no es al mismo tiempo; esto lleva a reflexionar sobre el no tiempo y el no lugar. Lo único tangible es el aquí y el ahora.

Fotografía 3



Figura 9a

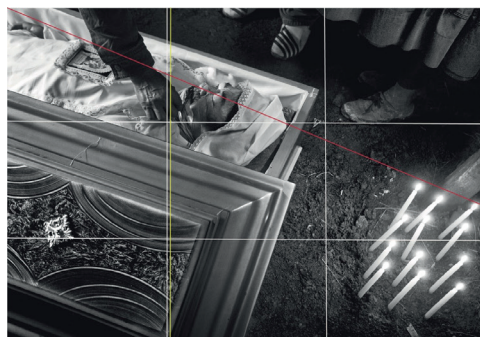


Figura 9b

La imagen final de la serie de Krajnik remite directamente al *continuum* vida-muerte. Un ataúd de madera tallada, un cadáver, una mano que acomoda una tela sobre el rostro del fallecido, velas y pies calzados con tallas pequeñas (figura 9a), probablemente todo lo contrario al trato que tuvieron los cadáveres de los ocho periodistas asesinados por comuneros uchuraccaínos en 1983. El rostro del cadáver está ubicado en el tercio superior, próximo a un vértice; la mano que arregla la tela como si lo acariciara se localiza sobre el vértice. El eje está hacia la izquierda de la imagen y el encuadre no está recto con el horizonte, sino más bien torcido hacia la derecha. Las velas de la esquina inferior derecha sirven de contrapeso a la mano y el rostro del cadáver. El ojo recorre la imagen en una diagonal desde la esquina superior izquierda hacia el segundo cuadrante del tercer tercio hacia la derecha, pasando directamente sobre la mano y el rostro (nuestro *punctum*) de los sujetos fotografiados (figura 9b).

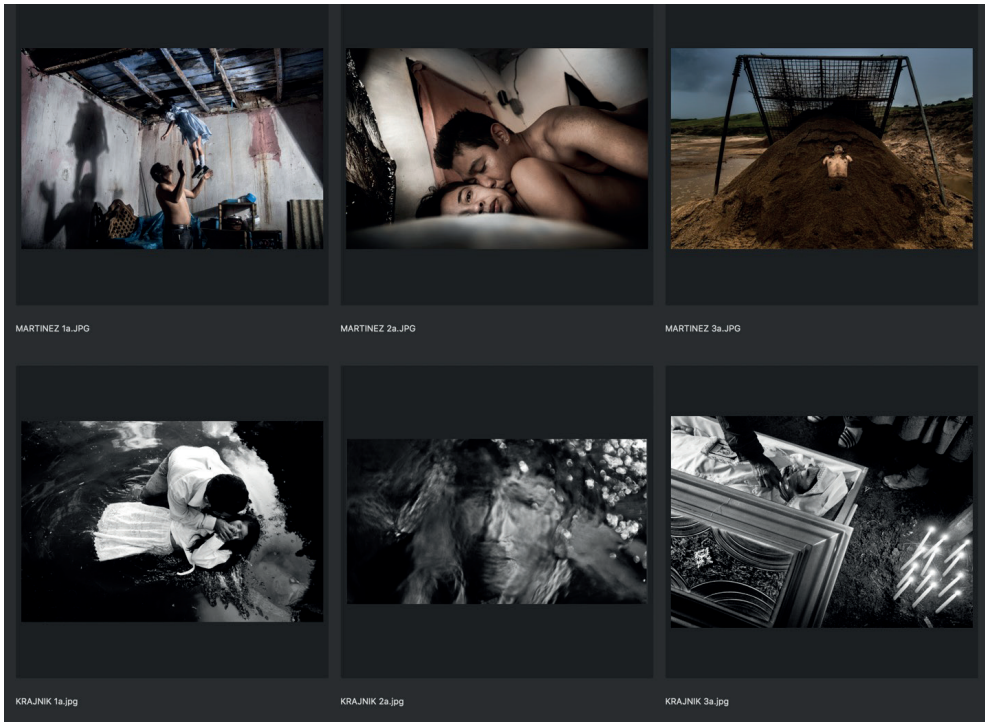


Figura 10

Para finalizar, es importante *visualizar* las imágenes en un esquema comparativo. Las imágenes señalizadas como “1a” están centradas y tienen lecturas circulares que potencian el régimen sensorial; ambas sostienen una tensión que se percibe en una clara diagonal desde la esquina inferior izquierda hacia la esquina superior derecha, aunque en la fotografía de Krajnik esa tensión es menor y la imagen no es ambigua, como si lo es la fotografía de Martínez. En lo que corresponde a las imágenes señalizadas como “2a”, ambas estructuras están basadas en una estética del desasosiego; esto es, en el caso de Martínez, el desenfoque de la cama en primer plano, aunado a la mirada inexpresiva de la mujer y al gesto absolutamente expresivo del hombre, dan la sensación de una demanda y una oferta de protección, pero sin la seguridad que esta se concrete. Asimismo, la foto de Krajnik es un rostro sin identidad clara que nos habla de indefinición, de incertidumbre, lo que es y al mismo tiempo no es. Las fotos finales, marcadas como “3a”, son las más definidas de la serie a nivel temático y a nivel formal. Evocan claramente la muerte, el dolor, la ausencia. La de Martínez ofrece una

sensación de mutilación tan abrumadora que difícilmente podemos recuperarnos de su visión; es una imagen que nos acompañará por mucho tiempo. Ya la de Krajnik, si bien es menos metafórica, es clara en señalar una ruta sobre la forma correcta de como despedir un cuerpo por el cual, poco tiempo atrás, fluía vida. Se escogieron estas tres fotografías de cada ensayo fotográfico porque se considera que ayudan a comprender rápidamente el esquema analítico planteado: se parte de lo tangible para sentir lo intangible¹⁴, en un intento de percibir lo que no se ve, pero se piensa y se siente, a partir del recorrido de la senda documental.



Figura 11. Libro *La casa que sangra* de Yael Martínez (2019)

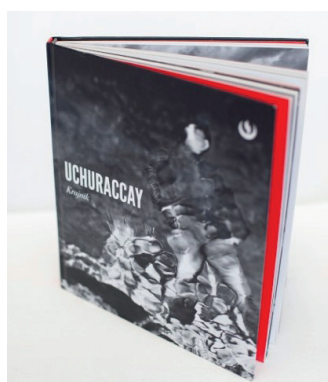


Figura 12. Libro *Uchuraccay* de Franz Krajnik (2018)

5. Conclusiones

El género fotográfico documental, tal como se entiende hoy, está íntimamente vinculado a la realidad histórica, política, económica y social del mundo. La aparición de la fotografía periodística en medios desde la década de 1930, aproximadamente, selló de manera definitiva el pacto entre imagen y verosimilitud. Así, en el último tercio del siglo XX, toda una legión de fotógrafos tanto en México como en el Perú se abocó a fotografiar los hechos sociales, políticos y económicos que marcaron los destinos de ambos países. En México hubo una dominancia de la imagen documental frente a la conceptual y sería recién hacia la década de 1990 que algunos jóvenes fotógrafos cansados de dicha hegemonía romperían esquemas y presentarían propuestas más intimistas. En el Perú, desde la década de 1970, hubo una convivencia constante entre fotoperiodistas y fotógrafos artistas. Este fue el terreno fértil en el que brotó la semilla del ensayo fotográfico documental, el cual, en la década de 1990, estaría estructurado en mayor grado dentro de los parámetros del régimen informativo de la fotografía, mientras que,

a partir de la primera década del siglo XXI, se decantaría, prioritariamente, por el régimen evocativo de la misma.

La potencia evocativa de la fotografía se ha impuesto con el nuevo milenio en una gran mayoría de ensayos fotográficos documentales alrededor del mundo. La decisión estética del autor de priorizar lo sensorial en su mensaje visual antes que lo factual es fundamental para comprender la creación de narrativas que, en el caso de historias relacionadas con la violencia, podrían potenciar la sensación de pérdida y desasosiego que esta causa.

¿Existe una estética de la evocación? Se cree que sí; tanto Martínez como Krajnik se valen de recursos visuales (abren puertas a partir de desenfoques, movimientos de cámara, estudio de la luz y utilización de símbolos, por citar solo algunos) que, una vez que la imagen es confrontada, son fundamentales para evocar en el espectador *sensaciones* y *sentimientos* que podrían llevar a descubrir los múltiples significados latentes de la imagen fotográfica. Siendo el acto contemplativo absolutamente dependiente de la experiencia personal del espectador, queda claro que cada vez que la imagen sea confrontada se desencadenarán nuevas experiencias sensoriales, esto debido al carácter polisémico de la imagen.

Finalmente, es importante señalar que la forma tangible, la composición de los elementos visuales, es determinante: el espectador recorre la imagen a partir de una lógica propuesta por la propia imagen y de acuerdo con su experiencia visual educativa. Desencadena así procesos de identificación, atracción, rechazo, sorpresa, entre otros, que podrían conllevar a distintas percepciones sensoriales. No todas las imágenes demandarán lecturas circulares, ni todas las miradas decidirán recorrer de esa manera las fotografías; si bien el acto contemplativo es personal, hay ciertas reglas compositivas universales que captamos a partir de una experiencia socioeducativa colectiva. En ese sentido, una vez que la obra fotográfica es contemplada, cobra vida propia y, parafraseando a León Cannock, *piensa y hace pensar*. Ese pensamiento está irremediabilmente vinculado a lo sensorial, siendo así la fotografía un vehículo continuo de éxtasis y catarsis.

Notas

- 1 En sentido estricto, la fotografía siempre es documental, pues documenta un momento histórico, cronológico. Sin embargo, el término documental se acuñará recién en las primeras décadas del siglo XX, y el concepto tal como lo conocemos hoy se lo debemos al desarrollo del fotoperiodismo a partir de las décadas de 1920 y 1930. Hoy, lo que entendemos por fotografía documental no es únicamente un

registro fidedigno de la realidad tal cual es, sino además, un registro realizado a partir de un punto de vista autoral, con matices sensoriales diversos. En la primera mitad del siglo XX surge el documentalismo conceptual, que busca contar algo desde un concepto que puede estar vinculado a lo emocional. En esta corriente, el documentalismo ya no está necesariamente atado a su característica indicial, el autor se mueve con mayor libertad: su obra se basa en un concepto, a partir del cual puede o no trabajar con la potencia testimonial de la fotografía.

- 2 Secuencia fue un grupo de fotografía liderado por Fernando La Rosa y conformado por Billy Hare, Javier Silva, Mariella Agois, Roberto Fantozzi, Mario Montalbetti, Alberto Jara, Javier Ferrand, María Cecilia Piazza, Mariano Zuzunaga, Vitali Levi, Enrique Norman y Fernando de Trazegnies. La principal motivación para abrir un espacio con estas características fue difundir un arte cuya vasta tradición en el Perú se interrumpió en la década de 1940, y llenar un vacío para una juventud ansiosa de adquirir conocimientos de lenguaje fotográfico que en ese momento eran casi inexistentes en el país.
- 3 El Taller de la Luz fue una experiencia colectiva de fotografía artística o intimista conformada por los fotógrafos mexicanos Lourdes Almeida, Javier Hinojosa y Gerardo Sutter en la década de 1980.
- 4 La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) fue creada en 2011, en un difícil contexto político, luego de que el presidente Alberto Fujimori abandonara el país rumbo al Japón y durante el gobierno transicional de Valentín Paniagua. <https://www.cverdad.org.pe/ifnal/>
- 5 Vanguardia Revolucionaria, partido político peruano fundado en 1965, de tendencia marxista.
- 6 Augusto del Valle, comunicación personal, 21 de diciembre de 2020.
- 7 Gilberto Hume, comunicación personal, 19 de diciembre de 2020.
- 8 El Partido Revolucionario Institucional, conocido por sus siglas PRI, nace en 1929, y gobernó México entre 1930 y 2000. Inicialmente, el PRI fue un partido de ideología cercana al socialismo, pero después de casi 55 años en el poder, durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, en 1988, dio un giro hacia el neoliberalismo.
- 9 Los diarios tienen ciertos parámetros visuales que los fotógrafos deben respetar: la censura política de acuerdo con la tendencia ideológica del medio sería el primero; la diagramación, que pasó de ser manual e intuitiva, a ser absolutamente mecánica, regida por moldes preestablecidos, en los que muchas veces no calzan las fotografías tal y como las envía el fotógrafo, debiendo sufrir ciertos “cortes” o mutilaciones para encajar. Esto, por supuesto, conlleva a una pérdida de la mirada y el sentido con los cuales fue tomada dicha fotografía.

- 10 El documento índicial o índice, también conocido como imagen-trazo, es aquel que es prueba fehaciente del hecho fotografiado, en tanto es el resultado físico de la impresión de rayos de luz sobre una superficie emulsionada con una solución de sales de plata (en el caso de la fotografía análoga). En el caso de la fotografía digital la idea es transportada a bites, sensor y tarjeta de memoria, y, por supuesto, con esta nueva tecnología se abre una gigantesca compuerta para la manipulación de los hechos reales, lo que conlleva a una discusión ética, también enorme, sobre los límites de dicha manipulación en aras de conservar la veracidad de la imagen.
- 11 Yael Martínez, comunicación personal, 22 de diciembre de 2020.
- 12 La Santísima es una denominación alterna del culto mexicano conocido como La Santa Muerte, culto religioso popular prohibido por la Iglesia católica, pero que se practica en muchas localidades de México. Se trata de la veneración a la imagen de un esqueleto (no real) vestido a la usanza de la Virgen María, sosteniendo una guadaña en la mano derecha y un globo terráqueo en la izquierda, aunque también puede sostener una balanza en la mano derecha.
- 13 La ley de los tercios en fotografía indica que la imagen gana fuerza cuando algún elemento está situado sobre alguno de los vértices confluentes de los tercios.
- 14 La forma visual es uno de los caminos para alcanzar la evocación y sentirla plenamente, tal y como podría serlo la música, la literatura o la gastronomía. Hay múltiples ejemplos de esta potencia evocativa en las artes: está el *Guernica* de Picasso, las sinfonías de Beethoven, las *Cuatro estaciones* de Vivaldi, *El nacimiento de Venus* de Botticelli, la *Pietà* de Miguel Ángel, entre muchísimas otras obras cuyas formas tangibles conducen hacia lo que no se ve, pero se evoca y conmueve. En ese sentido, la fotografía es poesía pura que, al ser develada, se muestra con inusitada potencia para gozo y sorpresa del espectador.

Contribución del autor

María Cecilia Larrabure Simpson ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

María Cecilia Larrabure Simpson es fotógrafa e investigadora de la fotografía. Estudios: Bachiller en Periodismo – PUC (Belo Horizonte, Brasil / 1990), Posgrado en Fotoperiodismo - Universidad Autónoma de Bellaterra (Barcelona, 1999), Postulante al grado de Magíster en Historia del Arte Peruano y Latinoamericano en la UNMSM (Perú, 2021). Experiencia Laboral: Fotógrafa, investigadora de la fotografía y curadora independiente (Perú, 2012 – 2021), Editora regional para América Latina y el Caribe para la agencia de noticias *The Associated Press* (México 2007-2012), Corresponsal para Sudamérica de la agencia fotográfica estadounidense *World Pictures News* (2004-2007), Fotoperiodista y editora diario *El Comercio* (Perú 1993-2004), Fotoperiodista diario *Hoje em Dia* (Belo Horizonte, Brasil -1990 – 1993).

Referencias bibliográficas

- Amar, P. J. (2000). *Le photojournalisme*. Nathan Université.
- Ávila Cano, J. A. (2017). *El ensayo fotográfico. Entre demandas documentales y aspiraciones estéticas. Un estudio de caso: habitar la oscuridad*. [Tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://www.academia.edu/41586624/El_ensayo_fotografico_entre_demandas_documentales_y_aspiraciones_esteticas_Un_estudio_de_caso_Habitar_la_oscuridad_de_Marco_Antonio_Cruz
- Anza, A. L. (2016). La casa que sangra. *Revista Cuarto Oscuro*, 141, 8-23.
- Barthes, R. (1986). Retórica de la imagen. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Paidós.
- Berger, J. (2017). *Para entender la fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- De La Peña, I. (2008). *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*. Editorial Siglo XXI.
- Del Valle, A. (2020). *Inter-Foto (1979-1980). Memoria y fotografía social, la irrupción de un nuevo sujeto*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Dondis, D. A. (1992). *La sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili. https://jenydreher.files.wordpress.com/2013/05/la_sintaxis_de_la_imagen.pdf
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Paidós.
- Escalante Gonzalbo, P., García Martínez, B., Jáuregui, L., Vázquez, J. Z., Speckman Guerra, E., Garcíadiego, J., Aboites Aguilar, L. (2004). *Historia mínima de México*. El Colegio de México.

- Franklin, S. (2016). *The documentary impulse*. Phaidon.
- Freundt, G. (2006). *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili.
- Garay, A. y Villacorta, J. (2016). El origen y desarrollo de la noción del reportero gráfico en el Perú y la visualidad del territorio a inicios del siglo XX. *Revista Diálogo Andino*, 50, 99-113. <https://www.redalyc.org/pdf/3713/371346599008.pdf>
- García Krinsky, E. C. (2006). *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*. Lunwerg.
- Gautreau, M. (2015). La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano? *L'Ordinaire des Amériques*, 219. <https://doi.org/10.4000/orda.2093>
- Krajnik, F. (2018). *Uchuraccay*. Fondo Editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <http://dx.doi.org/10.19083/978-612-318-123-9>
- León Cannock, A. (2017). El pensamiento de las imágenes. Anotaciones sobre la performatividad de las imágenes y el arte contemporáneo. En *Artículos de investigación sobre fotografía*. Centro de Fotografía de Montevideo.
- Majluf, N. y Wuffarden, E. (1997). *Documentos: tres décadas de fotografía en el Perú, 1960-1990*. Museo de Arte de Lima.
- Martínez, Y. (2019). *La casa que sangra*. KWW Ediciones.
- Monroy Nasr, R. (2017). *Con el deseo en la piel, Un episodio de la fotografía documental a fines del siglo XX*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Plazaola, J. (1973). *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*. Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Ritchin, F. (2009). *Después de la fotografía*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Sutherland, P. (2016). The Photo Essay. *Visual Anthropology Review*, 32(2), 115-121. <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/10525/>
- Vásquez Escalona, A. (2011). El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum Académico*, 8(16), 301-314. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3865249>
- Willumson, G. (1992). *W. Eugene Smith and the photographic essay*. University Press.

**Onomástica de los platos de la comida peruana desde la
perspectiva de la lingüística cognitiva**
*Onomastics of the dishes of Peruvian food from the perspective of
cognitive linguistics*

Edward Faustino Loayza-Maturrano
Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú.
edwloma@lamolina.edu.pe
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1359-8414>

Resumen

El objetivo de este artículo es determinar, a través del análisis de los tipos de metáforas y metonimias conceptuales, los procedimientos cognitivos específicos empleados en la denominación de los platos de la comida peruana; todo ello basado en la teoría de la lingüística cognitiva. El método de investigación es cualitativo-hermenéutico de tipo análisis crítico del discurso sustentado en la teoría de la lingüística cognitiva. Los resultados muestran que los nombres de platos de la comida peruana presentan procesos metafóricos de dos tipos: metáfora única y metáforas múltiples. Asimismo, los nombres de platos de la comida peruana presentan dos procesos metonímicos: metonimia única y metonimias múltiples. También se determina la existencia de interacción entre metáfora y metonimia en el proceso de denominación de platos. La conclusión del estudio explica que el individuo al denominar los platos evidencia tres tendencias en la creación onomástica: tendencia de elección cultural, tendencia de experiencia personal y tendencia pragmática.

Palabras-clave: léxico gastronómico, metáfora conceptual, metonimia conceptual, onomástica culinaria

Abstract

The objective of this article is to determine, through the analysis of the types of metaphors and conceptual metonymies, the specific cognitive procedures used in the naming of Peruvian food dishes; all based on the theory of cognitive linguistics. The research method is qualitative-hermeneutical of the critical discourse analysis type supported by the theory of cognitive linguistics. The results show that the names of Peruvian food dishes present metaphorical processes of two types: single metaphor and multiple metaphors. Likewise, the names of Peruvian food dishes present two metonymic processes: single metonymy and multiple metonymies. The existence of interaction between metaphor and metonymy in the process of naming dishes is also

determined. The conclusion of the study explains that the individual when naming the dishes shows three tendencies in onomastic creation: tendency of cultural choice, tendency of personal experience and pragmatic tendency.

Keywords: gastronomic lexicon, conceptual metaphor, conceptual metonymy, culinary onomastics

Fecha de envío: 2/8/2021 **Fecha de aceptación:** 16/11/2021

Introducción

Hoy en día, el enfoque cognitivo para el estudio de diversas unidades lingüísticas es la corriente principal de la lingüística. Por ello, no solo existe la lingüística cognitiva como campo de conocimiento, sino que también se han distinguido por separado la semántica cognitiva, la gramática cognitiva, la lexicografía cognitiva, etc. (Ungerer y Schmid, 2013; Winters y Nathan, 2020). En ese sentido, es relevante destacar la onomástica cognitiva como una de las direcciones incluidas en la lingüística cognitiva. Ello debido a que los métodos tradicionales de búsqueda de nombres propios no son lo suficientemente efectivos para responder interrogantes actuales como: ¿de qué manera se fija, almacena y transmite la información en ónimos? o ¿qué procedimientos cognitivos intervienen en la acción de nombrar? Estos cuestionamientos justifican por qué debería enfatizarse en la onomástica cognitiva, pues su análisis permitiría dar respuestas a preguntas urgentes de la lingüística moderna. Esto significa que es necesaria la aplicación de los principios fundamentales de la lingüística cognitiva en el estudio de la onomástica (Ibarretxe-Antuñano, 2013; Morant, 2016).

Tradicionalmente, la onomástica se entiende como el estudio de los nombres propios de todo tipo, de las leyes de su desarrollo y funcionamiento. En la onomástica tradicional, se utilizan los siguientes métodos de investigación: recopilación de material onomástico, descripción, comparación histórica, comparación tipológica, análisis discursivo, estilística de nombres propios, así como su origen cartográfico o el nivel estratigráfico. Como puede verse en los métodos enumerados, el propósito de la investigación es recolectar material onomástico, clasificarlo según los tipos existentes, proceder a una descripción lingüística y analizar el uso de nombres en el discurso. La onomástica cognitiva no describe los significados de un nombre propio, sino se encarga de concebir el proceso de cómo se obtienen. Para la onomástica cognitiva, no es el contenido de la información semántica de uno u otro ónimo lo que es interesante, sino la forma

de su presentación y empaquetado en un ónimo particular. Por tanto, estudia los nombres propios como formaciones cognitivas que se utilizan para codificar y transformar la información (Seabra e Isquerdo, 2018; Ibarretxe-Antuñano, 2021). Todos vivimos en un mundo nombrado, nosotros mismos somos parte de él e incluso participamos en los procesos de denominación, por lo que el material para la observación siempre está a la mano, solo es necesario el deseo de reflexionar sobre él. Este objetivo, despertar el interés por el mundo de los nombres, proporcionar la información necesaria para sus propias reflexiones lingüísticas y “contagiar levemente” a los lectores acerca del estudio de la onomástica peruana, es lo que justifica el abordaje de un sector del lexicón del castellano peruano, esto es, la onomástica de la culinaria peruana (De Sousa y Dargel, 2020).

En tal sentido, en un primer análisis observacional se puede comprobar que los nombres de los platos peruanos son eclécticos y variados. Se observan algunos procedimientos de formación terminológica en la relación binaria de conceptos. Así se tiene el caso de la relación conceptual “ingrediente principal + gentilicio”: papa a la huancaína, también la relación de origen “materia prima + nombre de lugar”: frejolada de pato de Chimbote, “materia prima + nombre personal”: lechón al palo “Don Mario”, “ingredientes principales + condimento”: pollo al sillao, “eficacia + ingrediente”: sudado de pescado, “ingrediente + utensilio”: pollo a la olla. Los distintos nombres de los platos han despertado un gran interés en la investigación de muchos estudiosos (García, 2018; Loayza-Maturrano, 2020 b).

El proceso de nominación onímica incluye tres componentes: el principio de nominación, el método y los medios de nominación. El principio de nominación le permite elegir entre toda la variedad de relaciones las más esenciales para el acto de designación, donde la característica motivacional es siempre significativa. El método de nominación implica una transición del significado de una denotación a su expresión por medios lingüísticos, en nuestro caso por nombres propios o nombres comunes ya existentes, que, como resultado del acto de nominación, reciben la condición de nombres propios. El acto de nominación debe considerarse teniendo en cuenta la fuente de la nominación, la forma externa y la longitud de esta unidad, la forma interna de la nominación, los tipos semánticos de nominación (Ibarretxe-Antuñano, 2011; Seabra e Isquerdo, 2018; De Sousa y Dargel, 2020).

En las últimas décadas, los nombres de los platos se han estudiado principalmente desde los aspectos de la comunicación intercultural, la sociolingüística y últimamente desde la semiótica. Pocos artículos han analizado metáforas y transformaciones conceptuales del nombre de los platos desde la perspectiva de

la lingüística cognitiva. La lingüística cognitiva estudia cómo las características del lenguaje reflejan otros aspectos de la cognición humana; la cual cree que el pensamiento humano es metafórico, es decir, el empleo de un dominio conceptual para reconocer y comprender otro dominio conceptual. Las investigaciones en este campo evidencian que el proceso de metaforización conceptual se realiza generalmente por relaciones de semejanza o similitud; así, este proceso se constituye en la base del mapeo metafórico (Ibarretxe-Antuñano, 2011; Kövecses, 2017).

Por otro lado, la naturaleza de la metonimia es también conceptual, es un proceso cognitivo espontáneo e inconsciente, que se refiere al uso de una parte para referirse a otra parte o al todo en un mismo dominio conceptual, o al todo para reemplazar a la parte (Barcelona, 2015). Las metáforas y la metonimia son los métodos cognitivos básicos del ser humano, así como la forma de pensar de los seres humanos. Estas se ven afectadas por la experiencia humana y al mismo tiempo guían las actividades y el pensamiento cotidianos de las personas (Denroche, 2014; Rui-feng, 2018). Entonces, frente a lo expresado surge una interrogante principal, a saber: ¿qué papel juega el mecanismo cognitivo de la metáfora y de la metonimia en la actividad específica de la denominación humana? En tal sentido, el estudio plantea tres principales objetivos de estudio: 1) recopilar los principales nombres de los platos de la culinaria peruana; 2) determinar el modo en que a través de un análisis lingüístico-cognitivo se logra reconocer procedimientos específicos en las metáforas y metonimias conceptuales; y 3) reconocer cuáles son las principales tendencias lingüísticas de la denominación de los platos en la culinaria del Perú.

Materiales y métodos

Diseño. La investigación es de tipo cualitativa cuyo diseño de estudio desarrollado es fenomenológico-hermenéutico de tipo análisis crítico del discurso, porque se efectuaron entrevistas a comensales de distintos restaurantes de la ciudad de Lima Metropolitana, para luego proceder con el análisis desde el enfoque de la teoría de la lingüística cognitiva. Asimismo, la presente investigación es transversal-descriptiva, ya que el análisis se realiza sobre una muestra de nombres de platos de la culinaria peruana.

Participantes. Las unidades de observación son los comensales participantes en las entrevistas (26 entrevistados), quienes respondieron mencionando los principales nombres de los platos de la culinaria peruana. Por otro lado, las unidades de análisis constituidas por los nombres de los platos recogidos, que fueron sometidos a una selección en función de la mayor frecuencia en ser mencionadas. Así se pudo

establecer una relación breve de los principales nombres de platos de la comida peruana (Loayza-Maturrano, 2020 a).

Instrumento. Se empleó una guía breve de entrevista que incluía cinco preguntas, a saber: ¿qué platos de la comida peruana conoces? (puedes nombrar varios), ¿cuáles son los nombres de los platos más comunes en la comida peruana?, ¿cuáles son los nombres de los platos que más identifican a los peruanos?, ¿qué nombres de los platos te parecen más curiosos o te llaman más la atención?, ¿qué producto de la comida peruana se identifica mejor con nuestra identidad? Las respuestas a estas preguntas permitieron posteriormente organizar la matriz lingüístico-cognitiva de categorización onomástica (MCO), instrumento que sirvió para el análisis del repertorio.

Procedimiento. El recojo de la información se produjo mediante un cuestionario de preguntas efectuadas a comensales de distintos restaurantes, en una entrevista audiograbada de siete minutos aproximadamente. El análisis del repertorio se produjo a partir de la operacionalización de una matriz breve de análisis que permitiera categorizar los rasgos específicos de las metáforas y metonimias. La construcción de la matriz supuso un primer nivel de análisis y, al mismo tiempo, permitió organizar cada nombre del repertorio según su naturaleza lingüístico-cognitiva.

Resultados y discusión

La investigación se desarrolla en dos etapas: una primera en la que se recopila el repertorio culinario peruano y una segunda en la que se procede con el análisis lingüístico-cognitivo de las metáforas y metonimias conceptuales de los nombres de los principales platos. El resultado cumple con los tres propósitos principales del estudio: 1) registrar los principales nombres de los platos de la culinaria peruana; 2) determinar cómo a través del análisis lingüístico-cognitivo se puede identificar los procedimientos específicos de las metáforas y metonimias conceptuales; y 3) identificar las principales tendencias lingüísticas de la denominación de los platos en la culinaria.

1. Recopilación del repertorio culinario peruano

La investigación permitió recopilar a través de entrevistas a un grupo de comensales de 10 restaurantes de Lima Metropolitana la onomástica culinaria peruana. Este procedimiento de recogida de información posibilitó un muestreo representativo del repertorio onomásticos de los nombres de los platos de la culinaria peruana. Igualmente, este registro permitió evidenciar los procesos lingüístico-cognitivos de la metáfora y metonimia conceptual.

Tabla 1

Matriz de categorización del repertorio de nombre de platos de la culinaria peruana

Tipo de proceso lingüístico-cognitivo	Categorías	Clases por categorías	Nombre del plato
Metáfora	Metáforas únicas	Origen + destino	Cuy chactado
			Frejol colado (frijol)
			Rocoto relleno
			Caigua rellena
			Lomo saltado
			Pisco sour
		Objetivo + origen	Cebiche de pato
			Picante de cuy
			Ají de gallina
			Seco de cabrito
			Sudado de pescado
			Chupe de camarones
			Coctel de algarrobina
			Caldo de gallina
		Origen + materia prima	Patitas con maní
			Pollo al sillao
			Pollo a la Coca-Cola
		Materia prima + origen	Arroz con pollo
			Arroz con pato
			Arroz con leche
		Origen + metáfora general	Pescado a lo macho
			Choritos a la chalaca
		Objetivo + metáfora general	Sopa criolla
			Sopa de novios
			Sopa teóloga
	Metáfora múltiple	Origen + origen y la metáfora general	El chifa aeropuerto, más conocido simplemente como “aeropuerto”
			Juane

Metáfora	Metáfora múltiple	Múltiples orígenes	Suspiro a la limeña
			Los picarones
			El aguadito
			Leche de tigre
			Leche de pantera
			Tacu tacu
			Cau cau
			Pachamanca
			Chilcano (bebida)
			Turrón de doña Pepa
Metonimias	Metonimias únicas	Transferencia de la acción / efecto al producto	Frito trujillano
			Frito chiclayano
			Pollo a la brasa
			Tiradito
		Complementación de la forma + materias primas	Anticucho con rachi y choncholí
			Arroz tapado
		Materia prima + continente	Carnero al palo
			Chancho al cilindro
		Ingredientes + doble / triple sensación	Jalea mixta con cebiche
			Taypá especial
			Trío marino
			Siete colores
	Metonimia múltiple	Origen + conjunto	Pollada
			Anticuchada
			Truchada
			Frejolada
			Pachamanca a la olla

2. Análisis de la metáfora y metonimia de los nombres de los platos

Las metáforas de nombres de platos a menudo involucran dos dominios; a saber, el dominio de origen y el dominio de destino. La metáfora asigna parcialmente los atributos del dominio de origen al dominio de destino. Según el mecanismo de la metáfora, los nombres metafóricos de los platos se pueden dividir en dos categorías: metáfora única y metáforas múltiples. La metáfora única involucra el mapeo de un dominio de origen (vehículo) a un dominio de destino (objetivo) en el proceso de nombrar un plato. Las metáforas múltiples, por su parte, involucran dos dominios de origen a dos dominios de destino en el proceso de nombrar un plato, así como el mapeo de varios dominios de origen a un mismo dominio de destino (Cserép, 2014; Kövecses, 2017; Kövecses, 2020; Loayza Maturrano, 2021).

Las metáforas únicas, de acuerdo con las características de la estructura del lenguaje del nombre halladas, pueden ser simples y unidireccionales, y se dividen en las siguientes seis categorías: (1) origen + destino, como el cuy chactado: la fuente es el cuy y el objetivo es el chactado (tipo especial de sazonado). Así, a través de la asociación y la imaginación, la forma del dominio de origen se proyecta sobre la forma del cobayo y la disposición al servir el cuy en el plato, por lo que se resalta la forma del animal como una imagen vívida.

Igualmente, se identificó la categoría de la metáfora simple en la relación (2) objetivo + origen, como el cebiche de pato: el origen es el pato y el objetivo es el cebiche. Dado que la forma del plato terminado es similar al cebiche de pescado pero cocido (similitud por emplear cebolla y ají), el sabor es más parecido a un encebollado, por lo que la forma y las características de presentación del plato, pese a las diferencias de preparación, determinan su nombre. El dominio de origen se asigna al pato cocido sazonado con naranja agria o limón peruano; el objetivo es un cebiche cocido con cebolla y ají cocidos con mucho jugo de limón, la base del mapeo de dos dominios es la similitud en el uso de ingredientes y la presentación del plato; mas no en el sabor. Es una metáfora del cebiche clásico de pescado.

Otra categoría de la metáfora simple hallada es (3) origen + materia prima, como patitas con maní: el origen es patas de chanco o de res, el objetivo es el guiso con papas a base de maní. La base de la similitud está en relación con la textura gelatinosa de la patas de chanco. También la relación inversa de la metáfora simple anterior (4) materia prima + origen, como el arroz con pollo: la fuente es el arroz (materia prima) y el origen las porciones de pollo, el objetivo es el producto, es decir, el plato terminado basado en arroz cocido aderezado con culantro (cilantro), espinaca, ají amarillo; mezclado con alverja, zanahoria y un

poco de cerveza, y al final se le incluye el pollo sofrito o dorado antes de terminar la cocción. Es una variante más sencilla del arroz con pato. Es un plato muy popular en el país.

Otro procedimiento de metáfora simple es (5) origen + metáfora general, como el pescado a lo macho: la fuente es el pescado (origen) y el objetivo es el guiso macerado con varios tipos de ají (lo picante). La metáfora general se logra cuando la base de similitud se establece mediante la relación de mayor resistencia a lo picante de parte de las personas género masculino: relación “hombre = macho” (a lo picante = a lo macho). Asimismo, el procedimiento conceptual de metáfora categorizado como (6) objetivo + metáfora general, como la sopa criolla: el origen es la carne de res (que no se menciona en el nombre) y el objetivo es sopa el producto final. La metáfora general se logra cuando la base de similitud se establece mediante la relación de la época colonial y quienes crearon el plato empleando insumos peruanos como el ají panca.

De acuerdo con el mapeo entre dominios del origen y el objetivo analizado, las metáforas múltiples se manifiestan en las siguientes dos categorías: (1) origen 1 + origen 2 y la metáfora general. Como ejemplo de este procedimiento metafórico tenemos el chifa aeropuerto (comida peruano-china), que es una mezcla de arroz chaufa (tendencia oriental) y tallarín saltado (tendencia peruana). El primer origen del nombre del plato se refiere a lo abundante del plato al ser servido (analogía de lo “grande” por “mucho”), es decir, el “tamaño” por la “cantidad”. Se entiende que el aeropuerto es el lugar más grande de la ciudad. El segundo origen se refiere a lugar donde se ofrecía o expendía el potaje; en este caso, en restaurantes provisionales (llamados coloquialmente “al paso”) en las cercanías del aeropuerto, donde taxistas y trabajadores degustaban este platillo.

La segunda categoría se refiere a (2) los múltiples orígenes propiamente, como en el caso del nombre del plato de picarones, que posee varios orígenes. Uno de los orígenes es, en primer lugar, la forma de servir, que siempre se realiza en plural, nunca se sirve solo uno, se sirve al comensal dos o más arillos de buñuelos. Un segundo origen está determinado por la temperatura caliente en que se sirve “lo caliente” por “lo pícaro”, porque al comerlo puede quemar el paladar, ya que el calor se mantiene en el interior (una persona pícara puede ser engañosa, “perjudicial”). Un tercer origen se refiere a lo dulce, “lo delicioso” por “lo pícaro”, porque al comerlo ya tibio o frío es un potaje muy agradable (similitud con “lo gracioso o ameno” de una persona pícara). Así, los tres orígenes se proyectan simultáneamente al objetivo común, el nombre del plato “picarones”, y se resalta

las tres principales características de un pícaro (engañoso, zalamero y risueño), y la forma de un aro, como es presentado el buñuelo, le da gracia y originalidad.

Por otro lado, la metonimia conceptual es una operación cognitiva, que se constituye en un proceso de dominio del conocimiento, en el que el dominio fuente proporciona acceso psicológico al dominio objetivo (Rui-feng, 2018). Según lo observado, el acto de nominar metonímicamente los platos se pueden agrupar en dos categorías: metonimia única y metonimias múltiples.

En la metonimia única, el proceso de nombrar platos está involucrado en el mismo dominio cognitivo total. El dominio de origen proporciona acceso psicológico al dominio de destino. La metonimia múltiple implica dos o más dominios de origen, es decir, dos o más puntos de referencia con objetivos diferentes. La metonimia múltiple también supone proporcionar acceso psicológico a diferentes puntos de referencia para el mismo objetivo (Lakoff, 2016; Rui-feng, 2018).

La metonimia simple, según las características de la estructura lingüística del nombre, se manifiesta en tres categorías: (1) transferencia de la acción o efecto al producto. Un ejemplo de ello es el frito trujillano, ya que el “efecto” de la “acción” del fuego, que es estar ardiendo, se emplea para referirse al “producto”, con el fin de resaltar la actividad de cocción del tueste superior, la cual sirve como punto de referencia para el producto de cocción que describe. Con esto brinda el acceso psicológico. Otra categoría metonímica del nombre es la relación (2) complementación de la forma + materias primas: como el anticucho con rachi y choncholí, que implican una metonimia en la que la “forma” se refiere al “objeto” anticucho. En ese sentido, anticucho, rachi y choncholí se refieren a tres materias primas a las que se realizan cortes en pequeños trozos, tanto de la carne del corazón de res (anticucho), como a la carne de la panza de la vaca llamada libro o librillo (rachi), y a los intestinos de la res (choncholí); todo ello frito a la parrilla. Y la tercera categoría es la relación (3) ingredientes + triple sensación. Un caso de este procedimiento conceptual es la jalea mixta con cebiche (llamado “dúo marino”) es varias veces crujiente, lo que implica una metonimia. Es decir, la “sensación en boca” se refiere al “objeto”, y el sabor crujiente del pescado (primera sensación), lo crujiente de los mariscos (segunda sensación) y lo crujiente de la cebolla del cebiche en contraste con la suavidad del pescado en cocción química con el limón peruano (tercera sensación). Tres tipos de ingredientes proporcionan acceso psicológico.

Otro procedimiento metonímico hallado es la relación origen + conjunto. Un caso de esta metonimia simple es el nombre “pollada”, cuyo origen es el pollo

frito sazonado con ají panca y otras especias de forma sencilla y rápida. El destino es debido a que este potaje se prepara para un colectivo de comensales, es decir, 20, 30, 50 o 100 personas (conjunto de pollos = conjunto de personas). La pollada tiene también una connotación social, pues solo se realiza en casos de ayuda solidaria a un amigo, conocido o pariente que está atravesando por una crisis socioeconómica. Así surgen eventos de ayuda económica denominada “anticuchada”, “frejolada”, “carapulcrada”, “truchada”, etc.

Según lo analizado se observó la existencia de metonimia múltiple en la relación continente 1 + continente 2. Ejemplo de ello es la pachamanca a la olla, en el que el nombre de un plato implica dos veces la comprensión de la metonimia, continente por contenido 1 “pachamanca” (en lengua quechua significa “olla de tierra”) destaca su continencia. Luego, continente por contenido 2 “a la olla” se refiere al “contenido de la olla”; es decir, el guiso con las especias y el sazonado de la pachamanca tradicional, pero cocinado en una olla convencional, lo cual refiere al contenido del contenedor. El sabor se asemeja parcialmente a la pachamanca tradicional; mas no es lo mismo.

Finalmente, de acuerdo con el análisis realizado, tanto la metonimia como la metáfora son fenómenos conceptuales y ambos pueden existir en la misma expresión nominal. Los dos dominios conceptuales están conectados. Es decir, existe una relación interactiva entre metáfora y metonimia en el proceso de nombrar platos. También existen interacciones entre metáforas y mecanismos de metonimia, como en el caso del nombre “pachamanca tres sabores”, cuya denominación involucra el mecanismo de la metáfora y la metonimia en interacción múltiple, que consiste, en primer momento, en comparar cada tipo de carne (pollo, carnero y chanco) con un sabor correspondiente (tres sabores). En segundo lugar, por la “forma” mediante la partícula *-manca* (en quechua, “olla”) que se refiere al “objeto continente”, y *pacha-* (en quechua, “tierra”), que se refiere al lugar de cocción y a los insumos que se emplean (piedras calientes, hierbas), así como el proceso del enterrado. En consecuencia, como se observa, el nombre del plato es tanto metafórico como metonímico.

Los resultados de la investigación confirman que los conceptos y el lenguaje humanos se derivan de la realidad. Y la “experiencia interactiva” del sujeto con esa realidad y el “procesamiento cognitivo” que realiza del mundo son factores subjetivos y objetivos respectivamente. Así, la actividad de conceptualización de la cognición y la denominación de las cosas se ve afectado por el entorno natural, el entorno social y cultural de los individuos y de los grupos. Por ello, el resultado

de la combinación de estos factores, de la acción conjunta basada en la experiencia individual o grupal, al nombrar los platos se ve afectado por los factores subjetivos de la persona que nombra, perfilando una cierta tendencia (De Sousa y Dargel, 2020).

Según lo observado en el repertorio de ónimos, se devela la influencia de la cocina peruana por distintas culturas a lo largo de su historia, las cuales han dejado huella en la denominación de los platos peruanos y han provocado que surjan tres tendencias principales: 1) tendencia a la selección cultural, es decir, que lo tradicional es mejor que lo no tradicional y que el significado del plato es mejor que cualquier otro significado; 2) tendencia a la experiencia personal, es decir, las características importantes son mejores que las características no significativas y que lo concreto es mejor que lo abstracto; 3) la tendencia pragmática, es decir, la novedad es mejor que lo convencional (Reyes, 2021).

1) Tendencia a la selección cultural

A. Lo tradicional es mejor que lo no tradicional. La tradición a menudo significa una larga historia y una rica connotación cultural. La persona que nombra asocia personajes y eventos históricos con platos a través de metáforas y metonimia.

Los platos se suman al encanto cultural de la sociedad, como la pachamanca o el pollo a la brasa. De este modo, los peruanos se identifican con un plato en ciertas épocas del año. Así, por ejemplo, el turrón de doña Pepa emplea el nombre de la creadora para recurrir al plato. Este postre de antaño se consume preferentemente en octubre, considerado el mes morado, el mes de la procesión del Señor de los Milagros, donde los feligreses emplean hábitos y detentes de color morado, lo cual evidencia una rica connotación cultural.

B. El significado que posee es mejor que cualquier otro significado. La mayoría de los dominios de origen de los nombres de platos metafóricos contienen rasgos semánticos positivos, beneficiosos, festivos, placenteros. Así tenemos al lomo saltado, el chupe de camarones, la sopa criolla, la leche de pantera, los picarones, etc. Se ha observado que los nombres de los platos no suelen variar o jergalizarse de un lugar a otro. Por lo general, mantienen el nombre de origen, lo cual consolida el criterio del predominio de la fuerza cultural y del respeto identitario hacia la tradición.

2) Tendencia a la experiencia personal

A. Las características importantes son mejores que las características no significativas.

Una persona, un animal o un objeto o cosa a menudo tiene muchas características; sin embargo, la percepción del sujeto destaca las características más evidentes o más importantes. Esto se debe a que las personas no pueden incluir todas las características de una cosa al nombrar el plato. Por este motivo las personas suelen usar la metonimia o el pensamiento metafórico. En este sentido, el mecanismo de nombrar resalta la característica de un cierto aspecto de la cosa. Por ejemplo, los nombres metafóricos de los platos frejol colado, rocoto relleno o aguadito son denominaciones basadas en experiencias previas, ya que la persona piensa en la acción y en el efecto de colar, rellenar o mojar.

B. Lo concreto es mejor que lo abstracto. Dado que la primera experiencia del ser humano es con los objetos y con el entorno circundante. De este modo, al producirse la interacción con el medio, en la cognición de las personas se empieza a concebir que las cosas específicas a menudo son mejores que las cosas abstractas. Por eso, se suelen elegir los nombres de plantas, frutos, animales, objetos, sensaciones y otros elementos específicos al nombrar platos. Ejemplo de ello son nombres de platos como pisco sour (sensación ácida), seco de cabrito (animal), choros a la chalaca (animal y gentilicio coloquial), etc.

3) *Tendencia pragmática*

La novedad es mejor que lo convencional. Cuando las personas usan el lenguaje, tienden a gustarles los nombres originales. Por el contrario, si el nombre refiere a un cliché extraño se rechaza. En el proceso de nombrar platos, por lo general, el nombre atrae la atención de los comensales y estimula el deseo de consumo. Si el nombre del plato deliberadamente se desvía de la convención, o se disloca la referencia y el significado, el oyente sentirá curiosidad y le agradará la novedad. Así tenemos, por ejemplo, los nombres de los platos como el cau cau o el tacu tacu, que activan el campo de experiencias y conocimiento previos almacenados en el cerebro del individuo en un contexto específico; sin embargo, si el sujeto escucha o lee “tacu tacu de pallares” y la persona nunca ha comido esta variante, entonces se activará su curiosidad y la novedad, ya que ese plato no corresponde a su experiencia.

Otro ejemplo lo constituyen la leche de tigre o la leche de pantera. En el primer caso, refiere a la carne del pescado del cebiche licuado acompañado de un consomé o caldo cocido de pescado, el cual da lugar a un jugo de cebiche bebible. En el segundo caso, se realiza un procedimiento similar, pero se agrega almejas negras. Como se observa, no existe una conexión directa con la connotación, pero

si el oyente relaciona con sus conocimientos previos, puede comprender cuando asigna el patrón de la “leche del tigre” a la intención de la persona que nombra a un cebiche en versión líquida.

Conclusiones

Esta investigación analiza las características de los nombres de los platos desde la perspectiva de la metáfora cognitiva y la metonimia, considerando los propósitos y los principios conceptuales que dan origen al léxico, y de este modo se supera una constante en las investigaciones sobre el léxico y la fraseología centradas en la estructuración formal, el abordaje del significado semántico, del significado contextual, así como de las implicaciones culturales que detenta.

Este estudio explica las características de la denominación y la estructura semántica metafórica y metonímica de los nombres de platos de la culinaria peruana. Asimismo, se muestra que la denominación de los platos no es arbitraria, sino motivada, por lo que se ha podido determinar que el nombre del plato incluye siete componentes semánticos; a saber, productor/inventor, material, ubicación, naturaleza, método de cocción, objetos favoritos (animales, insumos y productos). El presente análisis crítico del discurso destaca la importancia de investigar la tradición de los nombres de los platos, empleando un enfoque multidisciplinario para explorar el lenguaje en relación con el pensamiento. Además, este estudio propone que los nombres de los platos de la culinaria peruana reflejan la comprensión del sujeto sobre estos, ya sea descrita por una realidad concreta de la cosa (forma, color, sensación, tipo, condición, etc.) o refiriéndose a otra por trasposición conceptual de rasgos, lo cual, hasta cierto punto, está sujeta al fundamento empírico y al campo de conocimiento que posee el sujeto cognitivo. Esto explica cómo la influencia de la experiencia personal (física y emocional) en la degustación del plato es fundamental en la determinación del ánimo culinario. Todo lo cual permite evidenciar la inclinación hacia ciertas tendencias a la hora de nombrar los platos, tales como la tendencia a la elección cultural, la tendencia a la experiencia personal y la tendencia pragmática.

Contribución del autor

Edward Faustino Loayza Maturrano ha participado en el diseño de la investigación, la recolección y el procesamiento de los datos, y la revisión del manuscrito final.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Edward Faustino Loayza Maturrano es magister en Didáctica de la Comunicación, y profesor universitario en el área de Lengua del Departamento de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Nacional Agraria La Molina. Educador e investigador en el campo de la lingüística y educación. Ha publicado investigaciones en diversas revistas indizadas. Sus áreas de interés son la lingüística, la educación y la literatura.

Referencias bibliográficas

- Barcelona, A. (2015). Metonymy. En E. Dabrowska y D. Divjak (Eds.), *Handbook of cognitive linguistics* (pp. 143-167). Vol. 39, series Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Handbooks of Linguistics and Communication Science (HSK). <https://doi.org/10.1515/9783110292022>
- Cserép, A. (2014). Conceptual metaphor theory: in defence or on the fence? *Argumentum*, 10, 261-288. https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/290792/FILE_UP_0_cserepa.pdf?sequence=1
- Denroche, C. (2014). *Metonymy and language: A new theory of linguistic processing*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315749396>
- De Sousa, A. y Dargel, A. (2020). Onomástica: interdisciplinaridade e interfaces. *Revista GTLex*, 3(1), 7-22. <https://doi.org/10.14393/Lex5-v3n1a2017-1>
- García, C. (2018). Deonomástica del registro coloquial y deonomástica de la lengua elaborada. En Braga, J. y García, C. (Coords.), *Deonomástica multilingüe: del nombre propio al nombre de clase* (pp. 137-164). Reichenberger.
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2011). Metáforas de la percepción: Una aproximación desde la lingüística cognitiva. *Recorridos de la Metáfora: Mente, espacio y diálogo*. Santibáñez, C. y Osorio, J. (eds.). Concepción, Chile: Cosmigonon Ediciones, 141-166.
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). La lingüística cognitiva y su lugar en la historia de la lingüística. *Revista Española de Lingüística Aplicada (RESLA)*, 26, 245-266. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4597643>
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2021). The domain of olfaction in Basque. *The linguistics of olfaction. Typological and diachronic approaches to synchronic diversity*, Series Typological Studies in Language, 131, 73-111. <https://doi.org/10.1075/tsl.131>

- Kövecses, Z. (2020). An extended view of conceptual metaphor theory. *Review of Cognitive Linguistics*, 18(1), 112-130. <https://doi.org/10.1075/rcl.18.1>
- Kövecses, Z. (2017). Levels of metaphor. *Cognitive Linguistics*, 28(2), 321-347. <https://doi.org/10.1515/cog-2016-0052>
- Lakoff, G. (2016). Language and emotion. *Emotion Review*, 8(3), 269-273. <https://doi.org/10.1177/1754073915595097>
- Loayza Maturrano, E. (2020 a). Análisis semiótico del lexicon de la comida peruana amazónica. *ConCiencia EPG*, 5(2), 90-109. <https://doi.org/10.32654/CONCIENCIAEPG.5-2.6>
- Loayza Maturrano, E. (2020 b). La investigación cualitativa en Ciencias Humanas y Educación. Criterios para elaborar artículos científicos. *Educare et Comunicare*, 8(2), 56-66. <https://doi.org/10.35383/educare.v8i2.536>
- Loayza Maturrano, E. (2021). Análisis lingüístico-cognitivo del discurso desde la gramática cognitiva. *PURIQ*, 3(2), 466-487. <https://doi.org/10.37073/puriq.3.2.176>
- Morant, R. (2016). Denominación, alternancia onomástica y red denominación de animales domésticos. *Revista de Filología Hispánica, RILCE*, 32(1), 201-224. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/2974/2775>
- Reyes, M. (2021). Acercamiento onomástico al nombre de las bandas de Heavy Metal. *Onomástica desde América Latina*, 2(3), 59-81. <https://doi.org/10.48075/odal.v0i0.26062>
- Rui-feng, L. (2018). Metonymy research in cognitive linguistics. *Journal of Literature and Art Studies*, 8(3), 445-451. <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2018.03.013>
- Seabra, M. e Isquerdo, A. (2018). Onomastics in different perspectives: Research results. *Revista de Estudos da Linguagem*, 26(3), 993-1000. <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/13700/pdf>
- Ungerer, F. y Schmid, H. (2013). *An introduction to cognitive linguistics* (2nd ed.). Routledge.
- Winters, M. y Nathan, G. (2020). *Cognitive linguistics for linguists*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-33604-2>

Identidad y actitud acerca del proceso de extinción del quechua en los habitantes bilingües del distrito de Pontó (Áncash)

Identity and attitude about the process of extinction of Quechua in the bilingual inhabitants of the district of Pontó (Ancash)

Nicolás Tolentino Pimentel Torres

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

npimentelt@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2941-8852>

Resumen

El presente artículo, que deriva de la tesis de maestría en Lingüística realizada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tiene como finalidad identificar la relación que existe entre la identidad y actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó, provincia de Huari, región Áncash, sobre el proceso de extinción de la lengua quechua. Se aplicaron dos cuestionarios para recoger información sobre la identidad y actitud respecto a su lengua originaria en los pobladores de diversas edades. Los resultados obtenidos indican que el quechua, generalmente, es hablado por las personas de tercera edad, específicamente, en mayores de 60 años; en consecuencia, se encuentra amenazado y dominado por la castellanización creciente en la zona de Pontó (Áncash), aspecto similar que ocurre en la mayoría de los países sudamericanos respecto a sus lenguas originarias.

Palabras clave: actitud lingüística, bilingüismo, extinción de lenguas, identidad, lengua quechua

Abstract

The present article, which derives from a master's thesis in Linguistics carried out at the Universidad Nacional Mayor de San Marcos, aims to identify the relationship between the identity and attitude of the bilingual inhabitants of the district of Pontó, province of Huari, Ancash region, on the process of extinction of the Quechua language. Two questionnaires were applied to collect information on the identity and attitude towards their native language in people of different ages. The results obtained indicate that Quechua is generally spoken by the elderly, specifically in those over 60 years; consequently, it is threatened and dominated by the growing castellanization in the area of Pontó (Ancash), a similar aspect that occurs in most South American countries with respect to their native languages.

Keywords: Linguistic attitude, bilingualism, language extinction, identity, Quechua language

Fecha de envío: 5/10/2021 **Fecha de aceptación:** 10/12/2021

1. Introducción

Desde la perspectiva lingüística, en las últimas décadas se observa una progresiva pérdida de la lengua originaria en los pobladores bilingües, debido a factores socioculturales: el aprendizaje y la enseñanza en la lengua castellana, materiales educativos, el proceso de migración, el comercio y la administración del Estado (responsables de la alcaldía, jueces, gobernadores, policía, educadores y representantes de la Iglesia). Las actividades de estas instituciones o dependencias suelen realizarse en idioma castellano. Por otro lado, la actitud psicosociolingüística también se presenta en niños y jóvenes, quienes solamente se comunican en idioma castellano. De esta forma, la lengua materna queda relegada. Los padres y maestros no valoran ni fomentan la práctica de la lengua quechua porque la consideran una lengua subordinada que no conduce al desarrollo socioeconómico y científico de los niños, jóvenes y de la sociedad en general.

El proceso de aprendizaje, que en los centros educativos solamente se realiza en idioma castellano, impide o limita la práctica o enseñanza del quechua. El profesor es el principal difusor del castellano; por tanto, los procesos de cognición se desarrollan al margen de la condición lingüística de los estudiantes, quienes se ven obligados a usar el castellano como una posibilidad de su desarrollo cognitivo. A los aspectos señalados, se suma el fenómeno sociocultural a través de la presencia de profesionales o autoridades que son usuarios exclusivos del idioma castellano, asunto que obliga a los nativos aprender de manera forzosa el idioma castellano, relegando al quechua.

El propósito de la presente investigación es establecer la relación que existe entre la identidad y actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó, provincia de Huari, región Áncash, frente al proceso de extinción de la lengua quechua. Se toma en cuenta los diferentes contextos comunicativos y las preferencias de las lenguas en correlación con las variables estudiadas. Es relevante enfatizar que, desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, se ha evidenciado que la lengua amerindia quechua está en proceso de extinción a nivel de Sudamérica. En la actualidad, esta lengua aborígen, como acervo cultural sudamericano, está en proceso de extinción. El idioma quechua, generalmente, es hablado por las personas de tercera edad; en consecuencia, esta lengua que fue un idioma oficial del Imperio del Tahuantinsuyo, se encuentra amenazada y dominada por la castellanización creciente en la mayoría de los países sudamericanos, a pesar de que su declaración normativa o legal le permiten una mayor promoción (Zajícová, 2017).

Para la investigación se aplicaron dos cuestionarios a los pobladores de distintos grupos etarios del distrito de Pontó en Áncash; se tuvieron en cuenta las dos variables del estudio: identidad y actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) y la extinción de la lengua quechua, con el fin de identificar la relación de la identidad y actitud de los pobladores y las condiciones sobre la posible extinción de su lengua materna.

2. Marco teórico: antecedentes y sustento epistemológico

Antecedentes

Diversos estudios han centrado su interés en las lenguas nativas u originarias. De la Herrán y Rodríguez (2017) investigaron la supervivencia de las lenguas originarias en contextos hispanohablantes excluyentes desde el ámbito educativo. Concluyeron que la causa fundamental en la interrupción de las lenguas originarias está en relación con su enseñanza. Como resultado, esto ha contribuido a que los indígenas lleguen a estigmatizar y rechazar todo lo relacionado con su cultura, su idiosincrasia, su lengua.

Ríos (2016) realizó un estudio sobre actitudes e ideologías en el ámbito chileno y concluyó que los sujetos estudiados están habituados a desenvolverse en contextos lingüísticos y culturales que fomentan la utilización de más de una lengua.

En este contexto se aprecia la práctica de un bilingüismo coordinado.

Merlo (2015) indagó sobre la vigencia de la lengua aymara (en el caso peruano) y concluyó que los elementos emergentes que ayudan a conservar el aymara están los factores sociales, referidos principalmente, al uso del aymara para un fin específico; los factores emotivos y actitudinales, constituidos por las actitudes favorables hacia la comunicación en aymara y la relación de confianza entre los interlocutores aymaras; y los factores culturales, aplicados a la identificación de los hablantes con su lengua y comunidad de origen. Estos aspectos destacan que es el factor social que determina el uso de la lengua.

Skrobot (2014) investigó las políticas lingüísticas y las actitudes sobre las lenguas indígenas (en el contexto mexicano) y concluyó que los estudios sociolingüísticos comprueban que el prestigio de una lengua juega un papel determinante en la formación de las actitudes, además de otros factores. Asimismo, en el caso de México, el español está estandarizado, mientras que no ocurre lo mismo con todas las lenguas indígenas. Parte de esta situación se debe a los desacuerdos de las comunidades indígenas en el uso del alfabeto, mayoritariamente, por cuestiones

políticas y religiosas. En cuanto a la vitalidad lingüística, se considera que las lenguas indígenas de México tienen poca vitalidad, porque su uso está reducido al ámbito familiar y comunitario. En este sentido, el número de hablantes y su distribución son factores relevantes.

Falcón (2018) estudió las identidades y actitudes lingüísticas en contextos interculturales en comunidades bilingües amazónicas y concluyó que los pobladores de diferentes edades y sexo de las comunidades ashaninka, yanesha y nomatsigenga son agentes que evidencian sistemáticamente una valoración muy alta de la lengua castellana en sus actividades cotidianas y, además, en las actividades laborales y académicas. De acuerdo con lo expuesto, este trabajo adquiere importancia debido a que la sociedad, las vivencias y otros agentes contribuyen a la permanencia o extinción de una lengua.

Benites (2019) indagó sobre las actitudes lingüísticas de migrantes bilingües andinos en San Juan de Lurigancho (en Lima) y concluyó que las actitudes fueron estudiadas desde los componentes cognoscitivos, afectivos y conductuales dentro del marco de la teoría mentalista, y que al tomar en cuenta las variables edad, sexo, grado de instrucción y tiempo se puede observar la correlación entre ellas. Asimismo, establece que, a pesar de que los bilingües residan muchos años en la capital, su postura hacia el quechua es positiva, específicamente en cuanto a la valoración hacia la lengua originaria y, desde el componente cognoscitivo, sostienen la importancia cultural y lingüística del país al mantener su lengua. La autora concluye también que dentro de lo conductual no se demuestra en sus prácticas lingüísticas. En este sentido, el castellano es positivo debido al uso fuerte y al desenvolvimiento en diversos ámbitos.

Orihuela y León (2015) estudiaron la extinción y desprestigio del quechua wanka en el anexo de Cochangara. Concluyeron que el proceso de extinción del quechua wanka de Cochangara tiene sus raíces en hechos históricos y socioeconómicos, como la llegada de los españoles en el siglo XVI, que produjo una ruptura en la estructura del sistema social andino. Esto resulta ser importante en la medida en que se busca conocer los orígenes del proceso de extinción de una lengua para contrastarlo con futuras investigaciones y frenar su extinción.

Sustento epistemológico

La identidad y la actitud lingüística

La identidad, según De la Herrán y Rodríguez (2017), basándose en otros autores, implica la supervivencia de una sociedad indígena determinada, la frecuente

enseñanza de una lengua originaria, la recurrencia a la historia y a su sistema de valores, realización de ritos, costumbres, comportamientos colectivos, enseñanza intergeneracional de la lengua y la resistencia a perder la práctica de esta.

En esta misma línea, Falcón (2018), basándose en otros planteamientos, sostiene que la identidad se refleja en las actitudes que pueden ser favorables o desfavorables que los hablantes tienen sobre las lenguas originarias. En tal sentido, rebasa el ámbito lingüístico y abarca el contacto entre lenguas, los problemas lingüísticos y otras características como la alienación y la transculturación. La identidad, entonces, comprende los rasgos particulares de cada comunidad de habla que la distingue de las demás. En este caso es relevante el uso o la interacción que realizan de la lengua para cumplir propósitos personales o colectivos.

Las actitudes lingüísticas (Falcón, 2018) comprometen a la identidad lingüísticocultural y su contribución a los cambios lingüísticos. Estas reflejan o expresan la identidad lingüística de los grupos sociales que pueden ser favorables o desfavorables en relación con la lengua originaria. En este contexto, son manifestaciones que evidencian una valoración positiva o negativa respecto a las lenguas, pero también involucran la percepción que tienen los hablantes en un contexto de relaciones interculturales que presentan implicancias formativas o educativas.

En este marco, los grupos de ciudadanos asumen determinadas actitudes hacia las comunidades de habla e influyen en los modelos culturales que caracterizan ciertos grupos en un contexto social específico. Por tanto, la identidad se manifiesta a través de las actitudes lingüísticas.

El proceso de extinción de las lenguas

Sobre la extinción, De la Herrán y Rodríguez (2017), a partir de la sistematización de información, conciben que existen causas marco y derivadas sobre este proceso.

En el caso de las causas marco, se establecen a través de la potenciación y favorecimiento de la hispanización, producto de aspectos religiosos y culturales, la promoción o valoración como lengua de mayor valía que las lenguas aborígenes, la limitación de los derechos educativos y lingüísticos, lo que conlleva a la prohibición de la enseñanza de las lenguas nativas, así como la práctica de estas lenguas.

Sobre las causas derivadas sostienen que implican la migración de las familias indígenas, transformaciones sociales; entre estas, la práctica del castellano para ascender socialmente, marginación social, falta de instrucción lingüística que

conlleva al desprestigio y estigmatización de las lenguas originarias, y marginalidad de estas.

Dentro de las causas derivadas se encuentra el rol excluyente de la escuela, donde impera la metodología que no propicia la enseñanza de las lenguas nativas, la prohibición o limitación de la práctica de las lenguas aborígenes en las escuelas, y la ausencia de la enseñanza en lenguas nativas.

Estos aspectos generan algunas consecuencias como el debilitamiento lingüístico y cultural; la inseguridad o falta de práctica sobre sus costumbres, su lengua nativa, el desarraigo de su propia cultura, que impiden el desarrollo de la lengua, y más bien alientan o promueven la extinción de las lenguas aborígenes.

Los fundamentos previos se basan en la sociolingüística, disciplina que estudia las lenguas dentro de un determinado contexto social con sus diversos usos o variaciones (Silva-Corvalán y Arias, 2017). En esta misma línea, Falcón (2018) establece que esta ciencia concita interés en el estudio de las actitudes lingüísticas, ya que considera la identidad lingüístico-cultural, las variaciones lingüísticas que se muestran en el uso y evolución social, respectivamente. Por tanto, las actitudes lingüísticas son estudiadas por la sociolingüística que estudia el uso del lenguaje en el contexto social específico, como lo es el empleo del quechua en espacios sociales concretos.

La investigación de la identidad y actitudes lingüísticas, dentro de la sociolingüística, permite identificar las relaciones entre las lenguas, la jerarquía que se establece en el uso de estas, así como diferencias sociales, educativas. En este marco, González (2009) argumenta que en un contexto bilingüe se debe estudiar o reflexionar sobre la convivencia de las dos lenguas que se hablan. Por eso urge estudiar concepciones que se relacionan con estos tópicos como la conciencia lingüística, discriminación, la diglosia en la que se establece el predominio de una lengua sobre otra, aspecto que se puede evidenciar en los contextos donde se habla el quechua y el castellano, donde predomina la última.

Por otro lado, Castillo (2007) afirma que las actitudes hacia el uso de la lengua nativa constituyen uno de los factores que influyen en la variación lingüística, asunto que se evidencia en las valoraciones positivas o negativas que los hablantes bilingües poseen sobre su idioma, y que pueden influir significativamente en su conservación o desplazamiento de esta. En tal sentido, las actitudes hacia las variedades de las lenguas no solo implican las actitudes hacia los hablantes respecto a la variación, el desplazamiento o el abandono de una lengua, sino también información fundamental para entender los procesos de extinción de la lengua.

Actitudes lingüísticas desde la sociolingüística y de la comunidad bilingüe

Son las manifestaciones de los hablantes frente a una determinada lengua. Surgen a partir de la creencia, ideología o idiosincrasia de la comunidad lingüística. En esta línea, Hirsh y Limo (2007) argumentan que las actitudes de los hablantes del castellano costeño frente al castellano andino y el quechuahablante se manifiestan a través de actitudes negativas como burlas y discriminación de los costeños frente al uso del habla de los andinos. Hecho que puede generar que los hablantes de las lenguas originarias pierdan interés en la práctica de estas.

En este marco es importante la propuesta teórica de Coulmas (1997), quien establece dos asuntos relevantes en la teoría sociolingüística: micro y macrosociolingüística. El primero toma en cuenta los participantes, la interacción y los códigos que utilizan estos en su comunicación dentro de la comunidad, que se relacionan con los aspectos sociales, edad y sexo. El segundo aspecto establece la relación de la lengua con la sociedad y se evidencia a través de la identidad que los sujetos tienen respecto a su lengua, así como su uso, que puede ser formal o no.

El bilingüismo es estudiado desde la sociolingüística y la psicolingüística. Al respecto, Cárdenas (2013) sostiene que desde la primera disciplina se observa al individuo frente a dos lenguas, a su convivencia o práctica de estas, inmerso en una sociedad, por eso se habla de una sociedad bilingüe; la segunda disciplina o ciencia estudia los procesos cognitivos del sujeto a través de dos lenguas, y la relación que se establece entre pensamiento y lenguaje, por eso se habla de sujetos bilingües. Sin embargo, es difícil establecer los límites entre un lenguaje individual y social, ya que estos dos tipos de bilingüismos se determinan en gran medida por usos y funciones del español y las lenguas indígenas.

En este contexto es relevante tratar sobre la diglosia o jerarquía de las lenguas; al respecto, Cárdenas (2013), quien se basa en otros autores, considera que se debe a una desigualdad social en la que una de las lenguas tiene mayor privilegio o ventaja respecto a otra.

Desprestigio social de la lengua quechua

La lengua quechua está relegada por concepciones ideológicas y la propia idiosincrasia de los pobladores andinos; no la valoran por razones de carácter político y socioeconómico. Al respecto, Villari (2016) considera que el quechua ancashino tiene menos prestigio que el castellano, ya que este tiene un valor más práctico y simbólico. La lengua quechua en todos sus aspectos y variedades es un

idioma sin prestigio por pertenecer desde el punto de vista histórico a los sectores más relegados y explotados del Perú durante la dominación española.

Desde el ámbito legal, la Constitución Política del Perú la considera como un idioma oficial; no obstante, en el ámbito social no se practica y queda relegada. No existen instituciones que la difundan; las instituciones de las zonas donde se habla el quechua no prestan sus servicios básicos en los que se use el quechua, más bien predomina el castellano en las actividades administrativas o instituciones estatales. En ese sentido, el quechua solamente queda relegado en algunas normas o leyes. A esto se suma su invisibilidad en espacios periodísticos, centros de estudios, universidades, centros de salud.

Las ideologías modernas consideran al quechua como una lengua que no les permite desarrollarse, que no transmite los avances de la ciencia y el arte. Así, el quechua ha quedado en el olvido y su poca práctica la excluye de su uso entre los miembros de la comunidad.

Al respecto, Orihuela y León (2015) investigaron sobre el proceso de extinción y desprestigio del quechua wanka, que es uno de los dialectos más importantes de la familia lingüística quechua. Identificaron algunas causas históricas, socioeconómicas y culturales que afectaron la vitalidad y el estatus social de esta lengua. La llegada de los españoles produjo una crisis en el sistema social andino; luego, los factores económicos, como la escasa oportunidad laboral para los hablantes de quechua wanka, que fue estigmatizada como símbolo de analfabetismo y pobreza. A esto se suman las actitudes negativas y los prejuicios que tienen los quechuahablantes wankas, que se evidencian a través del rechazo o discriminación. Los planteamientos teóricos citados, se deben centrar en el contexto del bilingüismo o interacción entre las lenguas en un contexto específico, en este caso en Pontó (Áncash), donde se habla el quechua y el español.

Un aspecto es conocer, en los hablantes, si el uso del quechua les permite una comunicación apropiada o efectiva con los demás pobladores de su contexto social que comparten ciertos objetivos o propósitos comunes. Asimismo, si la práctica de su idioma originario les permite identificarse más con los miembros de la comunidad lingüística. En este contexto, también, es relevante identificar si el quechua les permite relacionarse con personas que hablan castellano u otro idioma.

Por otro lado, la identidad y actitud lingüística, referente al quechua, permiten conocer si los pobladores de las diversas edades consideran que el quechua representa mejor su cultura, lo que implica la expresión de sus diversas manifestaciones de su comunidad. Asimismo, si es que el hablar su idioma nativo les permite obtener

mayores oportunidades laborales, lo cual implica también si se puede interactuar con otras comunidades y otras personas de otros contextos sociales.

Otros aspectos relevantes, que se asocian con la identidad y las actitudes lingüísticas, es si quienes hablan quechua consideran que esta lengua es importante, si su uso les da cierto estatus o prestigio social, si se expresan con elegancia. También si la práctica del quechua permite que los pobladores se comuniquen con facilidad con los demás y si goza de importancia o prestigio en su localidad.

Por otro lado, se toma en cuenta el uso del quechua en contextos más específicos, como la familia, la escuela. Estos aspectos son relevantes, puesto que el uso del quechua dentro de las familias refuerza o acrecienta su práctica; y la escuela consolida la práctica del quechua, que no solo permite la comunicación entre los miembros de la comunidad educativa, sino que se convierte en un instrumento para adquirir conocimientos, para aprender.

La edad de las personas es importante en la práctica o el uso del quechua. En este caso se explora si las personas prefieren comunicarse a través de quechua con los de su misma edad. También se indaga por las preferencias que tienen para escuchar noticias en su lengua originaria, por transmitir sus opiniones a través y por escuchar música en quechua. Asimismo, se explora el uso de este idioma en la celebración de sus festividades.

Las variables sociales

Las variables sociales influyen en la práctica o el uso de la lengua. Entre estas se consideran la edad, el sexo y la clase social (Lastra, 1997); en este mismo sentido, Areiza, Cisneros y Tabares (2004) consideran las variables sociales integradas por género, clase social, edad, mercado lingüístico, red social o redes de contacto, procedencia que se desarrollan de manera interrelacionada en el uso o práctica de la lengua.

En el presente estudio, por la naturaleza del mismo, se han considerado el género, la edad, la red social y procedencia. Asimismo, escolaridad que es estudiada por Falcón y Mamani (2017) en un estudio sobre actitudes lingüísticas en contextos interculturales.

El género o sexo estudia el uso del lenguaje con algunas diferencias que se reflejan en las pautas de comportamiento lingüístico diferentes, en las que se evidencia que las mujeres tienden a usar las variantes lingüísticas más normativas o prestigiosas, a diferencia de los hombres que usan las variantes no estándares. En este mismo sentido Falcón y Mamani (2017) argumentan que la variable sexo es un factor de segundo orden, es decir, un aspecto que se puede subordinar a otras dimensiones

sociales. Sobre el particular han encontrado algunos hallazgos relevantes en el ámbito cualitativo, donde se evidencia que las mujeres, del grupo etario mayores a 46 años, poseen rasgos de mayor conservadurismo que los hombres y que, además, expresan con mayor afectividad su lengua y sus tradiciones. La edad tiene una serie de aspectos (sociales, psicológicos, económicos), que influyen en las conductas sociales y lingüísticas; asimismo, impactan en la valoración de las lenguas y en la organización social de las comunidades. Esto se evidencia en el desarrollo del niño, quien desde sus primeros años aprende y se interrelaciona con los demás a través del aprendizaje de la lengua de sus padres en su núcleo familiar y luego de escolarización o formación educativa.

Es importante destacar que la red social implica el uso de la lengua en la que el hablante desarrolla varios roles o papeles dentro de un contexto social, laboral o profesional. Las interacciones sobre los roles que ejerce se materializan en las prácticas verbales que tienden a unificarse a pesar de la heterogeneidad de los grupos que proceden de distintas culturas.

La procedencia contempla o trata los rasgos lingüísticos adquiridos en la comunidad de origen. La prevalencia o práctica de los usos lingüísticos en la nueva comunidad o sociedad en donde se establecen los migrantes depende del peso numérico o cultural del grupo (Almeida, 1999). También puede darse el caso de que en este contexto se den nuevos matices estilísticos que ocasionen una nueva variedad lingüística (Areiza, Cisneros y Tabares, 2004).

La escolaridad influye en el uso de la lengua. Así, las personas con más educación o grado de instrucción usan variantes que son consideradas más prestigiosas o que se ajustan más a las normas (Falcón y Mamani, 2017).

Las dimensiones o variables se interconectan entre sí en los procesos de producción o uso de la lengua. En esta línea, existe el principio de que los grupos asimilan las variables sociolingüísticas de una manera particular, que luego constituyen grupos isolectales, con lo cual se ratifica la imposibilidad real de la homogeneidad. En este contexto se desarrolla el aprendizaje o desarrollo de la lengua quechua que convive o interactúa con la práctica del castellano, aunque en algunos casos esta última tiene más valor o importancia entre los hablantes.

3. Metodología

La investigación se desarrolla dentro de un enfoque cuantitativo, con un diseño transversal correlacional.

La investigación se basó en la siguiente tabla de operacionalización de variables.

Tabla 1
Operacionalización de variables

Variables	Definición nominal	Dimensiones	Indicadores
Identidad y actitudes lingüísticas	La identidad se refleja en las actitudes, que pueden ser favorables o desfavorables, que los hablantes tienen sobre las lenguas originarias (Falcón, 2018).	- Identidades lingüísticas en contextos bilingües - Actitudes lingüísticas de los hablantes de la lengua quechua - Actitudes lingüísticas de una comunidad bilingüe según grupos etáreos	- El uso y la identificación en la comunidad lingüística - La interrelación entre personas que hablan quechua y castellano - La expresión de emociones y sentimientos a través del quechua - Las oportunidades laborales o de estudio que permite el uso del quechua - La importancia del quechua en la comunicación diaria - La eficacia de la comunicación en quechua - La promoción o práctica del quechua en la familia o centro educativo - El uso del quechua entre personas de la misma edad o edades diferentes - Las preferencias (por edades) para escuchar o ver noticias, música en quechua - El uso del quechua por diversas generaciones en las festividades de la comunidad.
Extinción de la lengua quechua	Implica el debilitamiento lingüístico y cultural; la inseguridad o falta de práctica sobre su lengua nativa, el desarraigo de su propia cultura las cuales impiden que se desarrolle la lengua, más bien alientan o promueven la extinción de las lenguas aborígenes (De la Herrán y Rodríguez, 2017).	- La lengua en un contexto social - Lenguas originarias en peligro de extinción - Lengua, identidad, actitudes	- El uso del quechua en la escuela, colegio o trabajo - Discriminación social por el uso de la lengua quechua - Preferencias por el castellano en vez del quechua - Preferencias por la enseñanza del quechua o castellano en las familias - Exclusión de algunas instituciones por usar el quechua - Uso del quechua en la transmisión de historias, mitos, leyendas, cuentos, música - La promoción del quechua a través de los medios de comunicación - El uso del quechua en las diversas edades - La práctica del quechua o el castellano en los hogares - El uso frecuente del quechua o el castellano en la comunidad - Los profesores enseñan en quechua - Los padres o abuelos dialogan en quechua

Los cuestionarios que se aplicaron fueron dos, el primero sobre actitud e identidad, y el segundo sobre extinción de la lengua quechua en los pobladores bilingües de diversas edades del distrito de Pontó (Áncash). Los instrumentos se materializaron en los primeros meses del presente año (2021).

El muestreo fue aleatorio estratificado de 100 personas de ambos sexos y de diferentes edades. Se conformó por estudiantes de 6 a 19 años; por jóvenes de 20 a 39 años; por adultos de 40 a 59 años; y, finalmente, por las personas de la tercera edad de 60 años a más. Los participantes que conforma la muestra son pobladores del distrito de Pontó (Áncash): hombres, mujeres y niños, según grupos etarios.

4. Resultados

Variable 1: Identidad y actitudes lingüísticas

En la tabla 2 se detalla la identidad lingüística en ambientes bilingües, es decir, donde se habla más de dos lenguas, en este caso la presencia del castellano y el quechua.

Tabla 2

Identidad lingüística en contextos bilingües

Ítems	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1. El uso del quechua te permite una comunicación apropiada.	16%	44%	5%	29%	6%
2. La práctica del quechua permite que te identifiques más con esta comunidad lingüística.	3%	54%	21%	19%	3%
3. La lengua quechua puede permitir relacionarte con personas que hablan castellano u otro idioma.	11%	23%	1%	51%	14%
4. El quechua te ayuda a comunicarte mejor con tu comunidad.	9%	53%	3%	28%	7%
5. La lengua quechua representa mejor tu cultura.	14%	52%	0%	31%	3%
6. El uso del quechua te puede ofrecer mayores oportunidades laborales.	16%	33%	4%	42%	5%
7. El uso del quechua te permite interactuar con otras personas de tu comunidad.	12%	48%	2%	34%	4%
8. El uso del quechua te permite interactuar en otras comunidades.	4%	58%	8%	23%	7%
Total	100%				

De los resultados obtenidos, como se evidencia en la tabla 2, respecto a la identidad lingüística en contextos bilingües, se observa un aspecto favorable que está entre siempre y casi siempre sobre el uso del quechua, que permite una comunicación apropiada de los pobladores de Pontó (16% siempre y 44% casi siempre); lo mismo se da en la práctica del quechua, que les permite mayor identificación

con su comunidad (casi siempre en un 54%); también que el quechua les permite comunicarse mejor en su comunidad (casi siempre un 53%); también existe representatividad sobre el quechua que representa mejor la cultura de la población de Pontó (casi siempre 52%); asimismo, le facilita interactuar mejor con otras personas de su comunidad (siempre en un 12% y casi siempre en un 48%); en este mismo sentido, también le permite interactuar mejor en otras comunidades (casi siempre en un 58%). Por otro lado, se identifica que un 51% (casi nunca) establece que el quechua no les permite relacionarse con personas que hablan el castellano u otro idioma; asimismo, consideran que el quechua no le permite o le ofrece mayores oportunidades laborales. En este contexto de bilingüismo, se aprecia un aspecto positivo o de valoración del idioma quechua; sin embargo, consideran que no les permite una interacción efectiva en un espacio donde se habla el castellano u otro idioma, así como tampoco les permite o les abre espacios laborales.

Las actitudes lingüísticas sobre la lengua quechua se evidencian en el uso del quechua en la vida diaria, al igual que el estatus o prestigio que da su práctica, la facilidad para comunicarse con los demás, y la importancia o relevancia social que tiene.

Tabla 3
Actitudes lingüísticas de los hablantes de la lengua quechua

Ítems	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1. El uso del idioma quechua es muy importante en tu vida diaria.	5%	59%	9%	23%	4%
2. El uso del idioma quechua te da cierto estatus o prestigio social.	4%	50%	15%	25%	6%
3. El uso del idioma quechua te permite expresarte con elegancia.	17%	47%	2%	29%	5%
4. El quechua es un idioma que te permite comunicarte con facilidad con los demás.	13%	59%	2%	20%	6%
5. El uso de la lengua quechua en tu localidad tiene relevancia o importancia social.	5%	68%	1%	21%	5%
6. La familia promueve el uso o la práctica del quechua.	10%	70%	4%	10%	6%
7. Tu centro educativo promueve la práctica del quechua.	10%	70%	5%	9%	6%
Total	100%				

En la tabla 3, sobre las actitudes lingüísticas de los hablantes de la lengua quechua, se evidencia que existe una actitud favorable acerca del uso o práctica del quechua en los pobladores de Pontó de Áncash.

En este marco, existe una percepción favorable sobre el uso del quechua. Respecto al uso en la vida diaria lo consideran importante en un 59% en el nivel de casi siempre; cierta relevancia sobre el prestigio o estatus del idioma quechua en un 50% como casi siempre; por otro lado, en el caso de que el quechua permite que

se expresen con elegancia consideran que lo es en 47% en un nivel de casi siempre; respecto a la facilidad para comunicarse con facilidad con los demás también tiene relevancia en un 59% como casi siempre; la importancia social de la lengua quechua está en un nivel de casi siempre en un 68%; por último, respecto a la promoción o desarrollo del quechua en la familia y en el centro educativo existe una percepción de un 70% que está en un nivel de casi siempre.

Las actitudes lingüísticas en el contexto de los grupos etarios son relevantes porque permiten identificar las concepciones sobre el uso del idioma quechua; en estos casos es relevante el uso del quechua desde los niños hasta los adultos mayores.

Tabla 4
Actitudes lingüísticas de una comunidad bilingüe según grupos etarios

Ítems	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1. Prefieres comunicarte en quechua para relacionarte con personas de tu edad dentro de tu comunidad.	4%	57%	9%	20%	10%
2. La mayoría de las personas de tu edad prefiere ver o escuchar noticias en quechua.	4%	50%	15%	25%	6%
3. Prefieres comunicarte en quechua para expresar tus opiniones personales en tu comunidad.	6%	41%	4%	38%	11%
4. La mayoría de las personas de tu edad prefiere escuchar música en quechua.	15%	33%	3%	42%	7%
5. En las festividades de tu comunidad prefieres hablar más en castellano.	12%	32%	4%	30%	22%
Total	100%				

En la tabla 4 se evidencia que existe cierta predisposición hacia la práctica del quechua en función de los grupos etáreos. Por ejemplo, el 57% casi siempre considera que el quechua le permite interrelacionarse con las personas de su comunidad que sean de su misma edad; existe cierta cantidad de personas, en un 33%, que casi siempre prefieren ver o escuchar música en quechua; en este mismo aspecto, consideran, en un 41%, que casi siempre expresan en quechua sus opiniones personales en su comunidad; no obstante, consideran que, en un 42%, que casi nunca escuchan música en quechua; asimismo, prefieren hablar más castellano, casi siempre en un 32%, en las festividades de su comunidad.

Variable 2: extinción de la lengua quechua

El quechua en el contexto social, dentro del marco de la extinción, implica el poco uso o práctica de esta lengua. No obstante, en el contexto de la comunidad de Pontó de Áncash existe una predisposición favorable o positiva en la práctica del

quechua, que oscila en porcentaje mayor sumando los dos aspectos entre siempre y casi siempre.

Tabla 5

La lengua quechua en el contexto social

Items	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1. Es importante usar el quechua para comunicarnos en la escuela, colegio o el trabajo.	5%	59%	9%	23%	4%
2. Alguna vez se ha sentido discriminado socialmente por el uso de su lengua materna quechua.	4%	50%	15%	25%	6%
3. Alguna vez ha sentido que es mejor comunicarse en castellano que en su lengua materna quechua.	17%	47%	2%	29%	5%
4. Alguna vez ha sentido la necesidad de enseñar a sus hijos o algún familiar a preferir el castellano como primera lengua.	13%	59%	2%	20%	6%
5. Alguna vez se ha sentido excluido de algunas instituciones públicas por no saber expresarse bien en castellano.	5%	68%	1%	21%	5%
6. Si hablas castellano, ejercerías mejor tus derechos.	10%	70%	4%	10%	6%
Total	100%				

En la tabla 5 se aprecia la importancia (en un 59% que está en el nivel de casi siempre) sobre el uso del quechua para mantener una comunicación en la escuela, colegio o trabajo. No obstante, consideran que casi siempre (en un 50%) se han sentido discriminados socialmente por el empleo de su lengua materna (el quechua). También consideran que casi siempre (en un 47%) es mejor comunicarse en castellano que en su lengua materna (el quechua); esto ha permitido que casi siempre (en un 59%) sienten la necesidad o preferencia por enseñar a sus hijos el castellano como su primera lengua; asimismo, en un 68% consideran que casi siempre se han sentido excluidos de algunas instituciones públicas por no saber expresarse bien en castellano; asimismo, consideran que casi siempre (en un 70%) pueden ejercer, en mejores condiciones, sus derechos si es que hablan castellano.

Las lenguas en peligro de extinción son afectadas por su reducida práctica, sin embargo, existe predisposición sobre su uso.

Tabla 6

Lenguas originarias en peligro de extinción

Items	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1. La mayoría de las personas de tu comunidad aprenden a hablar primero en quechua.	11%	58%	16%	13%	2%
2. Las personas de tu edad conocen historias, mitos, leyendas y cuentos en quechua.	7%	60%	12%	15%	6%
3. Las personas de tu edad escuchan música andina en quechua.	12%	51%	11%	20%	6%
4. Consideras que los medios de comunicación promueven el habla quechua.	11%	23%	41%	18%	7%
5. Crees que las personas de tu edad están dejando de hablar el quechua.	13%	42%	21%	18%	6%
6. Crees que dominas muy bien el quechua en tu interrelación con personas de tu edad.	14%	43%	21%	13%	9%
Total	100%				

En la tabla 6 se evidencia que existe actitud favorable sobre la práctica del quechua. Por ejemplo, casi siempre (en un 58%) consideran que la mayoría de personas de su comunidad aprenden a hablar primero quechua; en un 60% casi siempre conocen historias, mitos y leyendas en quechua; asimismo, estiman que en un 41% (a veces) consideran que los medios de comunicación promueven el habla quechua; sin embargo, en un 42% (casi siempre) consideran que las personas están dejando de hablar quechua. Por último, en un 43% (casi siempre) consideran que dominan muy bien el quechua en su interrelación con otras personas de su misma edad.

En la siguiente tabla se evidencian los resultados de la lengua, identidad y actitudes.

Tabla 7
Lengua, identidad y actitudes

Ítems	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1. En tu casa o entorno predomina el habla quechua.	9%	53%	20%	13%	5%
2. En tu casa o entorno predomina el habla castellana.	7%	19%	62%	2%	10%
3. Hablar quechua te hace sentir orgulloso.	9%	44%	21%	23%	3%
4. Sientes que cuando estás en la comunidad usas más el quechua.	8%	47%	23%	18%	4%
5. Sientes que cuando estás en la comunidad usas más el castellano.	6%	23%	39%	24%	8%
6. Hablar quechua te hace sentir que te identificas como miembro de una comunidad lingüística.	6%	55%	16%	20%	3%
7. Los profesores enseñan en quechua todas las asignaturas.	4%	56%	31%	5%	4%
8. Los padres y abuelos quieren que dialoguemos en quechua.	17%	30%	15%	33%	5%
Total	100%				

En la tabla 7 se muestra que existe una apreciación favorable sobre el uso del quechua y sobre la valoración de la identidad que esta refleja. Por ejemplo, el 53% considera que casi siempre predomina el habla quechua en su casa o entorno; en cambio, solamente consideran que en un 19% casi siempre utilizan el castellano; en un 44% sienten que casi siempre se sienten orgullosos por hablar su idioma nativo (el quechua); asimismo, consideran en un 47% que casi siempre utilizan más el quechua en su comunidad; en cambio, el uso del castellano en su comunidad consideran que solo se practica casi siempre en un 23%; por otro lado, el hablar quechua les permiten que se identifiquen en un 55% (casi siempre) con su comunidad lingüística; asimismo, resaltan que en un 56% (casi siempre) los docentes enseñan las asignaturas en quechua; aunque baja un poco cuando consideran que los padres y abuelos desean que hablen o dialoguen en quechua (en un 30% casi siempre).

Con base en los resultados se ha identificado que existe relación entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües de diferentes grupos etarios del distrito de Pontó frente al proceso de extinción de la lengua. En este contexto, se ha

evidenciado que los pobladores tienen actitudes favorables para la práctica y valoración del quechua.

Validación de hipótesis

Hipótesis general

Existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües de diferentes grupos etarios del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua.

Tabla 8

Grupo etario de hablantes

	Valor	Df	Significación asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	155,729 ^b	16	,000
Razón de verosimilitud	121,909	16	,000
Asociación lineal por lineal	,004	1	,952
Número de casos válidos	100		

a. 20 casillas (80,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es, 20.

En la tabla 8 se observa que el estadístico chi-cuadrado es 155,729 con valor de significancia $p = 0,000 < 0,05$; por tanto, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa; es decir, existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües de diferentes grupos etarios del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua.

Hipótesis específica 1

Existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 6 a 19 años.

Tabla 9

Grupo etario de hablantes bilingües de 6 a 19 años

	Valor	Df	Significación asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	56,506 ^b	16	,000
Razón de verosimilitud	27,262	16	,039
Asociación lineal por lineal	5,897	1	,015
Número de casos válidos	25		

a. Grupo etario = [6-19]

b. 24 casillas (96,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,04.

En la tabla 9 se evidencia que existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 6 a 19 años. Se observa que el estadístico chi-cuadrado es 56,506 con valor de significancia $p = 0,000 < 0$.

Hipótesis específica 2

Existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 20 a 39 años.

Tabla 10

Grupo etario de hablantes bilingües de 20 a 39 años

	Valor	Df	Significación asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	50,000 ^b	16	,000
Razón de verosimilitud	26,482	16	,048
Asociación lineal por lineal	6,982	1	,008
Número de casos válidos	25		

a. Grupo etario = [20-39]

b. 24 casillas (96,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,04.

En la tabla 10 se observa que el estadístico chi-cuadrado es 50,000 con valor de significancia $p = 0,000 < 0,05$; por tanto, existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 20 a 39 años.

Hipótesis específica 3

Existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 40 a 59 años.

Tabla 11

Grupo etario de hablantes bilingües de 40 a 59 años

	Valor	Df	Significación asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	87,868 ^b	16	,000
Razón de verosimilitud	37,935	16	,002
Asociación lineal por lineal	3,025	1	,082
Número de casos válidos	25		

a. Grupo etario = [40-59]

b. 23 casillas (92,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,04.

En la tabla 11 se observa que el estadístico chi-cuadrado es 87,868 con valor de significancia $p = 0,000 < 0,05$; por tanto, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa; es decir, existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 40 a 59 años.

Hipótesis específica 4

Existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 60 años a más.

Tabla 12

Grupo etario de hablantes bilingües de 60 años a más

	Valor	Df	Significación asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	58,333 ^b	16	,000
Razón de verosimilitud	31,750	16	,011
Asociación lineal por lineal	0,51	1	,821
Número de casos válidos	25		

a. Grupo etario = [60-más]

b. 24 casillas (96,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,04.

En la tabla 12 se observa que el estadístico chi-cuadrado es 58,333 con valor de significancia $p = 0,000 < 0,05$; por tanto, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa; es decir existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua en los hablantes de 60 años a más.

5. Discusión

Los resultados obtenidos indican que existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores de Pontó frente a la extinción del quechua; estos se relacionan con el estudio de Ríos (2016), quien considera que los sujetos se desenvuelven en contextos lingüísticos y culturales donde se utilizan más de una lengua. En el caso de Pontó también se da este fenómeno: la presencia de dos lenguas, el castellano y el quechua, pero con mayor predominio de la primera, que es practicada más por los pobladores a quienes se aplicó el instrumento. Asimismo, se coincide con el estudio de Skrobot (2014), quien comprueba a través de su estudio que las lenguas indígenas de México no se han estandarizado como ha ocurrido con el español. Otro hallazgo del autor que coincide con el presente estudio es la reducida práctica de las lenguas indígenas mexicanas, porque solamente se practican en el ámbito familiar y comunitario. Similar caso ocurre con la práctica del quechua en el distrito de Pontó (en Áncash). También es relevante el estudio De la Herrán y Rodríguez (2017), en la Universidad de Madrid, quienes encontraron la poca práctica de las lenguas indígenas debido a factores educativos o de enseñanza de estas lenguas. El caso es similar al contexto del estudio, donde se evidencia la poca práctica o enseñanza de las escuelas en la difusión o práctica en las escuelas de Pontó, asunto que lleva a estigmatizar o a dar poco valor a su lengua, a su cultura.

En el ámbito nacional los resultados coinciden con los estudiados por Benites (2019), quien concluye que dentro de la dimensión conductual no se demuestra las prácticas lingüísticas de los migrantes andinos (en Lima) y que la mayor prevalencia o práctica del castellano se debe a su uso fuerte y porque les permite desenvolverse en diversos ámbitos. Asunto que se concatena con el estudio realizado en Pontó, donde el castellano es más practicado y valorado por los pobladores.

Los resultados también se relacionan con los fundamentos teóricos. Al respecto, González (2009) fundamenta que la sociolingüística permite identificar las relaciones de las lenguas, la jerarquía en el uso de estas, así como las diferencias sociales y educativas. Este aspecto se ve reflejado en la jerarquía que existe entre el castellano y el quechua, su práctica o desarrollo en la escuela, que es más acentuado que el quechua.

Los resultados establecen que existe una relación directa entre la identidad y la actitud frente a la extinción de la lengua quechua en los hablantes de 6 a 19 años; esto implica que los jóvenes son quienes practican y valoran menos el quechua, según los resultados obtenidos. Los resultados se concatenan con el planteamien-

to teórico de Coulmas (1997), quien sostiene que, respecto al nivel microlingüístico que toma en cuenta la comunicación dentro de su comunidad, el cual está relacionado con aspectos sociales, edad y sexo, en este contexto cobra relevancia la variable edad con referencia a los resultados obtenidos.

También se evidencia la existencia de una relación significativa entre la identidad y actitud de los hablantes y de la extinción de la lengua, pero enfatizando en personas de 20 a 39 años; esto implica que también existe una tendencia sobre la reducida práctica del quechua en este segmento. La evidencia se relaciona con la teoría argumentada por Cárdenas (2013), quien establece que en la práctica o convivencia de las lenguas se identifica una diglosia en la que una lengua tiene mayor privilegio o ventaja respecto de otra, asunto que se evidencia muy bien entre el castellano y el quechua en el distrito de Pontó; es decir, que mayor importancia o ventaja se acentúa en el castellano.

Asimismo, Villari (2016) establece que el quechua ancashino tiene menos prestigio frente al castellano, debido a que es considerado de mayor relevancia por su valor práctico y simbólico. Esto se evidencia en el estudio realizado en el distrito de Pontó, donde se ha encontrado la existencia de mayor predominio en la práctica del castellano frente al quechua, debido a que la enseñanza de esta lengua, en los diversos niveles educativos, no se impulsa, a pesar de que el currículo nacional manifiesta que se debe desarrollar las competencias lingüísticas en su lengua materna. En la práctica ello no se evidencia.

Los resultados aportan que para el caso de los hablantes de entre 40 a 59 años también existe una reducida valoración y práctica de la lengua quechua, en desmedro de la lengua quechua. Este resultado concuerda con el estudio de Orihuela y León (2015), quienes encontraron que el proceso de extinción y desprestigio de la lengua quechua wanka se debieron a ciertas causas como las históricas, socioeconómicas y culturales que terminaron afectando la práctica y el estatus social de esta lengua. Se suma a esto el rechazo, la discriminación por las lenguas nativas o indígenas.

En la población de 60 años a más también se evidencia una relación significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües frente a la extinción de su lengua. Se evidencia que son quienes más practican, valoran su cultura y, por consiguiente, su lengua. Se relaciona en el estudio realizado por Falcón y Mamani (2017), quienes encontraron que los adultos mayores muestran una actitud positiva hacia su lengua, mayor intensidad, se identifican más con su lengua originaria.

Conclusiones

A través del estudio se evidencia que existe una relación directa y significativa entre la identidad y la actitud de los pobladores bilingües de diferentes grupos etarios del distrito de Pontó (Áncash) frente al proceso de extinción de la lengua quechua, con un valor de significancia $p = 0,000 < 0,05$, el cual se traduce en el reconocimiento, la valoración y la práctica de su idioma.

Asimismo, en los grupos etáreos de las edades 6 a 19, 20 a 39, 40 a 59 y de 60 años a más se evidencia que valoran en un 96% con un valor de significancia de $p = 0,000 < 0,05$. No obstante, mayor valoración y práctica de la lengua se evidencia en los adultos mayores de 60 años a más.

Por tanto, los resultados obtenidos indican que el quechua, generalmente, es hablado por las personas de tercera edad, específicamente en mayores de 60 años a más. En consecuencia, se encuentra amenazado y dominado por la castellанизación creciente en la zona de Pontó (Áncash). Aspecto similar que ocurre en la mayoría de los países sudamericanos respecto a sus lenguas originarias, como se puede apreciar en algunas investigaciones previas como las de Villari (2016), Orihuela y León (2015).

Contribución del autor

Nicolás Tolentino Pimentel Torres ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Nicolás Tolentino Pimentel Torres es licenciado en Educación, especialidad de Lengua y Literatura, por la Universidad San Martín de Porres, con título de segunda especialidad de Lingüística Hispánica por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Egresado de maestría en Lingüística por la UNMSM.

Referencias bibliográficas

- Areiza, R., Cisneros, M. y Tabares, L. (2004). *Hacia una nueva visión de la sociolingüística*. Ecoe Ediciones.
- Almeida, M. (1999). *Sociolingüística*. Gráficas Sabater.
- Benites, K. (2019). *Actitudes lingüísticas de migrantes bilingües andinos en San Juan de Lurigancho*. [Tesis de licenciatura en Lingüística, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/10572>
- Cárdenas, E. (2013). Bilingüismo y educación Indígena. *Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, (66), 24-30. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34027019003>.
- Castillo, H. (2007). *Mismo mexicano pero diferente idioma: identidades y actitudes lingüísticas en los maseualmej de Cuetzalan*. Instituto de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Coulmas, F. (1997). *An Introduction to sociolinguistics*. UK: CUP.
- De la Herrán, G., A. y Rodríguez, B. Y. (2017). Indicadores de supervivencia y muerte de culturas y lenguas indígenas originarias en contextos hispano-hablantes excluyentes: la enseñanza como clave. *Revista Ibero-americana de Educación*, 73(1), 163.
- Falcón, P. (2018). Identidades y preferencias lingüísticas en comunidades de la Selva Central del Perú. *Letras* (Lima), 89(129), 128-153. <https://dx.doi.org/10.30920/letras.89.129.6>.
- Falcón, P. y Mamani, L. (2017). Actitudes lingüísticas en contextos interculturales: población asháninka bajo Chiari. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 51(1), 95-115. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rla/v55n1/0718-4883-rla-55-01-00095.pdf>.
- González, J. (2009). *Actitudes lingüísticas en Els Port (Castellón) y Matarraña (Teruel)*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid].
- Hirsh, N. y Limo, A. (2007). Consecuencias sociales del contacto lingüístico: diglosia y actitudes lingüísticas. En P. Córdova y M. Aguirre (Eds.), *¿Cambio o muerte de las lenguas? Reflexiones sobre la diversidad lingüística, social y cultural del Perú*. Fondo Editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

- Lastra, Y. (1997). *Sociolingüística para hispanoamericanos: una introducción*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Merlo, S. (2015). *Tendencias y vigencia de la lengua aymara en los pobladores residentes en Viacha*. Universidad Mayor de San Andrés. Facultad de Humanidades.
- Orihuela, O. y León, Y. (2015). *Proceso de extinción y desprestigio del quechua-wanka, en el anexo de Cochangará, 2013*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Centro del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12894/1689>.
- Ríos, D. (2016). *Actitudes e ideologías lingüísticas en una comunidad educativa plurilingüe: estudio de caso del Lycée Antoine de Saint Exupéry*. [Tesis de maestría en Lingüística, Universidad de Chile].
- Silva-Corvalán, C., y Arias, A. (2017). *Sociolingüística pragmática del español*. (2.^a ed.). Georgetown University.
- Skrobot, K. (2014) Las políticas lingüísticas y las actitudes hacia las lenguas indígenas en las escuelas de México. [Tesis doctoral en Filología Hispánica, Universidad de Barcelona].
- Villari, C. (2016). Observaciones sobre la situación socio-lingüística de Huaraz (Áncash, Perú). *Indiana*, 33(1), 91-107. <https://www.redalyc.org/journal/2470/247046764005/html/>
- Zajícová, L. (2017). Lenguas indígenas en la legislación de los países hispanoamericanos. *Onomázein*, número especial, 171-203. <http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/Nespecial-Amerindias/AM10-Zajicova.pdf>

Cantos religiosos quechuas en el cementerio de Nueva Esperanza

Quechua religious songs in the Cemetery of Nueva Esperanza

Juan Edgar Limachi Arévalo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Juan.limachi@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-9341-244X

Resumen

En este trabajo haremos un acercamiento a los cantos religiosos en lengua quechua, como el “Apu Yaya Jesucristo” y su variante encontrada en el cementerio de Nueva Esperanza, en el distrito de Villa María del Triunfo, ubicado en la zona sur de Lima. ¿Cuáles son sus variantes y similitudes en contextos diferentes, tomando como referencia la versión usada en la catedral de la ciudad del Cusco, donde tiene sus raíces a fines del siglo XVI? Asimismo, buscaremos una aproximación a las particularidades del canto fúnebre “Siwarcito” (*aya taki*), dedicado durante los funerales en este camposanto por los deudos en honor a sus seres queridos fallecidos. Haremos referencia a estudios previos de Montoya (2010), Durston (2010), Pilco Paz (2005), Mannheim y Firestone (2017). El trabajo será enfocado desde el punto de vista sociolingüístico y con una metodología de análisis cualitativa.

Palabras clave: cantos religiosos quechua, “Apu Yaya Jesucristo”, cementerio de Nueva Esperanza, rituales fúnebres

Abstract

In this paper we will make an approach to the religious songs in Quechua language, such as the Apu Yaya Jesus Christ and its variant found in the Cemetery of Nueva Esperanza, in the District of Villa Maria del Triunfo, located in the southern area of Lima. What are its variants and similarities in different contexts, taking as a reference the version used in the Cathedral of Cusco, where it has its roots at the end of the XVI century. Likewise, we will seek an approach to the particularities of the funeral chant Siwarcito (*Aya taki*), dedicated during the funerals in this cemetery by the bereaved in honor of their deceased loved ones. We will refer to previous studies by Montoya (2010), Durston (2010), Pilco Paz (2005), Mannheim and Firestone (2017). The work will be approached from a sociolinguistic point of view and with a qualitative analysis methodology.

Keywords: quechua religious songs, Apu Yaya Jesus Christ, Nueva Esperanza Cemetery, funeral rituals

Fecha de envío del artículo: 5/10/2021 **Fecha de aceptación:** 17/12/2021

Introducción

En este trabajo buscaremos un acercamiento al tema de los cantos religiosos en lengua quechua, como el “Apu Yaya Jesucristo”¹ y su variante encontrada en el cementerio de Nueva Esperanza, en el distrito de Villa María del Triunfo, ubicada en la zona sur de la ciudad de Lima. ¿Cuáles son sus variantes y similitudes, cantadas en contextos diferentes? También haremos una comparación con la versión usada en la catedral de la ciudad del Cusco, donde tiene sus raíces a fines del siglo XVI, frente a la usada en la zona sur de Lima durante los rituales fúnebres en el citado cementerio de esta capital. El objetivo de este artículo es examinar los cantos religiosos que practican algunas familias quechuahablantes en este cementerio.

Como referencia y antecedentes generales, tendremos presente el trabajo realizado por Montoya (2010)², quien abarca diversos aspectos sobre el porvenir de la cultura quechua en Villa El Salvador. El propósito de este artículo se centrará en el uso de los cantos quechuas en el cementerio de Nueva Esperanza, en el distrito de Villa María del Triunfo. Trataremos de mostrar cómo se mantiene vigente esta expresión artístico-religiosa quechua en la ciudad de Lima y, además, cómo mantiene su vínculo con el pasado, específicamente con el canto religioso del “Apu Yaya Jesucristo”.

Además, haremos una aproximación a las particularidades de las diversas formas expresivas, y a la manera como realizan estas personas sus ritos, acompañados de oraciones y también cantos fúnebres en huayno (*aya taki*); entre estos el conocido canto “Siwarcito”, dedicado en honor a sus seres queridos fallecidos.

No hemos encontrado estudios previos realizados específicamente sobre este tema en esta parte de la capital, por lo que trataremos de contribuir a su conocimiento, que tiene un impacto en los rasgos culturales de un sector de la población limeña de origen andino.

Un asunto pendiente sobre el quechua en Lima es que se asume que esta lengua tiende a desaparecer y, tal vez, esta es una de las razones por las que no hay muchos estudios sobre este tema.

Desarrollo

Antecedentes

Montoya (2010), al referirse a su trabajo antropológico en Villa El Salvador, con respecto al porvenir de la cultura quechua, advierte que esta se encuentra en peligro de desaparecer después de la primera generación de migrantes en Lima. “La identificación parcial de la segunda y tercera generación con la cultura quechua es insuficiente para asegurar su reproducción” (2010, p. 541).

Con este preámbulo, que considero importante, tomaremos en cuenta los trabajos que tratan sobre cantos religiosos quechuas, que no son muy prolíficos en esta parte de Lima, aunque sí lo son a nivel nacional. Algunos autores han tenido acercamientos interesantes en el análisis de estos cantos religiosos, que no necesariamente se circunscriben a los escenarios litúrgicos tradicionales del catolicismo, sino también populares en diversas manifestaciones litúrgicas y populares en Cusco (Durstun, 2010).

Con respecto a la influencia del huayno y su extensión a los cantos religiosos, Pilco Paz (2005) considera que contribuyen a mejorar el conocimiento de estas piezas musicales de raigambre popular. Al aludir el uso de estos cantos enmarcados en la música religiosa popular, resalta la amplia difusión del “Apu Yaya Jesucristo” en el Perú, que es usado por la población como un canto penitencial, según Requena (2014). Para conocer el imaginario social, que es un resultado del habla, expresado a través de diversas manifestaciones como cantos populares, huaynos y otras narrativas orales que surgen bajo el umbral de la conciencia colectiva, Mannheim (2015) interpreta estos como mecanismos pragmáticos enraizados a la realidad cotidiana.

También es importante el esfuerzo abarcador realizado por Montoya (2010) para conocer la evolución de los migrantes quechua en Villa El Salvador, en su proceso de inserción en esta zona, sus expresiones culturales, sociales y políticas. Además, cabe destacar el trabajo de Firstone (2017), quien realizó un estudio sobre el uso del quechua en espacios suburbanos de la ciudad de Huamanga (Ayacucho), donde observa con detenimiento el uso de esta lengua en constante interrelación con el español, aunque se debe tener en cuenta que los contextos sociales son diferentes con el cementerio de Nueva Esperanza.

En este trabajo usaremos el método de entrevistas, observación participante y el método sociolingüístico como herramienta de investigación para enfocar el tema propuesto y con reajustes en el manejo dialógico con los personajes centrales de este trabajo, lo que nos permitirá conocer los cantos religiosos quechuas y sus variantes en la zona sur de Lima.

1. Cantos religiosos quechuas en el cementerio de Nueva Esperanza

Uno de los escenarios donde las comunidades quechuahablantes de la zona sur limeña expresan estos cantos, a pesar de las dificultades que enfrentan en un contexto donde predomina el español, con sus variantes de cantos fúnebres religiosos y cantos no religiosos, es el cementerio de Nueva Esperanza³ de Villa María del Triunfo. La mayoría de personas que entierran a sus seres queridos en el citado camposanto son familias migrantes de escasos recursos económicos que residen en los distritos de Villa María del Triunfo, Villa El Salvador, San Juan de Miraflores y Pachacamac.

Montoya (2010) estudia a este segmento de la población limeña que ha echado raíces con mucho esfuerzo en estos barrios populares y destaca que persiste en mantener su cultura, no obstante a viven en un medio social adverso, donde se han tenido que asimilar en el llamado proceso de “modernidad” u occidentalización cultural. En un aspecto de su estudio precisa que en este contexto las expresiones artísticas quechuas experimentan un proceso de adaptación, como ocurre también en el cementerio de Villa María del Triunfo:

La música se transforma, se moderniza —esta es la palabra para designar el cambio en tiempos de dominación capitalista—; el antiguo diálogo entre compositores anónimos de canciones y la naturaleza se interrumpe y bloquea. No hay en Lima cielo estrellado, mil matices de verde, ríos, lluvias, tempestades, heladas, ni variedad de pájaros y animales cuyas formas de vida conocemos muy bien y sirven para expresar por analogía lo que queremos (Montoya, 2010, pp. 538-539).

Las personas que acuden con sus difuntos a esta necrópolis generalmente son familias de escasos recursos económicos, de origen provinciano, obreros, ambulantes, pequeños comerciantes y desempleados, que a lo largo de más de medio siglo de permanencia en esta zona han construido este lugar para el descanso eterno de sus seres queridos. Han transformado los cerros grises, deshabitados, en un cementerio bastante particular, por las formas en que se han ido configurando, sin diseño arquitectónico, pero sí siguiendo las pautas establecidas por la necesidad apremiante de contar con una sepultura para enterrar a sus deudos. Metro a metro, estas familias han escalado cerros, cavando incansablemente nuevas sepulturas, hasta convertir este lugar en una de las necrópolis más peculiares del Perú. Este camposanto es un conglomerado irregular de construcciones de nichos, pequeños bloques, sepulturas individuales, mausoleos familiares y pabellones

provincianos con nombre propio, como el bloque de nichos de Los Hijos de Lampa, de Ayacucho, entre otros. Las cruces multicolores de las sepulturas, que se divisan desde la puerta principal de entrada, “suben” desordenadamente sobre las faldas de los cerros, por donde trepan los nichos contruidos en diversos estilos y formas. Como pequeñas residencias fúnebres, “las casas de los muertos” trepan hacia las partes altas, por angostos caminos que zigzaguean sin descanso.

Para llegar de forma rápida a este cementerio desde el Centro de Lima y evitar los riesgos de contagio por la pandemia del nuevo coronavirus (covid-19) se debe tomar el tren de la Línea 1 del Metro de Lima que se dirige hacia Villa El Salvador, hasta la estación Pumacahua. De la estación Pumacahua, la forma más rápida de llegar es tomando un taxi hasta la puerta del cementerio, trayecto que toma entre 15 a 20 minutos.

1.1. Características de los cantos religiosos

Los cantos religiosos en lengua quechua en la zona sur de Lima y en otras localidades también se han visibilizado más en los últimos años, gracias a la difusión que se hace a través de redes sociales y portales en Internet de uso masivo como Facebook y YouTube⁴, por parte de personas particulares, aprovechando el acceso que tienen a estas herramientas.

El uso de estos cantos peculiares en algunas zonas del país es diverso y no se limita a la liturgia en la iglesia, sino que también se extiende a actividades más sociales de las fiestas religiosas populares, como lo señalan algunos estudios, como el realizado por Durston (2010), quien precisó que estos cantos, además, se practican durante las procesiones, veladas y peregrinaciones en honor a diversos íconos sagrados de la población en ciudades como Cusco:

La interpretación de himnos quechuas no se limita a la misa. Es obligatoria también en las procesiones y veladas de las fiestas patronales y de los santuarios. Hay un extenso repertorio de himnos marianos como el “Qullanan María” y el “Virgen santa Diospa maman”, que se canta en las fiestas de la Virgen. Las fiestas dedicadas a Cristo Crucificado (Señor de Huanca, Señor de Coyllur Riti y Señor de los Temblores) involucran la entonación de himnos como “Apu Yaya Jesucristo” y el himno de la pasión “Jerusalen llaqta runa”. Estos himnos pueden interpretarse en contextos que parecen ajenos a la liturgia católica tradicional (Durston, 2010, p. 148).

Las oraciones en quechua tienen amplia presencia en Cusco y Ayacucho, donde sacerdotes y religiosas las usan en determinadas festividades. Un dato interesante a mencionar es que durante el calendario festivo católico en las citadas regiones es común observar a algunas personas de las propias comunidades (que no pertenecen a ninguna orden religiosa, como sacristianes y catequistas), que se encargan de recitar estos cantos religiosos.

Los cantos se desplazaron a la ciudad de Lima en corrientes migratorias, por la movilidad constante de grupos de personas que por generaciones se desplazan de ida y vuelta entre las zonas marginales de Lima y las zonas andinas.

Montoya (2010) considera que la mayoría de migrantes andinos que se establecieron en la zona sur limeña estaba integrada por creyentes católicos, que con sus bártulos y equipajes también trasladaron a las nuevas tierras sus creencias religiosas cristianas, cantos religiosos y ritos fúnebres, que ahora se visibilizan en los camposantos de los distritos sureños, como en el cementerio de Nueva Esperanza.

Asimismo, afirma que estos migrantes andinos católicos trasladaron en el proceso de migración sus creencias tradicionales animistas de respeto a los espíritus de las montañas: *wamanis*, *apus*, *achachilas* y *hirkas*, que entre otras manifestaciones religiosas y ritos se reflejan en la zona sur de Lima:

Los migrantes andinos quechuas que llegaron a Lima en el segundo tercio del siglo XX (1933-1966) eran en gran parte católicos confesos y, al mismo tiempo, creyentes clandestinos en *wamanis*, *apus*, *achachilas* y *hirkas*, nombres diversos para los seres que en su imaginario pueblan cada uno de los cerros del vasto territorio andino (Montoya, 2010, p. 255).

Como parte de este proceso de movilidad social, en el cementerio de Nueva Esperanza se interpreta una versión suburbana del canto “Apu Yaya Jesucristo”. El señor Delfín Cortez, oriundo de la provincia de Víctor Fajardo (Ayacucho), se dedica a hacer rezos en quechua para todo tipo de actividades sociales, fúnebres y religiosos, según los pedidos de sus clientes.

A este cantor popular lo encontramos la tarde del 24 de octubre de 2020 en sus actividades diarias en el citado cementerio, donde trabaja haciendo oraciones en quechua y en español. Refiere el señor Cortez que se dedica a este oficio desde que vino a la ciudad de Lima y sus paisanos necesitaban pagar tributo espiritual a sus familiares fallecidos, así como realizar la recordación de un difunto, la construcción de una casa o cualquier otra actividad social donde se requieren cantos en quechua.

A continuación, transcribimos la versión del “Apu yaya Jesucristo” que este señor canta durante los ritos fúnebres en el cementerio de Villa María del Triunfo, dos segmentos cortos de cuatro versos que se repiten en letanía, lenta y cadenciosa. Haciendo una comparación con otras versiones de este canto quechua religioso, ampliamente populares en Cusco, Ayacucho, Apurímac y otras zonas del país, esta versión urbana es menos extensa que las rurales o de ciudades intermedias (si bien, al hacer esta distinción, debemos tener en cuenta que en algunas ciudades de provincias los límites entre lo urbano y lo rural no siempre están del todo establecidos).

*Apu Yaya Jesucristo
qispichisniy Diosnillay.
Rikraykita mastarispa (bis)
ampuy Churi niwachkanki.*

Señor mío, Jesucristo
Mi Dios redentor.
Con tus brazos abiertos
Me dices “ven, hijo mío”.

*Imanraqsi kuyakuyayki
kay auka sonqo churillaykipaq.
Rikraykita mastarispa (bis)
ampuy Churi niwachkanki.*

Qué deseas, mi amado
Para tu hijo de corazón manso
Con tus brazos abiertos
Me dices “ven, hijo mío” (traducción propia).

En la constitución de este tipo de cantos religiosos se aprecia la influencia de cantos occidentales hispanos, que datan del periodo colonial, fusionados con los cantos quechuas tradicionales, que tienen origen prehispánico, especialmente en el aspecto temático relacionado con un ser divino. En los cantos quechuas se aprecia un contenido temático vinculado a la naturaleza, al sol, a la luna y a los cerros, que en el imaginario del hombre andino representa a seres con agencia. Según Enrique Pilco Paz (2005), la fusión de ambas líricas se evidencia en la combinación del aspecto formal estructural de cómo se han creado estas piezas

musicales, correspondiente al repertorio católico, con el aspecto rítmico que tiene clara influencia de cantos quechuas tradicionales.

La versión recogida del “Apu Yaya Jesucristo” de Villa María del Triunfo cuenta con versos que encuadran dentro de la lírica tradicional hispana católica, organizados en dos cuartetos clásicos a nivel estructural, explícitamente de origen colonial, con marcada estilística que trata de mantener la métrica y el ritmo de este estilo. Sin embargo, como señala Pilco, en el ritmo y la esencia melódica estos cantos sacros actualizados temporalmente están emparentados con las músicas tradicionales andinas, originalmente provenientes del huayno, el yaraví y otras expresiones musicales que fueron adaptados a la estructura de los cantos sacros de la liturgia católica:

El patrón rítmico y código melódico comunes al villancico y al huayno, así como del himno litúrgico y del yaraví, ayudan a establecer, cada uno de su lado, una exaltación emocional del mismo orden, además de la forma musical y el simbolismo comunes que caracterizan el repertorio sacro y profano indígena; caracterizados también por formar parte de la cultura oral transmitida por generaciones de músicos y feligreses (Pilco Paz, 2005, p. 197).

En cuanto al aspecto temático, también es evidentemente católico tradicional, pues exalta la imagen de Jesucristo, todopoderoso y omnisciente, recreado en el canto como ser sobrenatural que derrama su amor paternal al indígena desamparado, que necesita de la presencia de una divinidad para que lo guíe en este mundo de sufrimiento.

Durstón (2010) menciona dos tipos de himnos religiosos que fueron creados por los evangelizadores para convertir al catolicismo a las comunidades quechuas: el tipo 1, que se remonta a una etapa temprana, que va desde el siglo XVI al XVII, periodo durante el que se compone al “Apu Yaya Jesucristo”; tal vez por esa razón se pueden encontrar en este himno una estructura clásica española de cuartetos. Pero con el discurrir del tiempo este canto sacro se ha ido adaptando a la evolución social de los creyentes quechuas en las zonas urbanas, quienes han adaptado este canto al contexto social de la festividad, en Viernes Santo, misas, fiestas patronales o procesiones, algunas veces acompañados de instrumentos musicales tradicionales, como guitarras, armónicas, arpas o acordeón.

1.2. Traslado del “Apu Yaya Jesucristo” a la zona al sur de Lima

El traslado del canto religioso quechua “Apu Yaya Jesucristo” hacia entornos como la ciudad de Lima nos llevó a hacer una comparación con la versión que se usa en la

catedral del Cusco, la ciudad donde tiene sus raíces a fines del siglo XVI. Precisamente fue compuesto en quechua por fray Jerónimo de Oré para fines de evangelización y para la conversión al cristianismo católico de las poblaciones quechuahablantes.

La versión que recogimos en este trabajo en el cementerio de Nueva Esperanza de Villa María del Triunfo ya no tiene precisamente este papel de conversión, porque se usa para pagar tributo a los seres queridos difuntos; sin embargo, refleja el arraigo que esta oración ha tenido en la población peruana.

En este entorno limeño, los clientes de Delfín Cortez, el rezador que entona este himno religioso, son migrantes de origen andino que han echado raíces en los arenales de la zona sur de Lima. Al gusto de los clientes, este señor ha adaptado el “Apu Yaya Jesucristo” a las necesidades del tiempo que apremia. En plena pandemia del nuevo coronavirus, en un contexto social en que la distancia se ha convertido en una herramienta para evitar contagios, el orador, en este caso particular, ha reducido el tiempo de la oración.

Requena (2014) resalta que esta oración ha tenido amplia difusión en el Perú y reconoce que, en algunas circunstancias, es usada también como un canto penitencial, para el resarcimiento de los pecados y la purificación espiritual. En el cementerio popular, debido a la falta de tiempo, se recitan solo dos estrofas del himno religioso. Lo mismo ocurre como parte de los rituales fúnebres que los peruanos llevan a cabo todos los 1 de noviembre, el Día de los Difuntos.

Requena también hace una observación desde el punto de vista teológico y resalta el uso paternal o divinidad de la palabra “Apu Yaya Jesucristo”, en el primer verso, que coincide en ambas versiones. Subraya el investigador que esta oración, en algunas ocasiones, también se acompaña de cantos en quechua:

En esta mención de los cantos cristológicos en quechua hay un grupo que se utiliza como cantos penitenciales; entre ellos el más conocido y el más extendido en todo el Perú es “Apu Yaya Jesucristo” (Señor Padre Jesucristo). Es peculiar la referencia a Jesucristo, en los cantos en quechua, como Yaya (Padre) mas no como Huacce (“hermano”, cuando es utilizado entre varones), o Turi (“hermano”, cuando es utilizado por una mujer a un varón) (Requena, 2014, p. 36).

El “Apu Yaya Jesucristo” ha calado hondo en los creyentes del Perú porque la Iglesia en zonas andinas como Ayacucho o Cusco mantiene su uso en diversas ceremonias religiosas, misas, festividades de Semana Santa, durante la procesión del Señor de Huanca, fiestas patronales, entre otras actividades religiosas.

1. La versión limeña del “Apu Yaya Jesucristo”

La versión de Villa María del Triunfo, que se ha reducido a dos estrofas, según lo expresado por Cortez para reducir el tiempo del ritual, es cantada con frecuencia a pedido de los deudos, frente a la tumba de sus familiares fallecidos. La versión del Cusco⁵, en cambio, tiene cuatro estrofas. El himno limeño corta las dos estrofas finales.

Los espacios de esta oración varían. En el sur de Lima el escenario principal se centra en el cementerio de Nueva Esperanza, que recuerda a los cementerios de las zonas andinas enclavados en los cerros.

El uso del “Apu Yaya Jesucristo” en este camposanto urbano se circunscribe a grupos familiares y se diferencia del que se lleva a cabo en el espacio andino, donde se emplea en eventos litúrgicos masivos, como en la catedral de Cusco y otras iglesias de provincias.

En las zonas andinas se usa en un entorno religioso y formal. El sacerdote o el coro institucional lo entonan acompañados de todo el contexto sacro que emana de una iglesia. En contraste con ese entorno, en el cementerio de Villa María del Triunfo y, tal vez, otros cementerios del país, el uso es completamente informal, sin auditorio, con público poco numeroso, y quien preside u oficia este ritual religioso no es necesariamente un sacerdote, con la vestimenta y ornamentos litúrgicos, sino un cantor popular laico, sudoroso, agotado de subir cerros y cantar para sus ocasionales clientes:

Primera estrofa

(Versión del cementerio de Nueva Esperanza)

*Apu Yaya Jesucristo // Señor mío Jesucristo
Qispichisniy Diosnillay. // Mi Dios redentor.
Rikraykita mastarispam (bis) // Con tus brazos abiertos
Hampuy Churiy niwachkanki. // Me dices “ven, hijo mío”.*

Primera estrofa

(Versión del Cusco)⁶

*Apuyaya Jesucristo // Poderoso Señor Jesucristo.
Qispichisniy Diosnillay // Mi Dios que me hiciste hombre.
Rikraykita mastarispam // Extendiendo hacia mí tus brazos
Hampuy churiy niwachcanki. // “Ven, hijo mío”, me estás diciendo.*

En la primera estrofa, no hay diferencias entre la versión del Cusco y la de Nueva Esperanza, salvo algunas variantes en la traducción, pero que no alteran el sentido semántico del mensaje. Es destacable que la primera estrofa de las dos versiones de esta oración se haya mantenido inalterable, pese a que Cortez no es oriundo del Cusco, sino de Ayacucho, y cuenta con una larga estadía en la ciudad de Lima.

Puede haber diversas causas para que la primera estrofa de esta antigua pieza religiosa no haya sufrido mutaciones ni cambios en un traslado tan distante, como desplazarse de Cusco a Lima, de boca en boca, por varias generaciones, hasta llegar al cementerio de Nueva Esperanza.

Sin embargo, la segunda estrofa de la oración recitada por Cortez sí presenta diferencias notorias, con respecto a la primera versión de Cusco, en los tres últimos versos de este cuarteto. Se trata de ligeras declinaciones semánticas que expresan la posición cambiante del interlocutor creyente frente a la divinidad omnisciente.

Al observar la segunda estrofa, en el primer verso de la versión de Nueva Esperanza, el orador interpela a Jesucristo: “Imanraqsi kuyakuyayki” (¿Qué deseas, mi amado?), lo que expresa una carga emocional intensa en la confrontación al ser divino; mientras que el primer verso de la versión de Cusco expresa: “Imaraqmi kuyakuyllayki” (¿Cuán inmenso es tu gran amor!). En este caso no hay confrontación ni tampoco interpelación al ser divino, sino una expresión de asombro por el incomparable amor de Jesucristo.

En el segundo verso, en la oración de Cortez, “Kay auka sonqo churillaykipaq” (Para tu hijo de corazón manso) se enfatiza la mansedumbre del ser humano, mientras que en el mismo verso de Cusco: “Taytallay, churillayquipaq” (Para este tu hijo, Padre mío) el hombre se presenta despojado de humildad; se deduce una relación horizontal entre Dios y su creación, de padre a hijo.

Los dos últimos versos de ambas versiones son completamente diferentes, en la expresión lingüística y en la connotación semántica. En la versión de Cortez, la plegaria refleja la reciprocidad fraternal en la relación entre Dios y el hombre: “Hampuy Churiy niwachkanki” (Me dices “ven, hijo mío”). Mientras que en la versión cusqueña se percibe una connotación de culpabilidad del ser humano, porque sus pecados provocaron la muerte de Jesucristo en la cruz: “Auqa sunqu runaraykum” (Por culpa de grandes pecadores) / “Cruz qawanman churakunki” (Te crucificaste en la cruz).

Segunda estrofa

(Versión del cementerio de Nueva Esperanza)

Imanraqsi kuyakuyayki // Qué deseas, mi amado
kay auka sonqo churillaykipaq. // Para tu hijo de corazón manso.
Rikraykita mastaripa (bis) // Con tus brazos abiertos
Hampuy Churiy niwachkanki. // Me dices “ven, hijo mío”.

Segunda estrofa

(Versión del Cusco)

Imaraqmi kuyakuylayki // Cuán inmenso es tu gran amor
Taytallay, churillayquipaq // Para este tu hijo, Padre mío.
Auca sunqu runaraykum // Por culpa de grandes pecadores
Cruz qawanman churakunki // Te crucificaste en la cruz.

Al respecto, Durston (2010) también menciona la diferencia entre las diferentes versiones del “Apu Yaya Jesucristo” que se han difundido a lo largo del tiempo en diversas localidades de las zonas andinas⁷ y también en entornos urbanos como Villa María del Triunfo, como parte de los rituales cristianos católicos, en sus diversas expresiones y modalidades.

La antigüedad y la supervivencia de este himno religioso quechua, según Durston, no implican que esté claro cómo fue compuesto; él reconoce que desde tiempos de la Colonia fue usado con fines de evangelización por los misioneros, pero no se sabe a ciencia cierta si fue creado sobre la base de antiguos cantos quechuas.

Sin embargo, es rotundo en su uso y difusión centenaria en el territorio peruano. Esta pieza litúrgica ha adquirido “distintos estilos” que se adecuaron a los diversos espacios donde se arraigó y no descarta que fue utilizado para diversos fines sociales por las élites religiosas:

Como ocurre con casi todo lo que tiene que ver con el quechua, hay una tendencia a buscar lo antiguo y lo puro. Queda claro, sin embargo, que el repertorio actual incluye himnos de distintos estilos verbales y musicales, los que a su vez están asociados a contextos y proyectos sociales que se dieron en momentos históricos muy diversos, algunos de ellos relativamente recientes (Durston, 2010, p. 153).

Versión completa del “Apu Yaya Jesucristo” del Cusco

Apuyaya Jesucristo // Poderoso Señor Jesucristo
Qispichiqniy Diosnillay // Mi Dios que me hiciste hombre
Rikraykita mastarispam // Extendiendo hacia mí tus brazos
Hampuy churiy niwachcanki // “Ven, hijo mío”, me estás diciendo.
Imaraqmi kuyakuyllayki // Cuán inmenso es tu gran amor
Taytallay, churillayquipaq // Para este tu hijo, Padre mío
Auqa sunqu runaraykum // Por culpa de grandes pecadores
Cruz qawanman churakunki // Te crucificaste en la cruz.

Aqu tiwu huchaywanmi // Con mis pecados innumerables,
Diosnillay piñachirqatki // Dios mío, te he encolerizado
Kuyapayacuqmi kanki // Pero Tú que eres generoso
Huchaymanta pampachaway // Perdóname todas mis faltas.

Ama Taytay chiqniwaychu // No me odies, Padre mío
Ama Taytay piñakuychu // Ni me tengas cólera, Señor
Huchaymanta waqaspaymi // Arrepentido y lloroso por mis pecados
Chakikiman chayamuni // Hacia tus pies llego y me postro.

1.1. Aya taki entre lo profano y la religiosidad

El *aya taki* o canto fúnebre quechua no necesariamente está vinculado a los rituales litúrgicos de la Iglesia católica o de otra denominación, sino que es una expresión musical popular, generalmente de origen anónimo. Son huaynos populares dedicados a la recordación de los seres queridos que dejaron este mundo. Aunque tienen un carácter fúnebre, no necesariamente corresponden a prácticas religiosas. Mientras tanto, los himnos religiosos quechuas de las actividades doctrinales sí cumplen una función determinada y se usan en circunstancias específicas vinculadas a la liturgia católica oficial. En los cantos religiosos de las actividades fúnebres en el cementerio de Nueva Esperanza no están rodeadas de un contexto litúrgico; sin embargo, continúan expresando la profunda religiosidad de la población católica de esta zona, que apela a los cantos entonados por un rezador laico, para cumplir un ritual fúnebre en homenaje a un difunto: “para el descanso de su alma”.

Requena (2014) sitúa este tipo de expresiones dentro de la dimensión de sacralidad. Aunque la población quechuahablante creyente y el rezador no sean religiosos (institucionalmente), sino laicos, tal vez, en este contexto, el uso de estos

cantos podría situarse dentro de lo que se denomina música religiosa popular. El investigador también reflexiona acerca de la definición de los límites de la sacralidad y de lo que no es sagrado, definición que desborda estos parámetros cuando se refiere a un nuevo canto, que él denomina música religiosa popular, en contraste con la expresión litúrgica:

Teniendo presente todo lo mencionado, se ha notado el proceso ascendente que la música religiosa popular en la iglesia, sobre todo en la liturgia, ha pasado desde la época antigua hasta nuestros días. Proceso que ha logrado cimentar las bases para poder elaborar una diferenciación entre lo que es sacro de lo que no lo es, asimismo que se dan criterios para la creación de un “nuevo canto” que ayude en este diálogo religioso entre Dios y su pueblo (Requena, 2014, p. 16).

Precisamente, en el trabajo de campo que realizamos tuvimos la suerte de grabar el canto popular quechua “Siwarcito”⁸, un huayno usado con frecuencia en las dedicatorias y homenajes a la memoria de algunos difuntos en este camposanto, a pedido de los familiares, paisanos y amistades.

Ante la tumba de la señora Lorenza Pariona, natural de Ayacucho, su familia y paisanos le rindieron un homenaje recordando su vida productiva y luchadora, que dedicó sus mejores esfuerzos a su familia. Es una recordación a la memoria de un ser querido con este canto de despedida, de dilatada audiencia entre los migrantes quechuahablantes que viven en la zona sur de Lima, en distritos como Villa María del Triunfo y Villa El Salvador.

Para el señor Edgar Cosme, quien solicitó este canto en recordación y honor de la señora Pariona, es un huayno muy querido por los ayacuchanos y migrantes de otras regiones asentados en esta parte de la ciudad capital. Se dedica en recuerdo de las personas que en algún momento se cruzaron en sus existencias y dejaron huellas indelebles. Es un jueves, alrededor de las 4:30 de la tarde, en el cementerio donde la presencia de la muerte pesa, mientras el acordeón del cantante popular de color rojo, con teclados de tono blanco, ya se prepara para entonar el tan esperado canto popular “Siwarcito”, para recordar a la memoria de la señora Pariona:

Es muy escuchado por las ayacuchanas y los ayacuchanos, por su mensaje de despedida. Es oportuno para recordar a los seres queridos que ya no nos acompañan en esta vida. Es un canto muy sentido y sirve para recordar con cariño a quienes nosotros también recordamos, donde quiera que se encuentren (Cosme, 19/11/2020).

Don Delfín Cortez, con su acordeón en el pecho y un micrófono adaptado a este instrumento, afina los tonos bajos y altos antes de expresar la motivación de esta pieza musical, a pedido de su ocasional cliente. “Con todo cariño, en nombre de nuestra madre, vamos a cantar ‘Siwarcito’”, expresa el artista, erguido en medio de los nichos, teniendo como escenario, a su espalda, un cerro empinado, pelado, lleno de polvo, donde sobresalen diversas formas de sepulturas. En medio de este escenario y con un cielo de color gris, el artista popular rompe el silencio sepulcral para entonar este canto, inundando de nostalgia por la ausencia del ser querido, quien observa desde una fotografía estampada en su lápida:

Siwarcito (Picaflorcito)

May ladomantam intilla llugsimun siwarcito. // ¿Por dónde sale el sol, picaflorcito?

May ladomantam quillalla llugsimun siwarcito. // ¿Por dónde sale la luna, picaflorcito?

Chay ladomansi ñuqaqa ripusaq siwarcito. // Por ese lugar me marcharé, picaflorcito.

Chay ladomansi ñuqaqallay pasasaq siwarcito. // Por ese lado me iré, picaflorcito.

Haku ripusun nispalla nichkaptiy siwarcito. // Cuando te decía vámonos, picaflorcito.

Haku pasasun nispalla nichkaptiy siwarcito. // Cuando te decía vámonos, picaflorcito.

Mamallayraqmi nispa niwarqanki siwarcito. // Mi mamá primero, me dijiste, picaflorcito.

Taytallayraqmi nispa niwarqanki siwarcito. // Mi papá primero, me dijiste, picaflorcito.

Mamallaykichun valitu kallarpa siwarcito. // ¿Acaso solo tu mamá importaba, picaflorcito?

Taytallaykichun valitu kallarpa siwarcito. // ¿Acaso solo tu papá importaba, picaflorcito?

Icha ñuqachun valitu kargani siwarcito. // O yo era más importante, picaflorcito.

Icha ñuqachun valitu kargani siwarcito. // O yo era más importante, picaflorcito.

Altuntas hamuni manas pampantachu sillkauchallay. // Vengo de las alturas, no de la pampa, sillkaucito mío.

Pampanta hamuspa imaynaraq kayman sillkauchallay. // Si viniera por la pampa, ¿cómo sería, sillkaucito mío? (Traducción propia).

Mannheim (2015) considera que estas expresiones artísticas populares, de origen andino, surgen de la vida cotidiana y se fueron construyendo a través de la experiencia vital del ser humano, impregnada por esta carga poética, por sus expresiones metafóricas. Es la capacidad creativa, en un entorno social natural, que despierta la conciencia artística. La música profana, el huayno, hundido en las raíces de la conciencia colectiva y en el imaginario popular, en este escenario de muerte, desolación y dolor, se funde con el individuo. Tal vez esa es la razón por la que estos cantos se han mantenido en el páramo de los arenales de la zona sur de Lima y, particularmente, en el uso cotidiano de los deudos del cementerio de Nueva Esperanza, en un contexto de muerte incesante, ocasionada por la pandemia que azota esta ciudad, pero con mayor intensidad las zonas pobres. Es probable que esta carga emocional sea una de las razones por las que esta canción de recordación de los difuntos es tan arraigada en este entorno suburbano, pese a no ser de carácter sacro ni pertenecer al cancionero religioso católico. El requerimiento constante de las personas que acuden a visitar a sus deudos en el cementerio de Nueva Esperanza es una de las causas de que este artista popular tenga a flor de labios este canto en quechua:

El imaginario social se construye directamente a través del habla y proposicionalmente —en canciones y narraciones—, pero por debajo del umbral de la conciencia. Aunque los estoy considerando en circunstancias especiales —canto y narrativa—, no tienen nada de especial. Se basan en mecanismos pragmáticos que son completamente rutinarios, es decir, impregnan toda conversación, en todas las circunstancias (Mannheim, 2015, p. 8).

Mannheim explica cómo las canciones y narraciones, que forman parte del imaginario social del migrante quechuahablante, se constituyen en expresiones artísticas como el huayno “Siwarcito”, representado por una avecilla (el picaflor) antropomorfizada y vinculada al discurso amoroso, para cantarle a la persona querida que ya no está presente.

Para los migrantes de origen quechua, para sus hijos y nietos, las expresiones religiosas, musicales y rituales, en contextos sociales como los cementerios, las festividades patronales y otras actividades sociales nutridas en la zona sur de Lima

se han constituido en puentes culturales de identidad que se entretajan y dejan su impronta en medio de una ciudad de mil rostros.

Conclusiones

El cementerio de Nueva Esperanza, en Villa María del Triunfo, se ha convertido en un escenario donde las comunidades quechuahablantes de la zona sur de la ciudad de Lima aún pueden expresar estos cantos, a pesar de las dificultades que enfrentan en un contexto donde predomina el español.

Las personas que acuden con sus difuntos a esta necrópolis generalmente son familias de escasos recursos económicos, de origen provinciano, obreros, ambulantes, pequeños comerciantes y desempleados, que durante más de medio siglo de permanencia en la zona han construido este lugar para el descanso eterno de sus seres queridos.

Podemos concluir también que en el cementerio de Nueva Esperanza de Villa María del Triunfo todavía se interpreta una versión suburbana del canto religioso “Apu Yaya Jesucristo”, que se mantiene vigente pese a su antigüedad, interpretado por un cantante quechua como don Delfín Cortez.

Asimismo, con el discurrir del tiempo, este himno religioso, al igual que otros como el huayno “Siwarcito”, se han ido adaptando a la evolución social de los creyentes, quienes han acondicionado este canto al nuevo contexto donde viven ahora, a diferencia de las zonas andinas donde se usan arpas y guitarras. En Lima Cortez usa el acordeón, que es un instrumento versátil, fácil de cargar y adaptable a los ritmos musicales.

Notas

- 1 El canto religioso “Apu Yaya Jesucristo” tiene como autor al sacerdote franciscano fray Luis Jerónimo de Oré, nacido en Huamanga (Ayacucho) en 1554. Esta pieza musical fue compuesta en quechua con la finalidad de facilitar la labor de evangelización entre 1582 y 1583, en el marco del Tercer Concilio Limense. Ver: <http://catedralcusco.blogspot.com/2017/04/la-historia-del-apuyaya-jesucristo.html>
- 2 En *Porvenir de la cultura quechua en Perú. Desde Lima, Villa El Salvador y Puquio* (2010), una obra extensa, de 595 páginas, Montoya trata de la presencia de la cultura quechua en el distrito de Villa El Salvador y sus diversas facetas, políticas, sociales, económicas y culturales.
- 3 El Cementerio Municipal Virgen de Lourdes, conocido como cementerio de Nueva Esperanza, fue fundado en 1961 sobre una extensión de 60 hectáreas,

- con el fin de sepultar a inmigrantes provincianos. Ver: <https://munivmt.gob.pe/cementerio.php>
- 4 En este video sobre un funeral en el cementerio de Nueva Esperanza se aprecia el uso de un canto religioso quechua en la zona sur de Lima: <https://www.youtube.com/watch?v=Wq7noWQ3avg>.
- 5 Esta versión que tomamos como referencia fue publicada por la Iglesia católica en la ciudad de Cusco: <http://catedralcusco.blogspot.com/2017/04/la-historia-del-apuyaya-jesucristo.html>
- 6 Ibídem.
- 7 Las versiones del himno religioso *Apu Yaya Jesucristo* se han difundido en diversas zonas del país, especialmente en las zonas andinas. En YouTube encontramos algunas versiones en Ayacucho: <https://www.youtube.com/watch?v=k2vi3him6u4/>, Huancavelica: <https://www.youtube.com/watch?v=QTSO NIhfrmY> y el Palacio Arzobispal de Lima: https://web.facebook.com/javierechecoparoficial/videos/apu-yaya-jesucristo-en-la-capilla-del-palacio-arzobispal-de-lima/1312642625517611/?_rdc=1&_rdr
- 8 Este huayno fue popularizado por el músico ayacuchano Adón Heredia Padilla (1941-2014), natural de Puquio, quien durante su larga trayectoria profesional fue un eximio recopilador y compositor de huaynos conocido en el ambiente artístico como “Siwarcito”. Además, es reconocido como una de las voces principales del grupo musical Los Puquiales.

Contribución del autor

Juan Edgar Limachi Arévalo ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Juan Edgar Limachi Arévalo estudió Literatura en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Realizó estudios de posgrado en Antropología en la Facultad de Ciencias Sociales de la misma universidad. Tiene publicaciones culturales en diversos medios de comunicación del Perú y el extranjero.

Referencias bibliográficas

- Durstun, A. (2010). Apuntes para una historia de los himnos quechuas del Cusco. *Chungara*, 42(1), 147-155. http://chungara.cl/Vols/2010/Vol42-1/Apuntes_para_una_Historia.pdf
- Firestone, A. (2017). “*Combinamos en quechua*”. *Lengua e identidad de los jóvenes urbanos en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Mannheim, B. (2015). The social imaginary, unspoken in verbal art. University of Michigan. En N. Bonvillain (Ed.), *Handbook in linguistic anthropology* (pp. 44-61). Blackwell.
- Montoya, R. (2010). *Porvenir de la cultura quechua en el Perú. Desde Lima, Villa El Salvador y Puquio*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Pilco Paz, E. (2005). Maestros de capilla, mestizaje musical y catolicismo en los Andes del sur. *Revista Andina*, 40, 179-208.
- Requena, J. (2014). *La iglesia y el canto popular religioso en quechua*. [Tesis de licenciatura en Teología, Universidad Católica de Trujillo “Benedicto XVI”]. http://repositorio.uct.edu.pe/bitstream/123456789/438/1/012100001F_T_2018.pdf
- Sáenz, G. (2018). *Variantes léxicas transferidas del quechua que usan las personas adultas hispanohablantes (entre los 25 y los 50 años) del distrito de Cajamarca por contacto lingüístico e influencia substratística*. [Tesis de licenciatura en Educación, Universidad Nacional de Cajamarca].

Casa nuestra: el acto poético como generador de un espacio evocativo

Our house: the poetic act as a generator of an evocative space

Manuel Alfonso Navarrete Salazar

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

manuel.navarrete@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8077-5110>

Resumen

El presente artículo gira en torno al estudio y abordaje interpretativo de *Casa nuestra*, el primer libro de poemas publicado por el poeta piurano Marco Martos Carrera, en 1965. Con base en las teorías propuestas por Gaston Bachelard, Antonio Cornejo Polar y Maurice Blanchot, veremos cómo el corpus de este libro se configura como un espacio de evocación del espacio original —representado este último por la casa natal—, a partir de la mirada del sujeto migrante. Asimismo, veremos el modo en que dicha concepción del acto poético se sostiene a partir de las propias reflexiones que da a conocer el sujeto lírico en torno a su oficio, las que tienen como soporte a la “fascinación” que aquel le produce en tanto le permite una experiencia evocativa que lo hace retornar, a través de la palabra poética, al espacio original perdido.

Palabras clave: acto poético, espacio original, evocación, sujeto migrante, fascinación

Abstract

This article revolves around the study and interpretive approach of *Our house*, the first book of poems published by the Piura poet Marco Martos Carrera, in 1965. Based on the theories proposed by Gastón Bachelard, Antonio Cornejo Polar and Maurice Blanchot, we will see how the corpus of this book is configured as a space for the evocation of the original space —the latter represented by the birthplace— from the gaze of the migrant subject. Likewise, we will see the way in which this conception of the poetic act is sustained from the reflections that the lyrical subject makes known about his trade, the same ones that are supported by the “fascination” that it produces in so far as it allows him an evocative experience that makes him return, through the poetic word, to the original lost space.

Keywords: poetic act, original space, evocation, migrant subject, fascination

Fecha de envío: 6/9/2021

Fecha de aceptación: 17/12/2021

Introducción

En 1965, el poeta Marco Martos (Piura, 1942) publica el poemario *Casa nuestra*. Este libro, el primero de su vasta producción literaria, muestra al lector —como si se tratara de una ventana abierta que nos permite ver el interior de una casa— las inquietudes que llevaron al autor a construir un sujeto lírico cuestionador. Este carácter del sujeto lírico se hace evidente en los dos puntos de reflexión alrededor de los cuales crea sus versos: el primero, relacionado con su oficio de poeta, y el segundo, con la posición que ocupa dentro del contexto urbano al cual ha arribado en calidad de sujeto migrante. Dichas reflexiones son realizadas por el sujeto lírico desde el espacio que le brinda la poesía, la cual, en este primer libro martosiano, puede ser vista como un lugar de refugio, configurado como un espacio con límites propios y en el que el sujeto lírico puede reencontrarse con una identidad que ha llegado a concebir como perdida.

En el presente artículo, veremos, en primer lugar, el modo en que el acto poético se configura como un espacio desde el cual el sujeto lírico observa y juzga la realidad que lo envuelve, a la vez que encuentra en dicho espacio un refugio en el que puede resguardarse de un contexto urbano que lo aliena y en el que puede evocar aquel espacio original que la migración lo ha hecho dejar atrás. Ello se debe a que el sujeto lírico se siente incapaz para identificarse con un espacio muy distinto de aquel del cual proviene. Para poder mostrar aquella condición del acto poético como generador de espacios, se hará uso de una categoría extraída de las reflexiones del epistemólogo francés Gaston Bachelard (1884-1962), propuesta en su libro *La poética del espacio* (1957). Un texto que, precisamente, sostiene la capacidad del ser humano para construir espacios en base a su necesidad de identificación con un lugar. De este modo, las personas no pueden dejar de pensar en términos de espacio para mantener consigo las sensaciones de pertenencia y de arraigo.

En segundo lugar, veremos la manera en que el sujeto lírico presente en los poemas del libro concibe su carácter de sujeto migrante, y cómo el alejamiento respecto al espacio original —la casa natal— lo lleva a sentir la necesidad de construir un nuevo espacio desde el cual poder evocar aquel otro que le es más afín, pero que el proceso migratorio ha convertido en una realidad distante. Para el mejor entendimiento de esta condición que caracteriza al sujeto lírico se tomará como base la noción que el profesor y crítico literario peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997) desarrolló en torno al concepto de “sujeto migrante” en su artículo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en

el Perú moderno”, publicado en 1996. En este texto Cornejo Polar sostiene que el sujeto migrante se caracteriza por ser un sujeto descentrado, cuya naturaleza heterogénea —adquirida a raíz de la experiencia migratoria— lo lleva a construir, desde el desconocimiento de esta, una voz a partir de dos espacios de enunciación. Por último, se dará a conocer el modo en que el sujeto lírico reflexiona en torno a su oficio de poeta. Ello para dar cuenta de cómo dicha reflexión toma como punto de partida la idea de “fascinación” propuesta por el crítico literario francés Maurice Blanchot (1907-2003) en su libro *El espacio literario* (1955), en el que reflexiona en torno a las motivaciones que conducen a un poeta a abocarse a su ejercicio creativo. En relación con el sujeto lírico inscrito en el poemario que nos compete, veremos cómo esa “fascinación” que le genera el acto poético se explica precisamente porque aquel le permite materializar en el presente aquel espacio original perdido. Así, el ejercicio poético hace que el sujeto lírico pueda hacer suyo un espacio de enunciación que le permite reencontrarse con aquella identidad que ha llegado a concebir como perdida. A partir de allí, veremos cómo, a raíz de su condición de sujeto migrante, llega también a construir una evocación idealizada de aquel espacio primigenio.

De este modo, podremos apreciar cómo este primer poemario martosiano se configura como un texto que puede ser concebido como un espacio de evocación desde el cual el sujeto lírico —en su calidad de sujeto migrante— busca reafirmar una identidad que ha visto amenazada a raíz del proceso migratorio, la misma que, gracias a la fascinación que le genera el acto poético, cree poder recuperar.

El acto poético como vía de acceso a un espacio evocativo

Gaston Bachelard, en su libro *La poética del espacio* (1957), sostiene la trascendencia que los espacios tienen en nuestras vidas. De todos ellos, es el espacio conformado por la “casa original” el que tiene una mayor relevancia, por ser el primero en el que construimos una identidad, de manera espontánea y sin estar supeditados a condiciones externas. Por ende, aquel espacio original determina, de un modo insoslayable, la lectura que posteriormente lleguemos a hacer respecto a otras realidades. Esto implica que —sin necesidad de ser consciente de ello— no dejamos nunca de pensar en términos de espacio.

Para comprender mejor esta teoría, podemos traer a colación el famoso pasaje de la magdalena, perteneciente a *Por el camino de Swann*, el primer libro de los siete que conforman *En busca del tiempo perdido*, la extensa novela escrita por Marcel Proust y publicada entre 1913 y 1927. En dicho pasaje se nos cuenta cómo el

narrador-protagonista de la historia evoca, de manera involuntaria, aquel espacio que marcó su infancia de manera significativa; a saber, la casa de su tía ubicada en el pequeño pueblo de Combray, al noroeste de Francia. Ello a raíz de probar un trozo de magdalena¹ que había remojado en el té que su madre le había servido:

En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que me tía me daba [...], la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina y en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo (Proust, 1982, p. 55).

Podemos ver, en este pasaje, cómo el narrador configura, desde el presente, un espacio a partir de una experiencia. El sabor de un postre es lo que lo lleva a retrotraerse a una época en la que la identificación desinteresada con un lugar de vida era aún algo factible. Dicho espacio evocado cumple, por ende, el papel de arquetipo de otros espacios que el narrador llegará a pisar. De allí que el espacio del presente narrativo, tal y como podemos apreciar, transmute en aquel otro que ha marcado su infancia de manera indeleble. Al respecto, Bachelard (2000) afirma que “Habitar oníricamente la casa natal es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado” (p. 37). Efectivamente, vemos en el pasaje citado que el narrador no solo recuerda el espacio añorado, sino que vuelve a habitarlo gracias a haber sido trasladado allí por el sabor que sintió al llevarse a la boca el pedazo de magdalena. En *Casa nuestra*, el poemario que nos concierne, sucede algo similar. La única diferencia radica en la naturaleza del medio que hace posible aquel acto evocativo. Si en el caso del personaje proustiano dicho medio es un trozo de postre remojado en té, en el caso del sujeto lírico registrado en *Casa nuestra* el medio utilizado es el ejercicio poético. Este le permite, asimismo, retrotraerse a aquel espacio original que le ha sido significativo. Podemos ver esta condición en los versos pertenecientes al poema titulado “Evocación”:

Las calles derechas y soleadas de la antigua heredad,
las torres erguidas contra el tiempo

y el rumor de voces de nunca acabar;
 las campanas y las uvas matutinas,
 obispos bondadosos en primera edad.
 Visión de un mundo deslumbrante,
 paraíso de dulces, y sin penas, y con mar (Martos, 2012, p. 55).

En este poema, podemos apreciar cómo el sujeto lírico parece volver a sentir la experiencia que llegó a producirle aquel espacio que la experiencia migrante le hizo dejar atrás. Ello gracias al poder evocativo que le brinda el ejercicio poético. Por tal motivo, en este poema vemos reflejada la idea de que el acto poético puede funcionar como una llave que le permite al poeta acceder a un espacio evocativo en el que puede reencontrarse con un pasado que tiende a sumirlo en la nostalgia. Más aún, podemos ver que, desde un punto de vista más abarcador, el asunto es incluso más complejo. El acto poético es, en realidad —y a diferencia de lo sucedido con la magdalena en el universo ficticio creado por Proust—, una llave que permite el ingreso en un espacio desde el cual el poeta, a través del sujeto lírico que construye, puede interpretar y juzgar la realidad. El ejercicio poético, entonces, hace posible la edificación de un espacio —del mismo modo en que un vigía se ubica en un mirador— desde el cual consigue expresarse con libertad. Asimismo, el acto poético le permite acceder a un espacio en el que puede reencontrarse con una identidad que ha llegado a concebir como perdida a raíz de la experiencia migrante. La identidad primigenia, de este modo, no es otra que aquella que el poeta ha llegado a construir libremente, debido a que su proceso de construcción se dio en un tiempo en el que aún no tenía una vida subordinada a las presiones sociales, que nos suelen llevar a adquirir identidades impostadas, necesarias para la convivencia y el funcionamiento de la sociedad. Respecto a esto último, el filósofo chileno Humberto Giannini (2004), en su libro *La "reflexión" cotidiana*, afirmó:

[El domicilio] representa muchísimo más que un espacio cerrado en el que la bestia o el hombre se guarecen de las inclemencias del tiempo o de la codicia de sus enemigos [...]. Cuando traspaso la puerta, el biombo, o la cortina que me separa del mundo público; cuando me descalzo y me voy despojando de imposiciones y máscaras, abandonándome a la intimidad del amor, del sueño o del ensueño, entonces, cumplo el acto más simple y real de un regreso a mí mismo (p. 32).

En efecto, el acto poético es el medio por el cual se hace posible ese “regreso a mí mismo” debido a que nos hace ingresar en un espacio cuyo funcionamiento se rige por parámetros que le son propios, y no impuestos.

Esto nos hace comprender por qué, de todos los espacios a través de los cuales transitamos a lo largo de nuestras vidas, sea aquel conformado por la “casa original” el que llega a tener una mayor influencia en nosotros, puesto que se constituye como el primer espacio en el que podemos “ser” sin estar presionados por factores externos. De allí que en *Casa nuestra* el espacio construido a través del acto poético sea construido a imagen y semejanza del espacio original. En el poema visto se nos da la impresión de que el sujeto lírico, efectivamente, se encuentra pisando en aquel instante dicho lugar entrañable, lo cual le permite ese “regreso a sí mismo” que le es negado en el contexto urbano, que le exige el desarrollo de otro tipo de actitudes.

Esta necesidad de recurrir al acto poético para arribar a un espacio evocativo tiene su origen en la condición de sujeto migrante que caracteriza al poeta. Este, ubicado en un espacio que concibe como alienante, recurre a la escritura poética para edificar un espacio en el que, a través del sujeto lírico que construye, pueda ser él mismo y expresar su voz con albedrío —el título *Casa nuestra* podría entenderse, incluso, como aquella casa que la poesía nos puede otorgar y en el que todo parámetro externo deja de tener razón de ser—. Ese espacio edificado por el acto poético toma como arquetipo aquella casa original que el poeta, asimismo, asocia con la libertad debido a que en ella pudo desenvolverse sobre la base de convicciones que le son inherentes.

La mirada idealizada del sujeto migrante

En 1996, el profesor y crítico literario peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997) publicó su artículo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. En ese texto Polar da a conocer su noción en torno al concepto de sujeto migrante. Sostiene que este se caracteriza por ser un sujeto heterogéneo, en el que tanto la cosmovisión, la identidad y los patrones de conducta adquiridos en su contexto de origen, como aquellos que va adquiriendo en el contexto al cual ha migrado, conviven de una manera no uniforme ni dialéctica, sino conservando sus propias particularidades. De este modo, Cornejo Polar (1996) sostiene:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye

alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje [...] no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica (p. 841).

En *Casa nuestra*, el sujeto lírico —cuya voz hace ostensible la mirada de un sujeto migrante— se caracteriza precisamente por mostrarse como un sujeto descentrado, debido a que su lectura de la realidad está marcada por ciertas contradicciones que hacen complicado percibir en él una identidad definida. Esta condición es, no obstante, ignorada por el propio sujeto lírico, puesto que este —a raíz del impacto emocional generado por la experiencia migrante— se percibe principalmente como un sujeto desarraigado, incapaz de adaptarse a un espacio distinto de aquel al que está acostumbrado. El sentimiento de desarraigo es, de este modo, un carácter que Cornejo Polar atribuye al sujeto migrante que no es consciente de su condición, razón por la cual tiende a verse como un ser “inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende” (p. 840). Dicha percepción, característica de la naturaleza ambivalente² del sujeto migrante, podemos verla en el poema “Torre de marfil”, en el que el sujeto lírico adopta una postura de rechazo respecto a diversos elementos con los cuales se encuentra en el contexto conformado por la urbe:

Torre de marfil.
Me encierro en el silencio
o en los amores primaverales.

Soy un egoísta
y me da vergüenza confesarlo.

No puedo cantar al pueblo.
Los domingos siento náuseas
en la plaza.
Me repelen
las faldas de colorines,
las butifarras, los anticuchos,
las glorias nacionales.

Soy un egoísta
y puedo suicidarme.

No he leído a Sartre (Martos, 2012, p. 37).

El sujeto lírico, tal y como podemos distinguir en este poema, no solo se exhibe como alguien inclinado a cierta naturaleza introspectiva, sino que se muestra, asimismo, como un sujeto incapaz de sentir la más mínima identificación con el contexto en el cual se encuentra. Podría decirse, incluso, que en los versos de este poema deja en claro su distanciamiento respecto a aquellos que acostumbran “cantar al pueblo”. De allí que persiga encerrarse “en el silencio”, en la quietud que le brinda el espacio conformado por su “torre de marfil”, el cual no es otro que aquel que construye a través del ejercicio poético.

Sin embargo, en el poema “Política” deja notar una cierta identificación con ese mismo espacio urbano que rechaza tajantemente en el poema antes visto. A diferencia de este, no notamos ya una posición distante del sujeto lírico respecto a esos elementos tradicionales que definen la vida en sociedad dentro del contexto citadino:

Subir y bajar la corriente
no es oficio a mis huesos consagrado;
las risas que me exigen los que pasan
las transformo con frecuencia
en muecas de sarcasmo.
Confieso que me gustan los desfiles,
las hermosas banderas,
los feriados triunfales,
pero de allí a otros rumbos
existen las distancias,
las distancias, el manzano.
En la puerta del olvido,
mal que bien,
luzco mi linaje de romano,
romano de los malos.
Así porque sí, no me cambio (p. 40).

Si bien sigue exhibiendo un carácter orientado hacia el individualismo, podemos notar ya cierto grado de adaptación respecto a ese espacio que le suele generar impresiones de naturaleza cambiante. Esta falta de armonía, materializada en los sentimientos casi contradictorios que lo embargan en relación con la percepción que muestra en torno al contexto urbano, obedece a lo que Cornejo Polar (1996) anotó respecto a la naturaleza del sujeto migrante, de quien dijo no estar

“especialmente dispuesto a sintetizar las distintas estancias de su itinerario” (p. 841). De este modo, lo que Cornejo Polar nos da a entender es que el sujeto migrante, al no estar plenamente consciente de su condición, difícilmente busque armonizar aquellas ambivalencias que le generan su concepción del espacio original y aquella que tiene del espacio urbano, ambas irreconciliables. No obstante, de manera inconsciente, pueden aquellas lograr cierta armonía, la misma que el sujeto migrante parece no poder reconocer. Al respecto, Daniel Carrillo Jara (2010) sostiene:

No se puede soslayar el proceso de doble filiación que es resultado del desplazamiento migratorio y que se hace evidente tanto en aquello que se conserva del hogar natal, como en aquello que se adquiere en el nuevo hogar o en el aprendizaje de nuevos conocimientos; es decir, el migrante se ve identificado tanto con un pasado que añora como con un presente que vive (p. 6).

Esa doble filiación, característica insoslayable que adquiere el sujeto migrante, subyace en él como una condición inconsciente. En el caso que nos compete es mediante el acto poético que el sujeto lírico registrado en *Casa nuestra* llega a hacer ostensible dicha condición, debido a que dicho acto le permite expresarse libremente, sin estar subordinado por completo a un estado de consciencia, pues esta sigue haciéndole creer que ha dejado atrás un lugar paradisíaco para arribar a uno caótico que debe rechazar. Carlos López Degregori, José Güich Rodríguez y Luis Fernando Chueca (2016) reflexionaron en torno a dicha percepción, concebida por ellos como una tendencia recurrente en la década de 1960, consistente en atribuir a Lima un carácter negativo. Sostienen que esa catalogación de la urbe limeña nace exactamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, en la que “la balanza de referencias y alusiones en la poesía pasa radicalmente a inclinarse del lado de la percepción negativa de Lima, que no dejará ya de ser una ‘ciudad inculpada’” (p. 25). De este modo, no sería incorrecto asumir que aquella tendencia recurrente de considerar a Lima como un espacio caótico y alienante influyó en el proceso de construcción del imaginario que Marco Martos llegó a hacer ostensible en su primer libro. El desarraigo que sintió a raíz de la experiencia migrante lo llevó a edificar una voz poética reconocible “como la voz herida de un individuo que sufre la hostilidad cotidiana de una sociedad que lo arroja fuera del paraíso” (Burgos, 2017, p. 93). *Casa nuestra* es, por lo tanto, un producto nacido a partir de la experiencia migrante del poeta. Esto

hace necesario que entendamos, asimismo, la mirada que, en su calidad de sujeto migrante, el poeta tuvo de esa nueva realidad que lo envolvió en la capital. Es así que se explica, asimismo, por qué el sujeto migrante piensa al espacio al cual ha arribado como un espacio hostil, lo cual conlleva, por otro lado, a la idealización del espacio original. Una idealización que, como veremos en las líneas siguientes, tiene su origen en el concepto de “fascinación”.

La fascinación y la mirada idealizada

El pensador y crítico literario francés Maurice Blanchot (1907-2003) reflexionó, en su libro *El espacio literario*, en torno a la génesis de esa necesidad que lleva a un poeta a escribir poesía. Blanchot plantea como causa algo que él denomina “presión persecutoria”, concebida esta como un deseo irrefrenable de coger una pluma y hacer frente a la página en blanco. De este modo, Blanchot (2002) dice:

En ciertos momentos, esa mano siente una gran necesidad de agarrar, debe tomar el lápiz, lo necesita, es una orden, una exigencia imperiosa. Este fenómeno es conocido con el nombre de “presión persecutoria” (p. 21).

Antes de establecer la relación existente entre esta noción y las características que configuran al hablante lírico presente en *Casa nuestra*, es importante tener en cuenta que Blanchot deja en claro que esa necesidad de escribir es, a fin de cuentas, una necesidad que nos condena a un constante enfrentamiento con el vacío, debido a que la obra que proyectamos realizar tiene por naturaleza el ser, siempre, inconclusa. Por lo tanto, se explica así que constantemente regresemos a ella cada vez que la ampliamos o la corregimos, e incluso cuando decidimos terminarla para dedicarnos a producir nuevos escritos, los cuales no llegan a representar otra cosa que un regreso a aquel escrito primigenio respecto al cual el poeta llegó a concebir la ilusión de haberle dado fin. De este modo, el acto poético es el que nos domina y no al revés. Si relacionamos esta idea con la concerniente a la idea del “espacio” propuesta por Bachelard, tenemos entonces que el acto poético configura un espacio sobre el cual el poeta nunca llega a ejercer el dominio que cree poseer. Por el contrario, es aquel quien cumple el papel de “dominado”. Al respecto, Blanchot (2002) sostiene:

El escritor parece dueño de su pluma, puede resultar capaz de un gran dominio sobre las palabras, sobre lo que desea hacerles

expresar. Pero ese dominio solo logra ponerlo, mantenerlo en contacto con la pasividad básica, donde la palabra, al no ser más que la apariencia y la sombra de una palabra, no puede ser ni dominada ni aprendida (p. 21).

Esta complejidad inherente al ejercicio poético, al ser este un acto que conlleva a un constante enfrentamiento con un vacío que no llega a llenarse del todo —carácter que lo convierte, por lo tanto, en un acto necesario—, podemos verlo en el poema “Oficio”, que da inicio al poemario que nos compete:

Mi oficio es el canto
el canto de las palabras
el dulce embrujo
de las sílabas
y las asonancias.
Este es mi oficio
y no lo cambio por nada,
pero qué difícil es
querer decir algo
y no tener sino gana (Martos, 2012, p. 29).

Vemos, en este poema, la presencia de un tema vinculado a esa dificultad inherente al ejercicio poético, representada por el enfrentamiento entre el decir y el hacer: el sujeto lírico manifiesta que a pesar de no contar con algo que amerite ser registrado en el papel en aquel momento, no puede, por otro lado, reprimir las ganas de escribir. De esta manera, el hablante lírico manifiesta estar en una posición de subordinación frente a la página en blanco. No obstante, a pesar de sufrir la angustia que aquello le pueda generar, sostiene, asimismo, que dicho oficio no lo cambia por nada.

Ahora bien, a partir de aquí cabe preguntarse qué es lo que origina exactamente esa “presión persecutoria” expuesta por Blanchot. El mismo Blanchot plantea una respuesta a través de un concepto que él denomina “fascinación”. Una fascinación por hacer nuestro un espacio de libertad, en el que el poeta, desprendido de ese otro espacio que solo funciona en base a reglas preestablecidas y en el que no puede ser él mismo, siente expresarse sin necesidad de adoptar identidades que no le corresponden y sin tener que actuar condicionado por parámetros de conducta que no acepta ni logra entender. Mediante el acto poético —para decirlo a través

del lenguaje utilizado por el mismo Blanchot— el poeta hace su ingreso en “el reino fascinante de la ausencia de tiempo” (Blanchot, 2002, p. 25), en tanto, a través de aquel, este es abstraído por una realidad que lo subyuga y con la cual no siente afinidad. No obstante, dicha identificación con el espacio original generado por la “fascinación” poética puede arrastrar consigo la idealización de dicho espacio. Ello pudimos verlo en el poema “Evocación”, en el que el sujeto lírico describe al espacio añorado como un lugar paradisíaco. No es casual, por tal motivo, que encontrarse con aquel espacio signifique para él tener la “visión de un mundo deslumbrante”. Del mismo modo, califica a aquel espacio como un “paraíso”. Pareciera, entonces, que aquel espacio que recupera por medio de la poesía sea un espacio en el que no tiene cabida la menor pizca de imperfección o sinsabor (un espacio sin penas).

Es esta una condición que el mismo Bachelard (2000) supo distinguir con perspicacia en la configuración de aquel proceso evocativo llevado a cabo mediante el acto poético. Al respecto, sostuvo:

Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, [los espacios originales] son espacios ensalzados. A su valor de protección que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes (p. 22).

Esa idealización del espacio primigenio no se explica solamente por un exceso de nostalgia o por la estrecha identificación que el poeta siente con aquel. Se explica también por el efecto que tuvo en sus impresiones el proceso migratorio, que lo lleva a aceptar como cierto el lugar común habitual de la experiencia migratoria —mucho más habitual en aquel entonces [década de 1960], en el que el flujo migratorio hacia la urbe limeña fue exorbitante—; a saber, la convicción de que el espacio dejado atrás es un lugar idílico a diferencia del espacio al cual se migra, que resulta caótico y negativo. Ignorante de la naturaleza dual que va adquiriendo a raíz de la experiencia migrante, se rehúsa a adoptar otra cosmovisión distinta de aquella que ha llegado a forjar en el contexto conformado por el espacio original, razón por la cual idealiza a este.

Por esa razón, el sujeto lírico presente en *Casa nuestra* halla un refugio en esa “torre de marfil” que significa para él la poesía, a través de la cual ingresa a un espacio de evocación que lo traslada a aquel espacio original en el que, a diferencia del contexto urbano, podía ser él mismo. He allí el porqué de la “fascinación” poética.

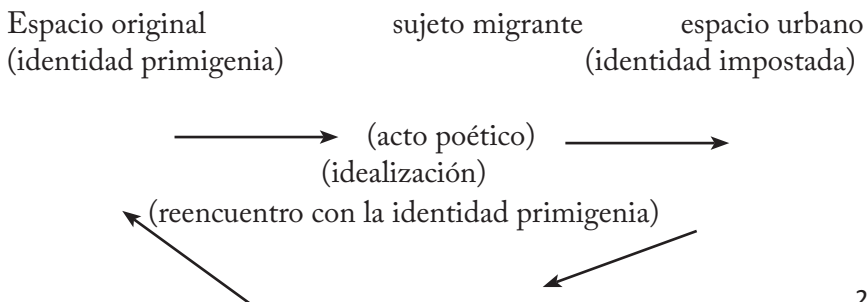
El acto poético le permite, por lo tanto, reencontrarse con aquella identidad que ha llegado a concebir como perdida. Podemos ver esta condición en el poema “Humo primero”, en el que evoca, a través de un lenguaje casi idílico, un recuerdo que le permite traer a la memoria esa identidad que en el contexto urbano parece no tener razón de ser.

Con César con Elías con Elio o con Tucán
 olor de manzanas y fresas dolientes
 y nunca
 nunca de prisa llegar
 y los libros sin aulas
 y mamá en el hogar
 y compramos cigarrillos a escondidas
 y a escondidas empezamos a fumar (Martos, 2012, p. 56).

El acto poético, de este modo, le permite el reencuentro con sensaciones que difieren de aquellas que puede llegar a sentir en la ciudad. El verso “nunca de prisa llegar”; por ejemplo, alude a que en aquel espacio original no existía esa presión temporal característica de la urbe, en el que uno tiene la impresión de que las personas viven con prisa. Asimismo, es significativo el verso “olor de manzanas y fresas dolientes” debido a que vinculan a ese espacio original con una imagen paradisíaca (la manzana es el fruto característico del mítico Jardín del Edén), al mismo tiempo que le atribuye un rasgo de pureza que en la urbe no suele encontrarse debido a ser este un lugar relacionado con factores negativos como la polución y la escasez de áreas verdes.

El acto poético se convierte, de este modo, en aquello que hace posible la creación de un espacio evocador configurado con las mismas características del espacio original, pero de una manera idealizada. Esta situación puede ser esquematizada de la siguiente manera:

Figura 1
El acto poético



De esta manera, puede afirmarse que en el sujeto lírico presente en *Casa nuestra* confluyen dos voces: por un lado, una voz afín al espacio original, el cual llega a idealizar y que lo lleva a rechazar otros espacios de características distintas; por el otro, una voz que va tomando forma a medida que el espacio urbano le va siendo cada vez más familiar. De este modo, la voz evocadora del pasado y la voz que hace manifiesta la situación vivida en el presente irán buscando armonizar sin tener que desplazarse entre sí.

Es así que, en este primer libro martosiano, el sujeto lírico busca, a través del acto poético, construir un espacio en el que pueda afirmar, al menos por medio de la ficción, aquella identidad que en el espacio conformado por la urbe limeña no puede desarrollar con libertad, en tanto sufre un estado de conflicto. Dicho conflicto es generado por la dificultad de ver con claridad que este nuevo espacio, si bien puede exigir patrones de conducta distintos, no pone en riesgo la estabilidad de aquella identidad primigenia. Tan solo genera, en el sujeto migrante, nuevos puntos de vista que llegarán a convivir con aquellos que definen la cosmovisión forjada en el terruño original.

Conclusiones

En el presente trabajo hemos visto cómo se hace presente en el poemario *Casa nuestra* la condición del acto poético concerniente a su facultad de construir un espacio desde el cual el poeta, a través del sujeto lírico, puede expresarse con libertad. Un espacio que, asimismo, le sirve de refugio que lo protege de una realidad con la cual no se identifica, y que le permite reencontrarse con la identidad primigenia que llegó a forjar en el espacio original. En este libro, el acto poético permite, por ende, el ingreso a un espacio evocativo.

Hemos visto también cómo el sujeto lírico de *Casa nuestra* se configura como un sujeto migrante que no es consciente de la perspectiva dual que se va forjando en él y que, por ende, en vez de tratar de conciliar las dos cosmovisiones que lo constituyen, tiene a rechazar un espacio e idealizar el otro.

Por último, vimos cómo esa necesidad de recurrir al acto poético tiene su origen en la “fascinación” que este genera debido, precisamente, a que le permite al poeta el ingreso a un espacio en el que puede ser él mismo, sin estar subordinado a parámetros de conducta impuestos por la sociedad. No obstante, en el caso de *Casa nuestra*, esa fascinación conlleva, asimismo, a la idealización del espacio original, en desmedro de las características que se adjudican al espacio urbano, las cuales acentúan su carga de negatividad.

Notas

- 1 Postre, en forma de bollo, tradicional de Francia y España.
- 2 Cornejo Polar dice que, incluso, dicha naturaleza puede estar definida por una multiplicidad de voces: “considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar” (p. 841).

Contribuciones del autor

Manuel Alfonso Navarrete Salazar ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflicto de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Manuel Alfonso Navarrete Salazar es bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Artículos, relatos y poemas suyos han sido publicados en revistas como *Ibídem*, *Óclesis* (México), *El Narratorio*, *Pluma* (Argentina), *Ibis* (Colombia) y *Espejo Humeante* (Perú). Asimismo, artículos, crónicas y reseñas de su autoría aparecen periódicamente en la revista *El Hablador*. Ha publicado los libros *Para leer en invierno* (Mesa Redonda, 2020) y *De amoris essentia* (Vicio Perpetuo, 2021).

Referencias bibliográficas

- Martos, M. (2012). *Obra reunida. Poesía junta. Tomo I*. Editorial San Marcos.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Editora Nacional.
- Burgos, E. (2017). Cojo la pluma y digo. *Revista de Artes y Letras*, 17(30), 93.
- Carrillo Jara, D. (2010). *Novelar es una travesía. Crónica de músicos y diablos o la gesta del migrante*. [Tesis de licenciatura en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/435/Carrillo_jd.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Cornejo Polar, A. (julio-diciembre de 1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 837-844.
- Giannini, H. (2004). *La "reflexión" cotidiana*. Universitaria.
- López Degregori, C., Güich Rodríguez, J. y Chueca, L. (2016). Mapa de Lima en la poesía peruana 1950-2000. En M. Ildefonso Huanca (Ed.), *Voces limenses. Ensayos en torno a nuestra ciudad* (pp. 21-38). Municipalidad de Lima.
- Proust, M. (1982). *Por el camino de Swann*. Oveja Negra.

Concepto de lo barroco en *Travesía de extramares* (1950)

Concept of the baroque in Travesía de extramares (1950)

Jonathan Ramiro Mostacero Castillo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

jonathan.mostacero@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6607-0907

Resumen

Esta investigación tiene por objeto el estudio del concepto de lo barroco como un aspecto fundamental en la visión de la existencia del poemario *Travesía de extramares* de Martín Adán (1950). Con la finalidad de examinar la influencia barroca en la obra, se utilizaron los textos *Los exilios interiores* de Lauer (1983) y *César Vallejo, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen* de Bendezú (2006). Del primero se observará el aspecto barroco relacionado con el hermetismo; del segundo, el examen de los poemas analizados. Por otro lado, se indagará en la noción de lo barroco en D'Ors, donde se exhibe el mencionado término a la manera una categoría supratemporal en constante contraposición a lo clásico. Las consecuencias de nuestra investigación logran contemplar la visión de lo barroco como un concepto de oposición, en lugar de un estilo literario estricto.

Palabras clave: Martín Adán, lo barroco, *Travesía de extramares*, concepto de oposición, poesía peruana

Abstract

The purpose of this research is to study the concept of the baroque as a fundamental aspect in the vision of the existence of the poetry book *Travesía de extramares* by Martín Adán (1950). To inquire about the baroque influence on the poet's work, the texts *Los exilios interiores* by Lauer (1983) and *César Vallejo, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen* by Bendezú (2006). The first one will observe the baroque aspect related to hermeticism; of the second, the examination of the respective poems. On the other hand, the notion of the baroque in D'Ors will be investigated, where the aforementioned term is exhibited in the manner of a supratemporal category in constant as opposed to the classic. The consequences of our research manage to contemplate the vision of the baroque as an oppositional concept, rather than a strict literary style.

Keywords: Martín Adán, the baroque, *Travesía de extramares*, opposition concept, peruvian poetry

Fecha de envío: 13/8/2021

Fecha de aceptación: 19/11/2021

Introducción

Aspectos generales de *Travesía de extramares*

Travesía de extramares (1950) del poeta peruano Martín Adán es considerada no solo una de las más destacadas piezas líricas de la literatura peruana, sino también dentro del panorama latinoamericano del siglo XX. El poemario, compuesto entre 1931 y 1945, fue acreedor del Premio Nacional de Poesía “José Santos Chocano” de 1946. Se convirtió desde entonces en un hito literario entre los entendidos por su peculiar complejidad y depurado uso de la palabra. En cada uno de los 52 sonetos puede percibirse la moldura del estilo barroco; es notorio el hecho de que en ningún momento la obra de Adán había tenido una relación tan dependiente con el lenguaje (Lauer, 1983, p. 40). Un rasgo distintivo de la obra, a su vez, parece ser su dificultoso trabajo de edición. El resultado obtenido fue la versión final de 1950, conformado por tres cuerpos poéticos distintos: tres poemas dedicados a Alberto Ureta, publicados previamente en 1931, 8 sonetos a la rosa aparecidos entre 1938 y 1942; y, finalmente, los 41 sonetos dedicados a Chopin, escritos a partir de 1945 (Vargas, 1995, pp. 96 -97). Cabe precisar que los mencionados poemas fueron sometidos a diversas variaciones hasta llegar a su edición definitiva. En *Travesía*, el uso del barroco en el estilo es manifiesto desde su estructura. El soneto de verso endecasílabo recurre a la metáfora oscura y a la antítesis para generar tanto asombro, como tensión. Desde la perspectiva de Lauer, el refinamiento del lenguaje usado por el poeta, a medida que se intensifica, va cerrando el ámbito del mundo exterior; esto abre paso a la interpretación de un hermetismo (Lauer, 1983).

Para González Vigil (1982), por otro lado, *Travesía*, además de ser tomado por un cuerpo de poemas barrocos, muestra en su pureza la intención de una antipoética, la cual se muestra en una disposición rebelde de puntuación y la intención de expresar la imposibilidad del absoluto poético. Los anteriores planteamientos de González Vigil siguen ineludiblemente la postura de Mariátegui (2018), que llegó a proclamar destructor del soneto a un entonces joven Martín Adán. El amauta llegó a considerar de antisonetos los vanguardistas poemas de *Itinerario de primavera* (p. 44). De este modo, *Travesía de extramares* denota el esfuerzo

heterodoxo de arduos sonetos sometidos a las posibilidades modernas (Lauer, 1983, p. 35), ya que los poemas consiguen combinar una complejidad retórica cargada de arcaísmos, propia del Siglo de Oro, con disposiciones de la lírica moderna. Sin embargo, además de los planteamientos establecidos para situar a la obra a la manera de un ejercicio barroco con aspectos vanguardistas, se considera que lo barroco debe plantearse en *Travesía* como concepto relacionado con la visión de la existencia, y no solo de estilo poético.

Desarrollo

Consideraciones sobre lo barroco

Sobrevilla (1998), en “De lo barroco en *Travesía de extramares* de Martín Adán”, expone un sucinto trabajo sobre la tesis doctoral de Rafael de la Fuente Benavides publicada en 1968. En el texto se precisan las categorías básicas de estudio del trabajo del poeta, que son el clasicismo y el barroco. En su amplia investigación, De la Fuente Benavides intenta fundamentar la exclusividad de una literatura peruana de carácter híbrido de herencia española, donde convive desde la descomposición barroca, los órdenes clásicos, hasta las huellas del idilio (Adán, 1982, p. 348).

Siguiendo los análisis de Bendezú, Sobrevilla señala que muchas de las ideas expuestas en esta obra fueron tomadas del filósofo español Eugenio D’Ors, que prefiguraré el aspecto de lo barroco como una constante artística de ritmo cíclico en la historia (Sobrevilla, 1998). En *Lo barroco*, D’Ors contempla el análisis de este concepto, entendido no de una simple forma artística o edad histórica, sino a la manera “una definición esencial a través de las pluralidades específicas de sus manifestaciones históricas y locales” (D’Ors, 1993, p. 69). Lo barroco y lo clásico representarían una suerte de categorías de tiempo indefinible, donde lo clásico se identifica con la razón, mientras que lo barroco hace lo mismo con lo instintivo. Estas categorías supratemporales o *eones* manifiestan su *tono* acorde al *Weltgeist* que acontece (D’Ors, 1993). Las épocas pueden estar teñidas de reflexión y armonía clásica como en la Reforma, o llenas de efervescencia e irracionalidad barroca, expuesta en la Contrarreforma. D’Ors (1993) señala:

Cuando la humanidad está en estado de tonicidad; el “eón” del clasicismo se impone: y esta se debilita, el “eón” de lo barroco pasa al primer lugar. El primero produce en la morfología una especie de cenestesia; el segundo se abandona a su multipolaridad, que deja

desbordar las ricas y rubias fuentes de la subconsciencia. El objeto creado en el primer caso tiene un contorno y un centro; en el segundo caso es continuo y multipolar, le falta un contorno propio y obedece a una atracción situada fuera de él (D'Ors, 1993, p. 87).

Se contempla, así, la existencia de estos dos eones a modo opuestas constantes universales. En el prólogo de la obra, Pérez avista en D'Ors la antigua contradicción nietzscheana de *El origen de la tragedia*, siendo el clasicismo una ejemplificación de lo apolíneo, mientras que lo barroco hace lo propio con lo dionisiaco (D'Ors, 1993, p. 11). D'Ors, en suma, considera lo barroco una noción filosófica que sobrepasa la simple recapitulación artística, al mostrarse en la forma de un concepto de oposición ante lo clásico. Así, Bendezú resalta que la principal intención del uso de lo barroco en la tesis adánica sobre la poesía peruana es para referirlo como un adjetivo del romanticismo, el cual es el tema principal de su investigación (Bendezú, 2006). Es por ello necesario distinguir entre el barroco sustantivado de orden histórico y “lo barroco” en su amplia noción filosófica.

Debido a su conceptualización de las categorías de lo clásico y barroco, D'Ors se muestra heredero de las contribuciones del historiador de arte suizo Heinrich Wölfflin. Más allá de ver el tránsito del Renacimiento al Barroco a modo de una simple *obsolescencia*, prefigurada por críticos precedentes como Adolf Göller, Wölfflin exhibe que el aspecto psicológico proveniente de la gravedad de las épocas históricas es determinante. Esta peculiaridad se ve reflejada al principio en la arquitectura y la pintura, sin embargo, posteriormente la poesía no será ajena a estos cambios. En *Renacimiento y barroco*, mediante el análisis de un poema de Ludovico Ariosto, Wölfflin repara en las terminaciones sonoras, la pesadez de la construcción de los versos o la amplitud de las imágenes del poeta italiano para evidenciar el ostensible cambio psicológico del artista barroco (Wölfflin, 1986, pp. 90-91). Lo barroco, en suma, busca capturar lo grandioso y el ímpetu desmedido en la forma artística. Sacrificando la percepción, encuentra su ganancia en la atmósfera, convirtiéndose en “el anhelo de abandonarse a lo infinito” (Wölfflin, 1986, p. 93).

En cuanto al plano americano, Carpentier (2007) mantiene la influencia de D'Ors al tomar lo barroco en su aspecto de espíritu y no a un estilo histórico, atribuyendo características barrocas en autores europeos tan dispares como Novalis, Rimbaud o Proust. No obstante, la peculiaridad del pensamiento del autor del *Siglo de las luces* está fijada en el rescate del aspecto de lo real maravilloso a manera de pieza fundamental del barroco americano. Lo barroco se presenta en su estado

más primitivo al ser parte del paisaje americano, donde lo insólito es parte de su compleja diversidad (Carpentier, 2007, p. 148). Si bien es cierto, lo barroco en *Travesía de extramares* tiende a involucrarse más a una perspectiva dominada por símbolos tradicionales que remiten a la metafísica occidental, donde recurrencia del paisaje americano es nula, el aspecto criollo del barroco, resaltado en el texto de Carpentier, es fundamental en la condición vivencial del poeta. Lezama (1993), al igual que Carpentier, propone un particular enfoque sobre lo barroco. Sumado al carácter tensional y plutonista del estilo, contrapone la concepción plena del barroco americano a la degenerativa del europeo. Lezama halla tanto en la literatura como en la arquitectura o la pintura barroca la consecución de una identidad que evidencia en América el triunfo de la libertad. La síntesis de lo hispano incaico e hispano negroide conseguida por el personaje del señor barroco avistan una perspectiva optimista del contenido. En *Travesía*, por el contrario, los diversos estudios parecen indicar lo contrario, siendo *La tragedia y su consuelo* de Kinsella y *Desventura en extramares* de Piñeiro algunos textos que evidencian el pathos melancólico de la obra.

Así, se desprende que las observaciones del concepto estético de lo barroco, realizados por D'Ors, Wölfflin, Carpentier o Lezama pueden ampliar el horizonte de interpretación de una obra hermética y barroca como lo es *Travesía de extramares*. Adán, en *De lo barroco en el Perú*, deja ver la influencia de D'Ors al considerar el Romanticismo tan solo una variante degenerada de un Barroco que lo contiene (Sobrevilla, 1998, p. 308). De esta forma, puede observarse el examen de un grupo de autores canónicos peruanos, considerados usualmente en campos retóricos distintos, como Palma, Chocano o Eguren bajo la perspectiva de lo barroco-romántico (Adán, 1982). *Travesía*, al poseer la misma moldura y similar contexto que *De lo barroco*, puede dejar a entrever el considerar la visión barroca a modo de una categoría ineludible en su interpretación.

Lo barroco en los sonetos de *Travesía*

A continuación, someteremos al análisis cinco poemas del conjunto de *Travesía*: “II de A Alberto Ureta”, “Seconda ripresa”, “Quinta ripresa”, “Calmato” y “Finale in preludio”, tomados de su obra completa editada por el Instituto Nacional de Cultura en 1971. Nuestra finalidad será fundamentar la presencia de lo barroco no simplemente a la manera de un singular campo retórico, sino como un concepto relacionado a la visión de mundo de la obra. En este sentido, Lauer (1983) refiere que las dicotomías que van presentándose en la obra de Adán no

deben ser entendidas a la manera de argucias dialécticas, ya que al poeta no le interesa resolver ninguna contradicción; tan solo es objeto de su deseo exponer de la forma más real posible lo paradójico de su existencia (p. 42).

II

El triste que quiere
partir y se va
adonde estuviere
sin sí vevirá
Cartagena

There is no rest for me below
Tennyson

—No preguntaste al dios si era el pagano,
De selva y desnudez y fuerza y beso,
Ni si era el que cae con el peso
De la cruz y el destino del humano.

—Tú escuchaste, Maestro; así, al vano
Temporal de lo real, fuiste ileso
Júnceo inquebrantable... Libre el preso
En ti, hincada rodilla, asida mano...

—Alta, la pluma; bajo el pie, el deseo,
Grifante, así te oigo, y ya te veo
Callar, adoctrinarme de entusiasmo...

—Y de ti nace, identidad que torna
A sí misma... al cielo de tu pasmo,
La paloma explayante que te exorna (Adán, 1971, p. 20).

Los poemas “A Alberto Ureta”, publicados en *Travesía de extramares* de 1950, son el resultado de unas ligeras variaciones de los sonetos publicados en septiembre de 1931 en *La Revista Semanal*. Alberto Ureta, poeta de voz tácita y soñador pertinaz, como lo describiera Sánchez (Bendezú, 2006, p. 191), fue profesor de Rafael de la Fuente Benavides en el Colegio Alemán. El autor de *Elegías de cabeza loca* representará la figura del maestro y lírico en este pequeño apartado con el que

inicia *Travesía*. A diferencia de los sonetos a la rosa y los dedicados a Chopin; los símbolos de la rosa, la navegación o la temática musical aún no están presentes en los sonetos a Ureta. Sin embargo, los aspectos relacionados con Dios y el deseo de trascendencia del locutor son evidentes desde el primer cuarteto del poema II: “No preguntaste al dios si era el pagano, / de selva y desnudez y fuerza y beso”. Bendeزú atiende a resaltar el reproche del joven poeta al maestro por no preguntar al dios que lo inspiró acerca de su naturaleza: si era la deidad pagana de los poetas o el Cristo caído bajo el peso de los pecados de mundo (Bendeزú, 2006, p. 193). Puede notarse, además de la contraposición o campo figurativo de la antítesis (Arduini, 2000) entre ambas divinidades, el de los sugerentes símbolos que acompañan a estas. Por un lado, es presente en el dios pagano la selva y la desnudez que aluden a la naturaleza en su estado más puro. La fuerza, en este discurrir, evoca violencia de la selva, opuesta a la razón; mientras el beso, la sensualidad de un estado de comunión con el paisaje que sugiere dicha. El dios cristiano, por el contrario, exalta el sufrimiento con el símbolo de la cruz y su dolor ante los avatares del hombre. El primer dios vive en la poesía, mientras el otro permanece en el sacrificio, ante la duda del joven poeta que no interroga más que al maestro por un drama que hace propio de su existencia. González Vigil (1982), siguiendo esta pauta, interpreta al dios de Adán a la manera del dios aristotélico, una divinidad que nunca entabla contacto con el hombre, porque en su perfección se mantiene ajeno. Piñeiro (2003), al respecto, ahonda en la visión trágica presente en *Travesía*, aludiendo al concepto hegeliano de “conciencia desventurada” para ejemplificar el alejamiento de lo divino en la consciencia poética.

El siguiente cuarteto versa sobre el maestro y su elección de seguir el sendero de la poesía. El mentor del joven se ha salvado de la destrucción, preso en su actitud de adoración y embargado por la emoción ante el dios salvador (Bendeزú, 2006, p. 193). Es notorio en esta estrofa avistar la fuerza de las metáforas relacionadas con elementos naturales “Temporal de lo real” y “Júnceo inquebrantable”. Los elementos naturalistas, menciona D’Ors (1993), contrapuestos a la racionalidad son concebidos como barrocos (p. 105). La primera metáfora connota al hostil mundo de la realidad del cual escapa el maestro; la segunda, por su lado, refiere al estado de fortaleza que brinda la poesía al mentor. Así, la poesía, es decir, el dios pagano, emancipa de la realidad al lírico, que paradójicamente se prosterna ante ella en una probable actitud cristiana. La última parte del verso “Asida mano...” debe remitirnos al suspenso por la presencia de lo espiritual anhelado en el desencadenamiento de la escritura, que bajo la expresión de las manos se torna recurrente en los tres poemas a Ureta. La poesía, de esta forma, se muestra en

cabal oposición a lo tortuoso de lo cierto. Esta se convierte en la única salvación ante la destrucción que representa lo real.

A continuación, en el primer terceto, se describirá la transfiguración del maestro ante el entusiasmo que otorga la poesía (Bendezú, 2006, p. 93). El maestro alcanza a exhibir aquí la secreta doctrina de la poesía ante un extasiado alumno. La oposición entrevista en “Alta, la pluma; bajo el pie, el deseo” figura la ironía del etéreo estado de *poiesis*, entendido a la manera de alto, contrario, y a la vez, unificado en el espíritu a los requerimientos de la voluptuosidad que busca la belleza, es decir, el deseo. El segundo y el tercer verso del terceto descubren, una vez más, la tensión de una enérgica presencia que se encrespa, pero a la vez calla como un portento; no revelando más que su silencioso entusiasmo. El arcano de la poesía jamás se muestra, pero la lección del maestro es suficiente para el discípulo. Este temperamento de sincretismo en la poesía de Adán parece obedecer a la negación del mundo externo. La poesía no alcanza a mostrarse en el mundo, ya que este es su completo inverso. Lauer (1983) identifica a esta conducta colmada de exacerbación existencial a manera de un solipsismo metafísico, en el que solo en el propio navegar del yo repara en su legitimidad ontológica. Finalmente, en la última estrofa del poema, el joven divisa la identidad de poeta del maestro, que luego regresa al cielo de su asombro (Bendezú, 2006, p. 193): “Y de ti nace, identidad que torna / A sí misma... al cielo de tu pasmo”. A este punto, la revelación poética se hace presente bajo el símbolo de la paloma, contradictoriamente, un nuevo símbolo cristiano; y adquiere su desenlace con el regreso al ensimismamiento del poeta. Lo alado del lirismo regresa al silencio en el que el maestro permanecerá atento a su nuevo llamado. Cabe señalar que la metáfora de la paloma, al igual que la de la mano, se presenta como un tópico particular en los tres poemas dedicados a Ureta: en dos de ellos de forma explícita (I. “paloma pasmada”, II. “paloma explayante”) y en uno, aludiendo a su categoría mística (III. “Ala espiritual”).

A modo de remate a la interpretación del poema, podrían mencionarse los dos epígrafes del soneto: uno de Cartagena y otro de Tennyson, que aluden al estado de aflicción del hombre por no encontrar un espacio de descanso en el mundo. La ironía de estar vivo y no sentirse de tal forma. De Cartagena se citará: “El triste que quiere / partir y se va / adonde estuviere / sin sí vevirá”, mientras que de Tennyson son los versos: “Debajo no hay descanso para mí”¹. De este modo, puede presenciarse a lo largo del poema una pronunciada tensión entre diversas temáticas, siendo las más significativas: la poesía y el dios cristiano, la salvación y la destrucción, así como la revelación y el silencio.

Por otro lado, en el apartado de los sonetos a la rosa, que en *Travesía* lleva la denominación musical de “Ripresas” (repetición o reiteración musical), el aspecto de lo barroco también llega a evidenciarse notablemente. La temática de los ocho sonetos en cuestión gira sobre la existencia de la rosa, símbolo de enorme carga metafórica en la historia de la lírica desde alusiones en el *Cantar de los cantares* del rey Salomón hasta la rosa enferma de Blake o la descripción del epitafio de Rilke. Se analizarán los poemas “Seconda ripresa” y “Quinta ripresa” para evidenciar la relación entre la rosa y la contradicción barroca en esta sección.

Seconda ripresa

... la rosa que no quema el aire
Zafra

Du coeur en el ciel du ciel en roses
Apollinaire

—Tornó a su forma y aire... desaparece,
Ojos cegados que miraban rosa;
Por ya ser verdadera, deseosa...
Pasión que no principia y no fenece.

—Empero la sabida apunta y crece,
De la melancolía del que goza,
Negando su figura a cada cosa,
Oliendo como no se desvanece.

—Y vuelve a su alma, a su peligro eterno,
Rosa inocente que se fue y se exhibe
A estío, a otoño, a primavera, a invierno...

—¡Rosa tremenda, en la que no se quiere!...
¡Rosa inmortal, en la que no se vive!...
¡Rosa ninguna, en la que no se muere!... (Adán, 1971, p. 35)

“Seconda ripresa” muestra en su primer cuarteto el retorno de la rosa a su forma etérea. Se presencia su aspecto verdadero de pasión inmortal que ciega al poeta: “Ojos cegando que miraban rosa; Por ya ser verdadera, deseosa...”. El cuarteto

presenta notorias oposiciones entre la revelación/desaparición, el ojo cegado/visión y el no comienzo/no fin. El poeta, de este modo, ha contemplado la verdadera rosa que es un ardor sin principio ni fin (Bendezú, 2006). En la metáfora de la rosa puede manifestarse tanto la presencia como el velo; esta se muestra, pero en oposición, también se oculta en el deslumbramiento.

En el segundo cuarteto se evidencia el crecimiento de la rosa desde una melancolía tomada con extraño regocijo. La antítesis presenta el desarrollo del símbolo desde un pathos de desolación que en la compleja interioridad del poeta se percibe en forma de deleite: “De la melancolía del que goza”. La intuición poética, resaltada en el aguzamiento de los sentidos logra captar aquello que niega su presencia al mundo.

Heidegger (2010), en *Caminos del bosque*, considera, tras el análisis de un poema de Hölderlin, como poeta al hombre que sigue las huidizas huellas de los dioses; poeta es aquel que sigue el rastro del ser en la oscuridad del mundo. En el caso de “Seconda ripresa” el rastro que se sigue, el de la rosa, es el de la vinculación más íntima con el ser, en un plano ontológico. En el primer terceto, la rosa, en su ocultación regresa a su alma que se vinculará con el peligro de la muerte (Bendezú, 2006): “Y vuelve a su alma, a su peligro eterno”. Esta fatalidad a la que le es posible llegar se avista a la manera de una interrupción de la contemplación sagrada y la vuelta a la nada. La rosa, en su inocente naturaleza, aparece y se esfuma en un vasto ciclo de estaciones: “Rosa inocente que se fue y se exhibe / A estío, a otoño, a primavera, a invierno”. Para concluir, el terceto final es, hasta desde el punto de vista retórico, un ejercicio de antítesis conceptista: ¡Rosa tremenda, en la que no se quiere!... / ¡Rosa inmortal, en la que no se vive!... / ¡Rosa ninguna, en la que no se muere”. Para Bendezú (2006), la aspiración a una rosa metafísica en Adán dista de la fugacidad expresada en el soneto “Vaga rosa” de Góngora: “Ayer naciste y morirás mañana / para ser tan breve, quién te dio la vida?”. Mientras que el poeta andaluz refleja el *tempus fugit* en la brevedad de la vida de la rosa para luego exaltar su belleza y relacionarla con la muerte, el autor de *Travesía* se adentra en la búsqueda de lo trascendente. Sin embargo, esta indagación caerá en la desazón de encontrar una inmensidad en la que no se quiere, una inmortalidad en la que no existe vida, así como una nulidad en la que jamás se muere. La imposibilidad de encontrar una comunión con la rosa otorga un cariz de pesimismo al poema, que descubre su cercanía con la visión tradicional del barroco europeo. El afán por contemplar la inmortalidad de la rosa y el temor que se percibe ante su desaparición revela el impulso irracional y desenfreno barroco. Puede compararse

al anterior poema, el soneto V de los *Sonetos a Orfeo* de Rilke (1987) que comienza con los versos: “Dejad, no levantéis ninguna estela, / que la rosa florezca por ella cada año” (p. 137). Desde la posición del poeta en lengua alemana, la aparición de la rosa debe darse con naturalidad, en el ciclo de nacimiento y muerte de Orfeo. La rosa y Orfeo simbolizan en Rilke el tránsito entre los dos mundos, el de los vivos y los muertos (Holthusen, 1958). Así, el vertiginoso anhelo barroco puede verse contrapuesto con mayor claridad a la conciencia sosegada de una existencia en perpetuo retorno. La desmesura barroca se descubre a la postre en un deseo de plenitud no consumado. Los epígrafes del poeta del Siglo de Oro Esteban de Zafra: “... la rosa que no quema el aire”; así como el de Apollinaire: “Del corazón en el cielo, del cielo en rosas”² ayudan a resaltar la perspectiva metafísica con mayor simplicidad en el soneto.

Quinta ripresa

I knew to be my demon Poesy
Keats

Gibe uns blöde Augen
Für Dinge, die nichts taugen,
Und Augen voller Klarheit
In alle deine Warhiet!
Kierkegaard

—Recién aparecida, änsiosä,
Ciega, no mira sino su alma extensa...
La forma ardiendo... lista a la defensa
De su apurada candidez, la Rosa.

—Experiencia sin hecho de la cosa;
Figura en su anécdota suspensa;
O mente o flor, de amante se dispensa...
Ojo del dios y vientre de la diosa.

—A su sombra sin huelgo, la primera
Palabra intuye, y el respiro mueve,
Y el ánimo reforma y desespera.

—Y el mundo... Ya gestado, incestuoso,
En cima y sima de su sino breve,
Blasón de su miseria y de su gozo... (Adán, 1971, p. 38).

El poema “Quinta ripresa”, por otro lado, comienza con la aparición de la rosa siempre al cuidado de su propia esencia, sin interesarse por el mundo de los hombres, a la manera del dios aristotélico. La ardiente forma que se alude es señal de inocencia y a la vez de su sacralidad: “La forma ardiendo... lista a la defensa / De su apurada candidez, la Rosa”. La ceguera que solo mira su propio ser trata de conservar su estado hierático y escapar de la nada. La contemplación de la propia esencia es solo conseguida gracias al estado de eliminar la realidad exterior y los fenómenos circundantes. En el soneto “On his blindnees”, Milton (1943) parece meditar sobre este predicamento, en el que los designios del mundo han cerrado una perspectiva venturosa de la vida: “Cuando considero mi luz arrebatada, / al pasar mis días en el oscuro y vasto mundo/ y el talento que tiene la muerte para ocultar...”. En el anterior fragmento, el estado de ceguera sirve para dar cuenta de la acechanza de la muerte y fijar su permanencia en una esencia más allá de los simples fenómenos sensoriales. El mirar de la rosa tan solo a su alma, en el cuarteto de Adán, reitera la platónica predilección por la idea sobre el mundo de la apariencia y las sombras.

El siguiente cuarteto se asevera el deseo del poeta para crear la rosa, pero esta todavía no habita más que en su conciencia (Bendezú, 2006): “anécdota suspensa / o mente o flor, de amante se dispensa...”. La antítesis vuelve a mostrarse en la expresión “experiencia sin hecho” que incurre en un acto mental, pero no fáctico. El poeta posee la imagen de la rosa; sin embargo, carece de la anécdota que haga de su experiencia un hecho sagrado. La oposición entre “mente o flor” descubre el abismo que separa al conocimiento, representado por la mente, en oposición a la flor que equivale a la irracionalidad de la iluminación poética. La más celebrada de las flores, la rosa, se dispensa de tener amante, se vasta a sí misma en su condición excelsa. Se ha convertido en ojo de dios al contemplar lo absoluto y en vientre de diosa en su poder fecundo. Posteriormente, en la sombra de eternidad que le provee la rosa, el poema alcanza a tientas la intuición poética: “A su sombra sin huelgo, la primera / Palabra intuye, y el respiro mueve”. La exaltación del poeta ha de llevarlo a la creación que será gozada como propia, a manera de incesto: “Y el mundo... ya gestado, incestuoso, / En cima y sima de su sino breve, / Blasón de miseria y de su gozo”. La antonimia entre *cima* y *sima*, finalmente, aclara el destino contradictorio del poeta en la confusión de la homofonía. La consecución de la rosa, es decir, de la poesía lo dejará en la perpetua contradicción al ser “blasón de miseria y de su gozo”. El ser que ha contemplado la plenitud de la rosa, al perderla, cae en la peor de las miserias. La constante búsqueda de la eternidad perdida será el único motivo de su vida. El delirio del poeta por la rosa ideal se presenta como el ensueño del barroco

por el infinito. El primer epígrafe de Keats sobre la *Oda a la indolencia*: “Sabía yo que era mi demonio, Poesía” (Keats, 1995, p. 181) revela la intención de Adán por comparar la mágica doncella Poesía del poeta inglés con la rosa de su soneto. El epígrafe de Kierkegaard en su versión alemana manifiesta: “Danos ojos necios para cosas que no son buenas y ojos llenos de claridad en toda tu verdad”³ dispone la noción espiritual de la rosa vinculada también con lo místico.

Por último, en cuanto al conjunto destinada a los sonetos a Chopin, se recurrirá al análisis de los poemas “Calmato” y “Finale in preludio” en el decurso de nuestra argumentación. Siendo la sección de mayor número de sonetos, los poemas a Chopin forman el eje central de la obra. Este cuerpo poético, como lo menciona Vargas (1995), fue producto de las visiones del paisaje crepuscular de Barranco y la música del compositor polaco. Tanto la terminología musical como marítima son una constante en el desarrollo de estos sonetos.

Calmato

Él es tan cuerdo y sabido,
que no esperaba esperanza
Ximénez de Urrea

¿Sin la virtud y la ironía,
Qué pensaría?
Eguren

—¡Enséñame a posarme en mi pasado,
Y a reflejar el sino en mi persona,
Paloma real que, lúcida raleona,
Pica y peina el astil desaliñado!

(—Dúo y fuego se apagó a su costado;
Mas viso atiza, incierto, que blasona:
A ciprés de acullá, como la Monna,
Sonríe, esmalte tornasolado!...

—¡Tal, Alma Mía, la desesperada,
Con córnea cruel mullendo la tersura,
Tan dispuesta la sola; para nada...)

(—La Mi vida, repasa tus poemas;
La barba, gris, abrásele a tu cura!...
¡Ya, Muerte Mía, ven, y no me temas! (Adán, 1971, p. 32).

En “Calmato”, que alude en dirección musical al estado de tranquilidad para la ejecución de una determinada pieza, pueden encontrarse dos epígrafes en su versión definitiva; el del poeta de Renacimiento Pedro Manuel Ximénez de Urrea y uno de José María Eguren. Del epígrafe del autor español es evidente destacar la asociación entre sabiduría y desesperanza que sugiere una interpretación pesimista del poema. Con respecto a la cita de Eguren, tomada del poema “La pensativa”, incluido en *Sombras*, puede detectarse una imprecisión, tal vez premeditada o referida de memoria, ya que se ha cambiado la palabra original “sentiría” por “pensaría”. Esta variación cambia drásticamente el sentido de los versos de Eguren para la interpretación de Adán. El rótulo apunta a destacar a la ironía como ámbito fundamental del pensamiento, presencia que para Bendeزú (2006) es predominante en el soneto. El primer cuarteto solicita partir desde el pasado para encontrarse en el destino. El deseo de comunión con el hado en la voz del poeta recuerda a Nietzsche (1997) cuando en *Ecce Homo* declaraba su *amor fati* y el gusto por la ironía del “eterno retorno” en la historia universal (p. 122). El alocutario, bajo el símbolo sagrado de la paloma, ya visto en los poemas a Ureta, posee la cualidad de raleona o cazadora, maestra espiritual que somete al poeta. Sin embargo, la ironía se abre paso en el momento que su mortífera cualidad de cetrería se contrapone a la gracia con la que alinea su plumaje (Bendeزú, 2006, p. 298). El segundo cuarteto muestra, de forma mucho más clara, la aparente temática amorosa del poemario: “Dúo y fuego se apagó a su costado; / Mas viso atiza, incierto, que blasona”. Se insinúa, así, un escarceo amoroso, que parece haber finalizado debido al rechazo de la amada. Esta, por el contrario, en una actitud sardónica se muestra esplendorosa y enigmática como el vivo retrato de la Monna Lisa (Bendeزú, 2006, p. 297). Si bien el poema atiende a sugerir el argumento de los amantes como lo interpreta Bendeزú, consideramos que la atmósfera concretada en los tercetos tiende a involucrarse más a un plano de amor con el espíritu. En el prólogo al lector de la *Noche oscura*, san Juan de la Cruz (1960) declara a sus canciones como propias de los admirables efectos de la iluminación espiritual y unión con lo divino (p. 632). Amado y amada, en este sentido, no son más que metáforas para explicar la relación entre Dios y el alma. Podemos hallar una visión similar en el primer terceto, sin embargo, no con un rasgo de bienaventuranza como en los poemas del santo, sino en un estado de infortunio:

“Tal, Alma Mía, la desesperada”. La frustración del amante, consecuencia de la imposibilidad de unificarse con su “Alma”, lo conducen a la desesperación de contemplar a la figura amada que se deleita en la crueldad de su aislamiento. La dispuesta hermosura del alma es contrastada aquí con el impedimento que el locutor tiene para obtener su gracia. Al yo poético le gustaría decir como san Juan de la Cruz (1960): “Quédeme y olvídeme, / el rostro recliné sobre el amado, / cesó todo y déjeme, / dejando mi cuidado, / entre las azucenas olvidado”. No obstante, la paloma real o espíritu le es esquivo al poeta, y a pesar de su belleza, su existencia le sabe a nada. En el último terceto se vuelve la mirada hacia el pasado para contemplar las creaciones de la amada. En la vejez del poeta tan solo se implora su cuidado y, está, que alguna vez fue entendida como Alma, se revela como Muerte Mía, que es gustosamente invocada. Así, con la llegada del fin, queda concertada la unión entre el yo poético y la amada. La paloma real, a pesar de un preliminar desaire, ha logrado guiar al lírico, en esta sucesión de oposiciones, a la inminente consecución de su destino; la muerte.

Finale in preludio
(in op. 45)

Avrán las arenas cuento,
Los mares s'agotan han
El marqués de Santillana

Er führt uns über den Tod! Halleluja!
Weiland

—¡Que caerá contra ti, tú grito lato!...
¡Que cripa ya en el miedo mío!...
¡De temporal de júbilo baldío!...
¡Por mareta y fortuito de rubato!...

(—Voz eterna alazará el grito beato,
Amagada de coro y de desvío,
Desde el palo proel de prueba y brío,
Al alcándara alguna, el arrebato.)

—¡Que sobrevino, sobre lo que sea,
Con bronquedad de orgía o de pelea,
Ya roción de rocalla de alegre!...

(—Ya tu voz, en la muerte, viva, enjuta;
La mano corva en el aire negro,
Ciega y nítida, lesa y absoluta...) (Adán, 1971, p. 72).

“Finale in preludio”, anota BendeZú (2006), es el último movimiento de una composición instrumental o vocal. El primer epígrafe, correspondiente al marqués de Santillana, sugiere un tono profético correspondiente a uno de los sonetos finales del libro. Del poeta alemán Christoph Martín Wieland se observan los versos “¡Nos lleva más allá de la muerte! ¡Aleluya!” traducidos por BendeZú, que logran expresar el deseo de transgredir el fin por el impulso barroco. El cuarteto inicial revela la caída del propio grito del poeta sobre su ser y el miedo producto de aquel desconcierto. “¡Que caerá contra ti, tú grito lato!... / ¡Que cripa ya en el miedo mío”. El grito ha producido una tormenta que es tomada con solitaria satisfacción, ya que esta alteración de lo natural puede ser vista como una señal de lo trascendente. Lo sublime, en este punto, se descubre como la representación de lo sagrado. En la siguiente estrofa, deviene nuevamente el campo de la antítesis cuando, luego del oleaje, se eleve la voz redentora, única y justa en su naturaleza: “Voz eterna alzaré el grito beato”.

Desde la vanguardia de la proa, esta demuestra su arrebato que ha de llevarla a reposar en la alcándara (percha donde descansan las aves de cetrería) de su naturaleza indómita (BendeZú, 2006, p. 362). En el primer terceto se avista el final de la travesía hacia lo espiritual bajo el cariz de entereza prefigurado en el alegre. La violencia de las rocas y la antesala al desenlace de forma vivaz le procura un tono épico al poema. Finalmente, la voz del poeta perdura en la muerte, delgada, mas viva, mientras que la mano, ejecutora del poema, se mantenga escribiendo en el oscuro firmamento. Voz y mano, el espíritu y el cuerpo del poeta bordearán la eternidad en su navegación, ciegas y dañadas, pero a la vez claras y absolutas. Piñeiro (2017) ha destacado en este, como en otros sonetos, la experiencia extática que preludia al encuentro de la del sujeto con la divinidad (p. 60), a la que podríamos añadir el anhelo de la continuidad del canto poético hasta el ámbito de la muerte.

Conclusiones

1. *Travesía de extramares* (1950) ha sido calificada constantemente por la crítica como una obra barroca; sin embargo, solo se ha enfatizado ligeramente en su complejidad y hermetismo formal, sin atender al contenido del poemario en este aspecto.

2. *Travesía de extramares* (1950) presenta un carácter antitético, barroco y una propensión a la exageración y el pesimismo, propio de las descripciones de Wölfflin y D'Ors.

3. Lo barroco en *Travesía de extramares* (1950) no debe ser percibido como un simple estilo de complejidad formal, sino desde una visión general de la existencia en su contenido que se relaciona con el ámbito estético y filosófico.

4. En el poemario se halla presente la categoría de lo barroco formulado por D'Ors, presente a la manera de un concepto de oposición donde se enfatiza la grandiosidad, la ironía y la contraposición de ideas que otorga la antítesis.

Notas

- 1 Traducción nuestra de un verso del poema "The ballad of Oriana" (La balada de Oriana).
- 2 Traducción nuestra de un fragmento del caligrama "Un oiseau chante" (Un pájaro canta).
- 3 Nuestra traducción de un pasaje de *Die Krankheit zum Tode* (La enfermedad mortal). La obra original de Kierkegaard está en lengua danesa; sin embargo, el poeta la cita del alemán.

Contribución del autor

Jonathan Mostacero Castillo ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Jonathan Mostacero Castillo es bachiller en Filosofía por la Universidad Nacional Federico Villarreal. En 2018 publicó el poemario *Flores nocturnas de fantasía* (Hipocampo, 2018). En 2020 publicó dos artículos en el libro homenaje al poeta Antonio Cillóniz titulado *Cilloniz. Valoración y trascendencia* (Hipocampo, 2020). El mismo año presentó la ponencia "Concepto de lo barroco en *Travesía de extramares* (1950)" en el "I Coloquio Posgrado de Letras" de la UNMSM. Desde 2021 es colaborador asiduo de la revista literaria *Ergo*, donde ha reseñado la obra de Antonio Cillóniz y Omar Aramayo.

Referencias bibliográficas

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Bendezú, E. (2006). *César Vallejo, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen*. Universidad Ricardo Palma
- Carpentier, A. (2007). *Ensayos selectos*. Corregidor.
- De Jesús, C. (1960). *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- De la Fuente Benavides, Rafal [Martín Adán]. (1982). *Obras en prosa*. Edubanco.
- De la Fuente Benavides, Rafal [Martín Adán]. (1971). *Obra poética (1928-1971)*. Instituto Nacional de Cultura.
- D'Ors, E. (1993). *Lo barroco*. Tecnos.
- González Vigil, R. (1982). La anti-poética de Martín Adán. *Revista de la Universidad Católica*, 11-12, 229-255. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/49253>
- Heidegger, M. (2010). *Sendas perdidas*. Alianza Editorial.
- Holthusen, H. (1958). *Rainer Maria Rilke*. Alianza Editorial.
- Keats, J. (1995). *Odas y sonetos*. Ediciones Hiperión.
- Lauer, M. (1983). *Los exilios interiores. Una introducción a Martín Adán*. Mosca Azul Editores.
- Lezama, J. (1993). *La expresión americana*. Fondo de Cultura Económica.
- Mariátegui, J. C. (2018). *Originales e inéditos 1928*. Ariadna Ediciones.
- Milton, J. (1943). *Paradise lost and other poems*. Classics Club.
- Nietzsche, F. (1997). *Ecce homo*. Alianza Editorial.
- Piñeiro, A. (2003). *Desventura en extramares. Conciencia desgarrada en la poética de Martín Adán*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Piñeiro, A. (2017). *La herética de Martín Adán*. Academia Peruana de la Lengua.
- Rilke, R. M. (1987). *Elegías de Duino / Los sonetos a Orfeo*. Cátedra.
- Sobrevilla, D. (1998). De lo barroco en el Perú de Martín Adán. *Lienzo. Revista de la Universidad de Lima*, (19), 305-356. <https://doi.org/10.26439/l.v0i019.1631>
- Vargas, L. (1995). *Martín Adán*. Editorial Brasa.
- Wölfflin, H. (1986) *Renacimiento y barroco*. Paidós.

Oscilando hacia sí misma. El péndulo poético en “Soy la muchacha mala de la historia”

Oscillating towards herself. The poetic pendulum in “I am the bad girl in history”

Joan Susann Lobato Hoyos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Joan.lobato@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2372-7272>

Resumen

El presente estudio analiza los niveles de representación y figuración del poema “Soy la muchacha mala de la historia”, con la finalidad de descubrir cuál es el papel que cumple el yo poético desde el enfoque del péndulo poético de Paul Valéry. Así, a través de un análisis ecléctico, en el que considera propuestas desde la retórica hasta la semántica cognitiva, lograremos entender de manera más profunda la dialéctica, basada en los conceptos de *presencia* y *ausencia* anclados en una simetría de sentido y sonido, que subyace en el emblemático poema de María Emilia Cornejo.

Palabras clave: poesía, poética, péndulo poético, sentido, yo poético

Abstract

This present study analyzes the levels of representation and figuration of the poem “I am the bad girl in the history” in order to discover the role played by the poetic self from the perspective of Paul Valéry’s poetic pendulum. Thus, through an eclectic analysis, in which it considers proposals from rhetoric to cognitive semantics, we will achieve a deeper understanding of dialectics, based on the concepts of presence and absence anchored in a symmetry of meaning and sound, which underlies in the emblematic poem by María Emilia Cornejo.

Keywords: poetry, poetics, poetic pendulum, meaning, poetic self

Fecha de envío: 18/8/2021 **Fecha de aceptación:** 29/10/2021

Introducción

María Emilia Cornejo (1949-1972) fue una poeta peruana de la generación del 70. Es considerada como precursora de la poesía erótica (Forgues, 1999, p. 133). Su relevancia no solo se explica por su voz transgresora y por su temática censurada para la época, sino por lo que representó para las nuevas generaciones de poetas:

La primera poeta de esta generación en romper los tabúes verbales fue María Emilia Cornejo. Muy joven, iconoclasta y desenfadada, y tímida al mismo tiempo, ataca con la palabra y su uso los valores tradicionales y el estado de cosas. Su actitud es, desde este punto de vista, subversiva. Ella es una fundadora no bien analizada pese a su corta vida. Este proceso se acentúa y es continuado por otras después de ella (Bustamante, 2017, párr. 7).

En octubre de 1970, María Emilia Cornejo (a partir de ahora MEC), bajo el heterónimo de María Márquez, publicó en el segundo número de *Gesta* cuatro de sus poemas elaborados en el taller de poesía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), dirigido por Hildebrando Pérez y Marco Martos. La *plaque* está compuesta por los poemas “Soy micala catari [sic]”, “Mi pueblo no es”, “eres como un árbol” y “abro puerta tras puerta”. Estos poemas reflejan otra perspectiva de MEC que no se suele abordar: una temática de poesía social comprometida.

En agosto de 1973 se publicaron póstumamente tres poemas (“Soy la muchacha mala de la historia”, “Como tú lo estableciste” y “Tímida y avergonzada”) en el primer número de la revista *Eros*, dirigida por Isaac Rupay. Ese mismo año Alberto Escobar incluyó los tres poemas en el segundo tomo de *Antología de la poesía peruana*.

Asimismo, en 1974, MEC recibió la atención de Nelson Castañeda, quien mediante un artículo publicado en el periódico *La Raza* de Chicago expresó su admiración:

Se me escapa de las manos la adecuada valoración de esta mujer: la nota que me propuse escribir se me hace difícil: vano el intento de contender en dos columnas toda su magnitud. Sin embargo, su sinceridad me impele a ser suyo por unos momentos, como testigo de su testimonio he de contar a otros su actitud. Esta muchacha apartó con violencia el quehacer poético al que el hombre tiene acostumbrado a la mujer [...] Sus palabras enfrentaron el estado de cosas de un sistema que hace mucho tiempo desvaloriza a la mujer, envileciéndola para el servicio y placer del hombre (Castañeda, 1974, párr. 2).

En 1989, gracias al interés de Ana María Cornejo por hacer públicos los poemas de su hermana gemela MEC, el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán compiló 31 poemas y los publicó bajo el título *En la mitad del camino recorrido*. Este poemario se divide en cinco secciones¹ y aborda las contradicciones existentes entre el deseo sexual y el amor. MEC, con una potente voz de mujer, asumió el reto del eros con “un malestar y rebeldía empapados de ternura, que expresaban sus versos frente a la sociedad que le había tocado vivir, a las convenciones sociales y al tabú del sexo” (Forgues, 2004, p. 103).

Según Cecilia Bustamante (2017), MEC, a través de un lenguaje crudo para la época, fue la primera en hablar, desde la perspectiva de una mujer, sobre la realidad del cuerpo femenino, del sexo, del matrimonio y de la maternidad. De esta manera, abrió una puerta en cuanto a la poesía escrita por mujeres:

A partir de ese momento y a raíz de la irrupción de unas voces de mujer marcadamente sexuadas y, en no pocos casos, abiertamente impúdicas, la crítica local —no muy abundante al comienzo— comenzó a hablar de una “poesía femenina de los ochenta” o de una “poesía del cuerpo” (Susana Reisz, 2021, p. 9).

Sin embargo, Forgues (2004) destaca en la poesía de MEC un tono de pudor y pureza frente una temática de pulsiones que encuentran en la ternura de sus versos el mejor medio de expresión:

María Emilia Cornejo no rechaza de ningún modo la poesía con valores femeninos tradicionales: la inocencia, sensibilidad, delicadeza, ternura y pureza del sentimiento amoroso, fidelidad en la relación de pareja, aquellos mismos que combate activamente cierto feminismo militante; por lo contrario, los asume uniéndolos a la reivindicación del cuerpo; su cuerpo retraído de mujer, mutilado,

impedido de expresarse por la sumisión de prohibiciones y tabúes de la sociedad patriarcal (Forgues, 2004, p. 106).

El tratamiento del eros en su poesía no solo pasa por ser una revelación amorosa, sino que es una vía para conocer ese espacio íntimo (cuerpo) y que decanta en una unión espiritual con el universo a partir de la unión de los amantes. Así, el acto erótico se convertiría en un acto liberador. Por eso, reducir los poemas de MEC a una “poesía del cuerpo” es ver simplemente un plano, quizá el más superficial de su producción; ya que el erotismo no solo es un rasgo de su poesía, sino que sería una vía que permitiría abordar temas trascendentales como la plenitud del ser.

Debido a nuestro interés por la poesía de MEC, en este artículo nos centraremos en el estudio del emblemático poema “Soy la muchacha mala de la historia”. Con ese propósito, seguiremos la propuesta de análisis realizada por López-Casanova (1994) para los niveles de representación y figuración. Asimismo, se seguirá para el análisis microtextual la clasificación de figuras retóricas realizada por Albaladejo (1991) y complementaremos dicho estudio con la semántica cognitiva de Lakoff y Johnson (1986). Todo ello para explicar el papel del yo poético a la luz de la propuesta pendular de Paul Valéry.

2. El péndulo poético

Según Valéry (1990), la poesía es un arte del lenguaje, pero el lenguaje es una creación que solo es posible a partir de la práctica. Por esta razón, al enfrentarse constantemente a las palabras, el poeta no solo especula sobre la relevancia entre el sonido y el sentido; sino que busca una armonía entre ellos sorteando el obstáculo de la convencionalidad:

La palabra es cosa compleja, es combinación de propiedades a un tiempo vinculadas en el hecho e independientes por su naturaleza y función. Un discurso puede ser lógico, puede estar cargado de sentido, pero sin ritmo y sin medida alguna. Puede ser agradable al oído, y perfectamente absurdo e insignificante; puede ser claro y vano; vago y delicioso (Valéry, 1990, p. 106).

Entonces, siguiendo el esbozo teórico de Valéry (1990), la naturaleza de la poesía estribaría en el equilibrio entre el sonido y el sentido para lograr un estado poético, porque si bien los poetas no tienen por qué sentir el estado

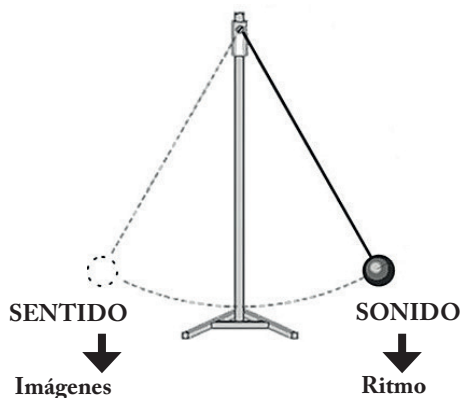
poético, sí tienen como función crear este estado para el lector. Por ello, Valéry utiliza como ejemplo un péndulo para explicitar la vinculación entre poesía y pensamiento abstracto. Es consciente de que solo la suma de estos hará posible un verso sonoro y sensible:

Piensen en un péndulo que oscila entre dos puntos simétricos. Supongan que uno de esos puntos extremos representa la forma, los caracteres sensibles del lenguaje, el sonido, el ritmo, los acentos, el timbre, el movimiento; en una palabra, la *Voz* en acción. Asocien, por otra parte, al otro punto, al punto conjugado del primero, todos los valores significativos, las imágenes, las ideas, las excitaciones del sentimiento y de la memoria, las impulsiones virtuales y las formaciones de comprensión; en una palabra, todo aquello que constituye el fondo, el sentido del discurso (p. 93).

Al asumir que la poesía es el resultado de forma y fondo, este péndulo oscilaría no solo entre dos puntos simétricos que explicarían su naturaleza. La simetría alcanzaría a una cuestión de jerarquía: ambos serían igual de relevantes e indivisibles; ya que, en cada verso, el significado no deshace la forma musical, sino que al contrario exige su presencia. De esta manera, el sonido va hacia el sentido y el sentido vuelve al sonido. El sentido encuentra una respuesta en esa forma musical que le ha dado origen. Así, podemos encontrar una misma jerarquía entre fondo y forma, o sonido y sentido, ya que es el principio esencial que hace posible el estado poético por medio de la palabra. La simetría mencionada entre impresión y expresión no se encontraría en la prosa, pues en ella existe un desequilibrio entre los dos elementos del lenguaje (Valéry, 1990, p. 93).

Figura 1

Esquema del péndulo de Valéry



2.1. *Primer punto del péndulo*

El primer punto de este péndulo está vinculado a la sonoridad, al ritmo, a la expresión, es decir, la forma o el continente, en contraste con el contenido. Valéry (1990) se refiere a este punto como *voz en acción*; sin embargo, claramente se trata de una denominación de orden fonético, ya que el poema solo existe en el momento de su dicción, por lo que no es posible separarlo de la ejecución misma, es decir, del acto. Recordemos que en la poética y estética valeriana se considera absurda la poesía separada de la pronunciación y de la dicción.

Asimismo, cabe destacar que esta *voz en acción* se asocia al acto mismo en desarrollo, ya que “lo que es sensación es esencialmente presente. No hay otra definición del presente que la sensación misma, quizá completada por el impulso de acción que modificaría esa sensación” (p. 94).

2.2. *Segundo punto del péndulo*

El segundo punto es el sentido del poema, también denominado fondo. Valéry lo asocia dispersamente a las imágenes, al sentido del poema, al significado de los vocablos, al efecto intelectual, a las ideas o a los pensamientos, a los sentimientos, a la memoria, a los deseos, a nuestros temores. En suma, lo vincula de manera general a nuestra actividad interior:

El pensamiento es, en suma, el trabajo que hace vivir en nosotros lo que no existe, que le presta, lo queramos o no, nuestras fuerzas actuales, que nos hace tomar la parte por el todo, la imagen por la realidad y que nos produce la ilusión de ver, de actuar, de sentir (p. 95).

Dentro de la categoría de cosas ausentes, encontraríamos a nuestra actividad interior, a los pensamientos, los deseos, las impresiones que quedan plasmados en los poemas pero que son el resultado de esa *otredad* que ocurre en el proceso de escritura.

3. Precisiones sobre la voz poética

Desde la perspectiva de Valéry (1990), la poesía es el arte que debe coordinar con varios factores que son independientes pero que guardan un vínculo estrecho como el sonido y el sentido; lo real y lo imaginario. Esto es, la doble invención del fondo y de la forma mediante una vía que al ser usada en múltiples contextos suele transformarse de manera continua. Por tanto, es una tarea compleja extraer de ese lenguaje común “una Voz pura, ideal, capaz de comunicar sin debilidades, sin

esfuerzo aparente, sin herir el oído y sin romper la esfera instantánea del universo poético, una idea de algún *yo* maravillosamente superior a Mí” (p. 103).

El lenguaje es próximo a ese *yo* y de él extrae todos los estados y todas las virtudes estéticas como el ritmo o las imágenes. Es cercano porque la propiedad específica de la poesía es la voz y su unión singular con el pensamiento mismo. Por ello, se debe dar a la voz una existencia autónoma, pues es esta la que hace que la palabra sea una caja de resonancia del espíritu (Valéry, 2015, p. 45). La voz es la que estructura el poema:

Un poema es un discurso que exige y que causa una relación continua entre la voz que es y la voz que viene y que debe venir. Y esta voz debe ser tal que se imponga, que excite el estado afectivo en el que el texto sea la única expresión verbal. Quiten la voz, y la voz precisa, todo se hace arbitrario. El poema se convierte en una sucesión de signos que solo tienen relación para estar materialmente indicados unos después de otros (p. 117).

Asimismo, el *yo* puede desempeñar papeles diferentes, porque la poesía según Valéry se genera en el abandono más puro, por lo que la *otredad* de Valéry se entiende en términos de un *no ser*:

Sabemos no obstante que el verdadero sentido de tal elección o de tal esfuerzo de un creador se encuentra con frecuencia fuera de la creación misma, y resulta de una preocupación más o menos consciente del efecto que se producirá y de sus consecuencias para el productor. Así, durante su trabajo, el espíritu se dirige y vuelve a dirigir incesantemente de él Mismo al Otro, y modifica lo que produce su ser más interior, mediante esa sensación particular del juicio de terceros (p. 112).

Es evidente que Valéry plantea una diferencia entre la *voz en acción* y la voz que articula el poema y que hace posible que el poema logre el efecto deseado. La voz en acción es el primer punto del péndulo poético asociada a un rasgo estrictamente fonético del poema. No obstante, la voz que articula el poema sería el *yo poético*² que guardaría una relación conceptual con el *locutor* de Ducrot (1984), que lo define como una categoría verbal que le otorga sentido al texto y está marcado por las formas pronominales *yo*, *mí* y *me*.

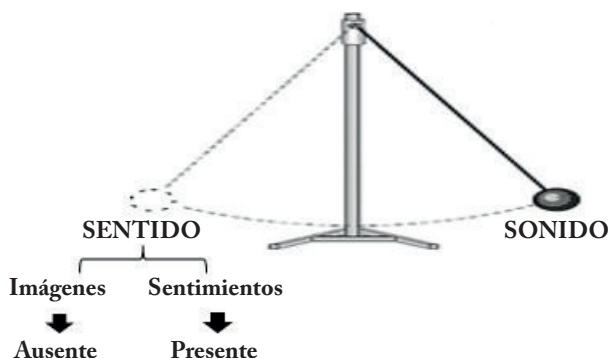
4. Un péndulo dentro de otro péndulo: una propuesta

El yo poético, o locutor, es una construcción discursiva (Ducrot, 1984, p. 267) y es inherente al sonido, desde la perspectiva de Valéry. Sin embargo, dentro de un marco discursivo en el que el yo poético es el que articula todo el poema, no sería pertinente hablar de sensaciones, pues son reacciones que operan a nivel fisiológico. Por tanto, proponemos que se debe partir de la categoría *sentimientos*, debido a que presupone un estado afectivo asociado a un sujeto.

De este modo, planteamos una división en el punto del péndulo denominado *sentido* asumiendo una distinción entre *sentimiento* y *recuerdo*. Así, contrapondríamos las categorías *presencia* y *ausencia*. Por lo que nuestro péndulo oscilaría de *sentimiento* a *recuerdo*, es decir, el sentimiento (presente) en contraste con el recuerdo o la imagen (ausente).

Figura 2

El doble péndulo de Valéry



5. Análisis de “Soy la muchacha mala de la historia”

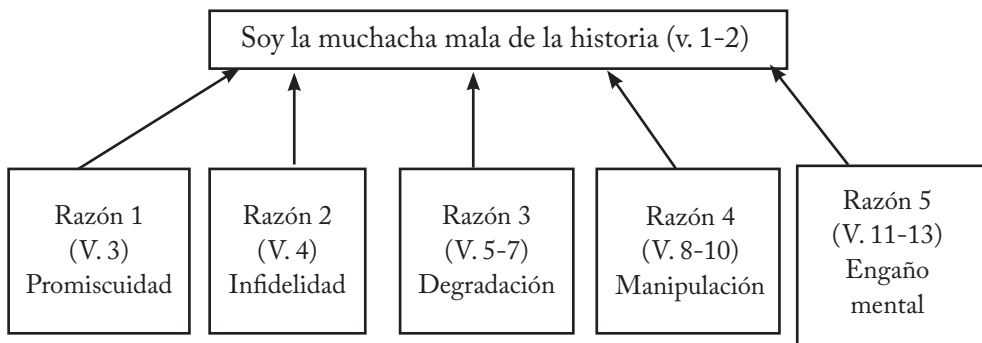
- 1 soy
la muchacha mala de la historia,
la que fornicó con tres hombres
y le sacó cuernos a su marido.
- 5 soy la mujer
que lo engañó cotidianamente
por un miserable plato de lentejas,
la que le quitó lentamente su ropaje de bondad
hasta convertirlo en una piedra
- 10 negra y estéril,
soy la mujer que lo castró
con infinitos gestos de ternura
y gemidos falsos en la cama.
soy
- 15 la muchacha mala de la historia

López-Casanova (1994) propone un análisis basado en los niveles de enunciación y figuración. En el primero se orienta al estudio de las unidades temáticas, modelos compositivos y el actor poemático. En el nivel de figuración se devela las figuras de dicción, figuras semánticas y tropos. Aplicaremos este método de análisis para una mejor vinculación con el modelo de Valéry.

En cuanto al nivel de enunciación, observamos que el poema “Soy la muchacha mala de la historia” consta de 15 versos (o versículos si hacemos referencia al tipo de versificación libre a la que pertenece la métrica del poema). Este texto poemático no sigue un patrón definido; pero presenta en algunos versos rima consonante, entre los versos 1 y 14 y los versos 2 y 15.

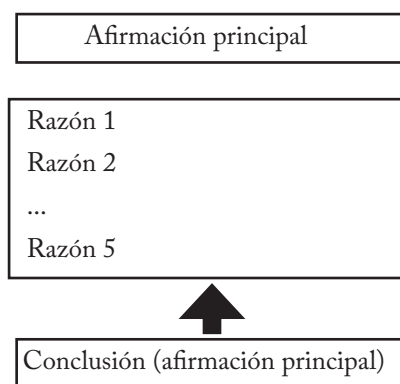
El poema inicia con la afirmación: “Soy la muchacha mala de la historia”, seguida de argumentos que refuerzan dicha tesis. Así, desde el verso 3 al 13 podemos encontrar argumentos que respaldan dicha afirmación. El primero (verso 3) alude a la promiscuidad del yo poético, ya que señala que “fornicó” con más de un hombre. El siguiente argumento (verso 4) ya no apela a su pasado sexual, sino al hecho de que le fue infiel a su esposo. Desde el verso 5 al 7, se señala otra razón: el engaño por un plato de lentejas. Esto nos remite a la expresión de orígenes bíblicos: “venderse por un plato de lentejas” para indicar que una persona ha cambiado algo importante o incluso traicionado a alguien o sus principios a cambio de una irrisoria compensación. Del mismo modo, el penúltimo argumento (versos 8-10) refiere a una manipulación o “perversión” de la conducta “recta” de su cónyuge. Al final, en los versos (11-13) se menciona un engaño mental, debido a que confiesa fingió placer y, por ende, engañó a su esposo. La reafirmación se repite a manera de conclusión en los versos finales (versos 14 y 15).

Figura 3
Esquema temático de “Soy la muchacha mala de la historia”



El poema presenta una estructura compositiva que mezcla las tradicionales estructuras analítica y sintética. Es un modelo estructural conclusivo, ya que la parte en la que aparecen los motivos secundarios es mucho más extensa y precede a una conclusión. Podemos apreciar además que no se hace uso de conectores causales que precedan a los argumentos. Sin embargo, se puede observar que se brinda una argumentación indirecta, pues estamos ante razones tácitas. Además, logramos identificar que hay una parte secundaria y otra principal (al inicio y al final). Así, el esquema sería el siguiente:

Figura 4
Estructura compositiva “Soy la muchacha mala de la historia”



En el poema se hace patente el actor lírico, la primera persona se manifiesta a través de un verbo copulativo y una frase nominal de naturaleza atributiva. No se advierte ningún montaje sintáctico, pues no se esconde bajo otras conjugaciones verbales. Este yo poético es actor y voz, personal y única del enunciado poemático. También se distingue una naturaleza argumentativa en el poema, por lo que, en lugar de usar la categoría tradicional denominada clase temática, usaremos el rótulo de “afirmación principal del yo poético”.

En cuanto a nivel de figuración, podemos advertir que encontramos diversas figuras retóricas, tanto de dicción como de pensamiento. En principio, observamos la presencia de una epanadiplosis en el poema. Así, recordemos que, según la clasificación de Tomás Albaladejo en *Retórica* (1991), la epanadiplosis es una figura que opera a nivel sintáctico y funciona como una adición a distancia que “consiste en la repetición del mismo elemento al comienzo y al final de una oración, grupo oracional o verso” (Albaladejo, 1991, p. 143). Asimismo, Cano (2000) la define

como la figura literaria que “consiste en la repetición de una o más palabras al comienzo y al final de un mismo periodo” (Cano, 2000, p. 13) y propone el siguiente esquema:

Tabla 1
Combinatoria de figuras de dicción

CONTIGUA	Epanalepsis Anadiplosis Gradatio	/xx...//...xx...//...xx/ ...x/x... ...x/x...y/y...
A DISTANCIA	Epanadiplosis Anáfora y polisíndeton Epífora Símploque	/x...x/ /x.../x... /...x//...x/ /x...y//x...y/

Nota: Cano (2000, p. 58).

Siguiendo la representación propuesta por Cano, la epanadiplosis en “Soy la muchacha mala de la historia” coincide con la afirmación principal, esto es, los dos primeros y últimos versos del poema. Es necesario recordar que la “la repetición es un procedimiento esencialmente intensificativo, ya que la reduplicación del significante da lugar a una cierta reduplicación del significado” (Escandell, 2000, p. 84), por lo que cumpliría la función de brindar potencia al poema.

Tabla 2
Epanadiplosis en “Soy la muchacha mala de la historia”

Epanadiplosis	/xy... xy/
	/verso 1, verso 2... verso 14, verso 15/
	/soy, la muchacha mala de la historia... soy, la muchacha mala de la historia /

En cuanto a figuras de pensamiento, siguiendo la clasificación de Albaladejo (1991), encontramos una hipérbole en los versos 6 y 7, pues el yo poético exagera al decir que se vende por algo irrisorio, es decir, que engaña a su esposo por un plato de lentejas.

Por otra parte, Albaladejo (1991) define los tropos como la relación entre dos ideas por transposición de una a otra. Además, señala que la función que cumplen

es la de intensificar y otorgarle densidad semántica el poema. Así, en “Soy la muchacha mala de la historia” encontramos algunos tropos metafóricos en los versos 8, 9 y 10. Sin embargo, para un análisis más profundo recurriremos a la semántica cognitiva de Lakoff y Johnson (1986).

Desde la perspectiva cognitiva, para explicar la metáfora se debe realizar una distinción entre las expresiones metafóricas y las metáforas conceptuales. Estas son esquemas abstractos mientras que las expresiones metafóricas son casos particulares, es decir, manifestaciones de las metáforas conceptuales. Asimismo, para analizar su estructura interna se apela al dominio de origen (el que presta sus conceptos) y al dominio de destino (el dominio sobre el que se superponen dichos conceptos).

En “Soy la muchacha mala de la historia” podemos distinguir metáforas en los versos 8, 9 y 10. Por tanto, para establecer las metáforas conceptuales que subyacen en este texto poemático analizaremos las siguientes expresiones metafóricas:

Figura 5
Esquema basado en dominios de verso 8

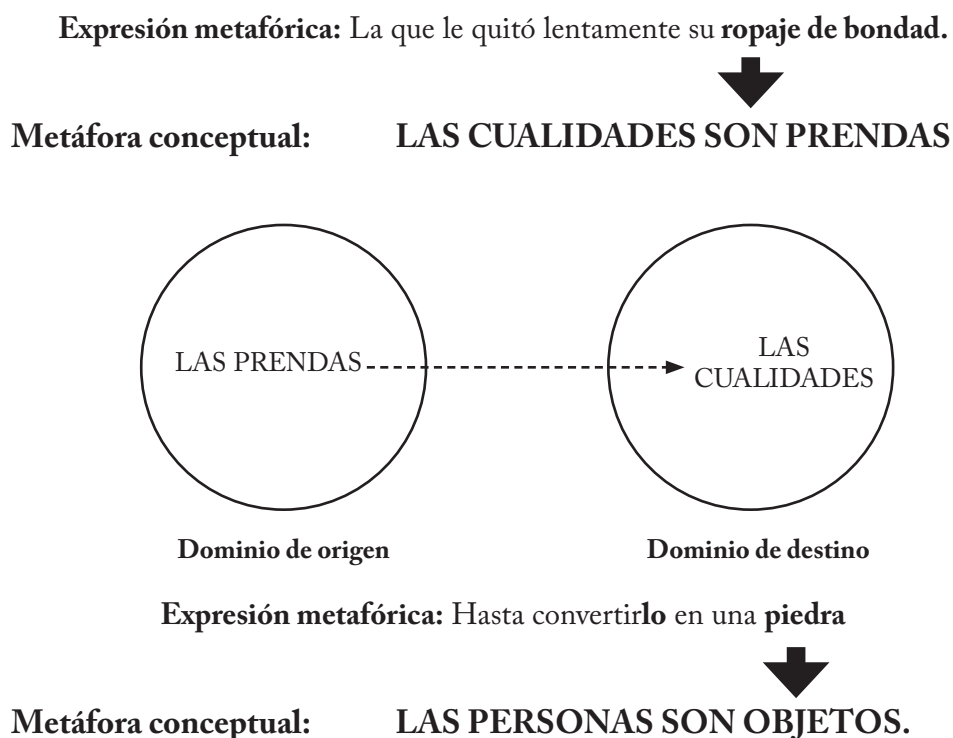
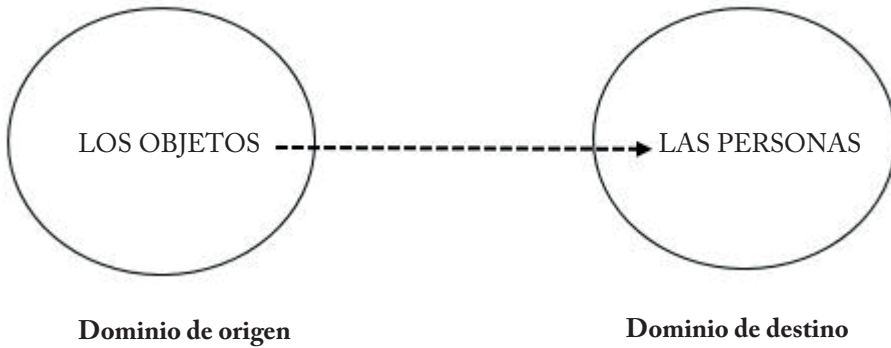


Figura 6
Esquema basado en dominios de verso 9

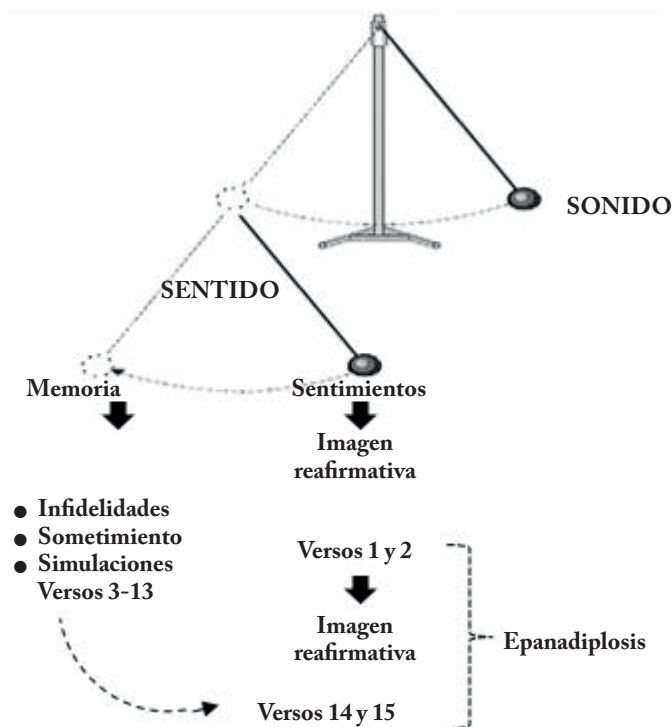


Si continuamos revisando el verso 9 e incorporamos los adjetivos del verso 10, podemos identificar una asociación bastante tradicional: vincular la maldad al color negro. Es interesante porque, más allá de esta metáfora comúnmente utilizada, podemos advertir que con el adjetivo estéril se refuerza la idea de que convirtió a su esposo en un objeto del que no puede germinar nada.

En suma, observamos que el yo poético ancla su potencia en la epanadiplosis, la composición estructural de poema y la presencia exclusiva de rima consonántica. Sin embargo, nos quedamos con la siguiente interrogante: ¿por qué una figura de dicción como la epanadiplosis que afecta fundamentalmente al significante destaca más que las figuras del pensamiento o los tropos?

Siguiendo la propuesta pendular de Valéry, en los versos 1 y 2 el yo poético se ancla en el presente de manera desafiante al asumir el papel de mujer con libertad sexual, burlándose de las categorías usadas para calificar a una mujer con esas características al declararse como “la muchacha mala” de modo irónico. Consideramos que aquí se hace explícita la imagen que el yo poético tiene sobre sí mismo. Después, se presenta la *ausencia o memoria*, desde el verso 3 hasta el 13, al referir hechos del pasado. Por último, hay un retorno a la reafirmación de quién es ella o de cómo se asume en el presente.

Figura 7
Esquema de la aplicación del péndulo de Valéry en “Soy la muchacha mala de la historia”



La contraposición de la categoría *ausencia* con la categoría *presencia* permitirá explicar la subordinación semántica de los versos 3-13 (*ausencia*) a los versos 1 y 2 y 14 y 15 (*presencia*), pues estos últimos versos no solo aluden a una composición estructural, sino que siguen un juego dialéctico en el que el yo poético oscila desde la *presencia* a la *ausencia* y vuelve a fijarse en un punto concreto, esto es, el presente, es decir, “el ser”.

De esta manera, el soy (la presencia) deja de ser (*ausencia*) solo para hacer posible la imagen que el yo poético tiene sobre sí mismo. La *ausencia* es el espejo en el que el yo poético se mira y se ve reflejado con la única finalidad de autoafirmarse, porque así se ha conformado esa voz pura y superior que es capaz de comunicar sin debilidades de la que hablaba Valéry. Esta autoafirmación articula al poema porque establece un puente del yo poético de sí mismo hacia sí mismo y, de esta manera, la *ausencia* solo tiene una subordinada razón de ser: reafirmar el yo poético (sentimiento o presencia).

En la poética de María Emilia el escribir es un acto de desafiar lo establecido. Una poética no solo de rebeldía sino de revelación, de mostrar lo visceral mediante la potencia de su voz. Así, gracias a este enfoque de Valéry, podemos entender cómo la reafirmación hace posible que el yo poético sea esa “caja de resonancia del espíritu” de la mujer con libertad sexual que manera abierta se asume como “la muchacha mala de la historia”.

Conclusiones

1. El yo poético actúa dialécticamente oscilando del ser (presencia) a un *no ser*, ya que de esta manera consigue reafirmarse semánticamente y estructurar todo el poema.
2. El yo poético funciona como un péndulo hacia sí mismo porque va de la presencia (ser) a la ausencia (no ser), y retorna al ser justificando de esta manera la subordinación de figuras de pensamiento y tropos hacia una figura de dicción.
3. “Soy la muchacha mala de la historia” es un poema argumental en el que el que las figuras de pensamiento y tropos se manifiestan como las razones implícitas, mientras que el yo poético articula el poema convirtiéndose en la tesis que se manifiesta mediante una figura de dicción denominada epanadiplosis.
4. El balance entre sonido y sentido en “Soy la muchacha mala de la historia” se evidencia en la confluencia de la rima consonante, una figura de dicción como la epanadiplosis y la estructura argumentativa temática del poema.

Notas

- 1 En un conversatorio organizado por la revista *Discursiva* llevado a cabo en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM, Diana Miloslavich mencionó que el orden de los poemas tal como aparecen en *En la mitad del camino recorrido* (1989) fue una propuesta del poeta Luis La Hoz (De Lima, 2008b).
- 2 Se empleará la categoría de Yo poético porque en los poemas analizados predomina la primera persona.

Contribución de la autora

Joan Susann Lobato Hoyos ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflicto de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Joan Susann Lobato Hoyos es lingüista y egresada de la maestría de Escritura Creativa de la UNMSM. Publicó en la antología *Papel para aviones* (2020, Academia Peruana de la Lengua). Es autora del poemario *Amazona* (2021, Carpe Diem Editora, 39 pp.), ganador del VII Concurso de Poesía de Mujeres Scriptura.

Referencias bibliográficas

- Albaladejo, T. (1991). *Retórica*. Editorial Síntesis.
- Bustamante, C. (8 de enero de 2001). La crisis de los 80 en la literatura femenina del Perú: la fuerza desconocida del terror. Ciberayllu.org. https://andes.missouri.edu/andes/especiales/cb_crisis80.html
- Cano, M. (2000). *Configuraciones. Un estudio sobre las figuras retóricas*. Cántaro Editores.
- Castañeda, N. (11 de mayo de 1974). El poema de una mujer: María Emilia Cornejo. En Diario La Raza, III, Ilustración: Luis Macharé. [Blog]. *Terra Ígnea*. <http://terraigne.blogspot.com/2006/02/el-poema-de-una-mujer.html>
- Chazarreta, D. (1998). El péndulo poético de Valéry en Muerte de Narciso de Lezama Lima, *Orbis Tertius*, 3(6).
- Cornejo, M. (2004). *En la mitad del camino recorrido*. Ediciones Flora Tristán.
- De Lima, P. (2008, julio 10). Un conversatorio poco productivo. [Blog]. *Zona de Noticias*. <http://zonadenoticias.blogspot.com/2008/07/foto-leyenda.html>
- Ducrot, O. (2001). *El decir y lo dicho*. Paidós.
- Escandell, V. (1991). Sobre las reduplicaciones léxicas. *Lingüística Española Actual*, 13, 71-86.
- Escobar, A. (1973). *Antología de la poesía peruana*. Tomo II. Peisa
- Forgues, R. (Comp.) (1999). Cuerpo, erotismo y discurso de la feminidad en la poesía del Perú escrita por mujeres (1970-1995). En *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*. Universidad de los Andes. [Referencias a la poesía de María Emilia Cornejo en las pp. 133-138].

- Forgues, R. (2004). María Emilia Cornejo. El reto del eros. En R. Forgues (Ed.), *Plumas de Afrodita. Una mirada a la poeta peruana del siglo XX* (pp. 103-109). Editorial San Marcos.
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Cátedra Vallejo.
- González Vigil, R (1999). *Poesía peruana. Siglo XX*. Tomo II. Copé. [Comentarios sobre la obra de María Emilia Cornejo en las pp. 438-439].
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- López-Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Ediciones Colegio de España.
- Mayoral, J. (1994). *Figuras retóricas*. Editorial Síntesis.
- Reisz, S. (1996). *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- Reisz, S. (2021). *María Emilia Cornejo. Bibliografía esencial*. Hipatia Ediciones.
- Rodríguez, A. (2011). Como tú lo estableciste. Sujeción, escisión y desolación en tres poemas de María Emilia Cornejo. *Escritura y Pensamiento*, 14(29), 101-124.
- Sotomayor, E. (2012). *De regreso a la soledad, la transparencia y la vida. Una lectura a la obra poética de María Emilia Cornejo*. [Tesis de licenciatura en Literatura, Universidad Nacional Federico Villarreal].
- Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. Visor.
- Valéry, P. (2015). *Notas sobre poesía*. Hilos Editora.

Las focalizaciones de la persona enferma en el cuento “Informe sobre Diego Ames” de Jorge Valenzuela Garcés

The focalizations of the sick person in the story ‘Report about Diego Ames’, by Jorge Valenzuela Garcés

María Laura Tarrillo Bazán

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

maria.tarrillo@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3314-5487>

Resumen

En el presente artículo se estudian las focalizaciones, o también llamados puntos de vista, que se tienen sobre Diego Ames, el personaje enfermo con psicopatía en el cuento “Informe sobre Diego Ames”, del escritor peruano Jorge Valenzuela Garcés. El autor elige a un narrador que cuenta la historia mediante dos tipos de focalizaciones: la focalización del psicólogo y la focalización del entorno de la persona enferma. A través de estos puntos de vista vemos cómo era Diego Ames, qué características psicológicas tenía, cómo se relacionaba con los demás, cómo cometió el asesinato de su padre —un importante político peruano—, cómo este crimen fue visto y cómo en la ficción su caso puso el foco en la salud mental de todo un país debido al contexto social y político en el que se desarrollan los hechos. Asimismo, el cuento nos permite repasar el tratamiento de la enfermedad en la literatura a lo largo de la historia y analizar el contexto político y social del Perú en el año en que fue escrito (2007).

Palabras clave: cuento, enfermedad, literatura, “Informe sobre Diego Ames”, Jorge Valenzuela Garcés

Abstract

This article studies focalizations, also known as ‘points of view’, that are held about Diego Ames, the sick psychopath character in the tale *Report on Diego Ames*, made by peruvian writer Jorge Valenzuela Garcés. The author chooses a narrator who tells the story through two types of focus: the focus of the psychologist and the focus of the environment of the sick person. Through these views we see what Diego Ames was like, what psychological characteristics he had, how he related to others, how he committed the murder of his father, a leading peruvian politician, how this crime was seen and how in fiction his case focused on the mental health of an entire country

due to the social and political context in which the events unfold. Likewise, the story allows us to review the treatment of the disease in literature, throughout history, and analyze the political and social context of Peru in the year in which it was written, in 2007.

Keywords: tale, disease, literature, “Report on Diego Ames”, Jorge Valenzuela Garcés

Fecha de envío: 17/8/2021 **Fecha de aceptación:** 15/11/2021

1. Introducción

El cuento “Informe sobre Diego Ames”, del escritor peruano Jorge Valenzuela, es parte del libro *Juegos secretos* (Escombros, 2011), y pertenece a la literatura sobre enfermedad publicada en los últimos 10 años en el Perú.

En este artículo se analizarán las dos focalizaciones que se tienen en el cuento acerca de Diego Ames, el personaje enfermo del relato. Ames presenta las características de una persona psicópata y para lograr una mayor introspección acerca del personaje y su enfermedad, el autor elige utilizar dos focalizaciones: una es la del psicólogo a cargo del caso, que da una mirada profesional y en ocasiones personal sobre los hechos; y otra, la de sus compañeros de trabajo, quienes demuestran lo lejano que era Ames para ellos. Desde estas dos miradas, se ve a Ames como objeto de estudio y como ciudadano, y permite que la historia se cuente desde la tercera persona, sin conocer realmente qué pasaba por la cabeza de Ames.

Asimismo, Diego Ames es presentado por el narrador como una persona que resguarda su intimidad ante los demás; por lo tanto, lo que se puede contar sobre él es una tarea difícil para ambas focalizaciones: la del psicólogo y su entorno de amigos.

2. El enfermo en la literatura y sus focalizaciones

A lo largo de la historia diversos autores se han referido a la enfermedad en la literatura y han representado a enfermos desde diversas focalizaciones. El poeta Tito Lucrecio Caro vivió entre el 96 a. C. y el 55 a. C., y escribió el poema “De la naturaleza de las cosas”. Fue publicado en 1918 y, a pesar de tener más de 2000 años de diferencia desde que fue escrito, en el texto se encuentran referencias sobre la enfermedad en diversos momentos de los seis cantos.

Lágrimas en el rostro y las mejillas.
Es preciso confieses se disuelve

El ánimo también, pues le penetran
 Los contagios del mal; amaestrado
 Nos ha el acabamiento de otros muchos;
 Dolor y enfermedad, entrambos juntos,
 Son los fabricantes de la muerte Lucrecio Tito (2021).

Posteriormente, Virginia Woolf señalaría que “resulta en verdad extraño que la enfermedad no haya ocupado su lugar con el amor, la batalla y los celos entre los principales temas literarios” (Woolf, 2014, p. 26) y, en 1977, Susan Sontag publicaría, mientras se trataba de cáncer, *La enfermedad y sus metáforas*, un trabajo en el cual se dedica a desmenuzar de manera minuciosa la forma en que se ha tratado a los enfermos en la literatura con el paso de los años, desde focalizaciones que permiten verlos como personas con características destacables hasta otras en las que son ignorados o rechazados. El texto profundiza sobre la presencia de la enfermedad en la literatura del siglo XIX y señala cómo la tuberculosis, a pesar de ser un mal con un elevado costo de vidas, fue romantizada en su momento, mediante focalizaciones que daban la idea de que un tísico es alguien con mayor sensibilidad y que, “metafóricamente, una enfermedad de los pulmones es una enfermedad del alma” (Sontag, 2003, p. 7).

A través de los años, la literatura ha tenido títulos importantes con la enfermedad como protagonista; entre ellos, los que tenían a personajes con psicopatía, que han sido representados desde distintos tipos de focalizaciones. Un ejemplo es *El túnel*, de Ernesto Sabato, que se apoya en una focalización en primera persona para repasar el crimen que cometió Juan Pablo Castel, un personaje que deja claro, desde el primer párrafo, que es un psicópata. Además, relata con recuerdos sumamente exactos, como movimientos, miradas o sonrisas, lo vivido con la víctima, y justifica el acto de matar como una necesidad, al haberse quedado solo o, en realidad, al sentirse traicionado por haber perdido el contacto con María durante los días que estuvo en casa de Hunter.

Otro libro sobre un psicópata es *El perfume*, con el personaje de Jean-Baptiste Grenouille. En este caso, el narrador es omnisciente y esta focalización funciona perfectamente para notar la diferencia sensorial que tenía Grenouille con los demás personajes, quienes no eran capaces de distinguir olores a la perfección, incluso a la distancia. Por ello, en el libro el narrador se permite utilizar calificativos para el personaje enfermo.

También tenemos a *Luna caliente*, un libro de Mempo Giardinelli en el que un psicópata narra la historia en primera persona. La focalización funciona

perfectamente, pues permite a los lectores meterse en su cabeza, reconocer su ansiedad e identificar cómo cree haber asesinado a una niña luego de violarla. A consecuencia de esa creencia, mata al padre de la menor y crea un plan de mentiras para declarar a la Policía y parecer inocente.

En el Perú la enfermedad ha estado presente en diversos textos. Uno de los más conocidos es *Salón de belleza*, de Mario Bellatin, que relata los últimos días de enfermos con sida que iban a parar al “moridero”, porque no tenían otro lugar adonde ir. La focalización es de un narrador en primera persona que comienza el texto contando la situación de los enfermos que se encuentran graves y, a medida que el texto avanza, el narrador termina siendo un enfermo más. Es decir, a través de un mismo personaje, se puede ver a la enfermedad por fuera y por dentro en sus distintos momentos.

Otro libro importante sobre la enfermedad es *La ciudad de los tísicos*, de Abraham Valdelomar, en el que la tuberculosis, a pesar de ser un mal, juega un papel de convicción e incluso de pasión, en el que, por ejemplo, una mujer enferma (Margarita) es más atractiva al estar contagiada. En este libro, las referencias acerca de los tísicos se dan a través de las cartas de Abel Rossel. Esta focalización funciona porque el lector va descubriendo de la mano del narrador las características e historias de los tísicos cuando lee las cartas que recibía de Abel.

Además, Julio Ramón Ribeyro escribió “Solo para fumadores”, un relato en el que cuenta, con focalización en primera persona, los problemas que le trajo su adicción al tabaco y sus intentos fallidos por dejar de fumar, lo que lo llevó a tener serios inconvenientes médicos, como una dolorosa úlcera. Este texto es contado a modo de una crónica personal y conocemos de primera mano las vivencias del enfermo.

Sobre los cuentos, un ejemplo importante es “Los ojos de Lina”, de Clemente Palma, en el que el narrador da señales de ser un psicópata al final del relato, falto de empatía e incapaz de mostrar remordimiento luego de atentar contra su pareja, a quien aseguraba amar y odiar a la vez. En este texto se utilizan dos focalizaciones: la de Jym, el psicópata que habla en primera persona en partes del texto, y la de sus visitantes. En este cuento, ambas focalizaciones funcionan porque de la mano de Jym los lectores pueden conocer la parte de su historia que está dispuesto a contar, que termina siendo un acto de crueldad hacia Lina, mientras que desde la focalización de sus visitantes se conoce el detalle sobre la “solución concentrada de esmeraldas”, que termina siendo clave para entender que lo que Jym llevaba era los ojos de Lina.

3. El enfermo en el cuento “Informe sobre Diego Ames”

En el cuento de Jorge Valenzuela “Informe sobre Diego Ames” se presentan dos focalizaciones a raíz del personaje enfermo, Diego Ames. Entiéndase “focalización” como el punto de vista, visión, restricción de campo o foco narrativo dentro del relato, tomando en cuenta que es un procedimiento al momento de representar la configuración discursiva de una historia (Reis y Lopes, 2002); es así que la “focalización” determina la relación sobre la información que hay entre el narrador y los personajes (Rico, Cruz y Rodríguez de Fonseca, 2012). Cabe añadir que al referirnos al “personaje” consideramos a una unidad discreta, que tiene procesos de manifestación que permiten localizarlo e identificarlo; por ejemplo, un nombre propio, una caracterización o un discurso (Reis y Lopes, 2002). En este caso, los personajes del cuento son Diego Ames, el psicólogo y su entorno de amigos.

Además, el cuento “Informe sobre Diego Ames” tiene como personaje principal a Diego Ames, un joven que padece el mal de la psicopatía, a quien el narrador presenta como una persona que resguarda su intimidad ante los demás, por lo que aparentemente nadie sospechó de su enfermedad hasta el asesinato de su padre, al que decapitó, y de quien guardó el cuerpo durante seis noches, tiempo que aprovechó para observarlo, examinarlo y anotar en un cuaderno las características que más le llamaron la atención.

Se entiende como psicópata a un individuo con algunas de las siguientes características: ausencia de culpa o remordimiento, insensibilidad afectiva, incapacidad de aceptar la responsabilidad de sus actos, estilo de vida parásito y pobre autocontrol de sus conductas (Hare, 2003). Los psicópatas han sido estudiados a lo largo de la historia por la alarma social que provocan en algunos y la fascinación que sus continuas transgresiones de las leyes y normas sociales ocasionan en otros (López, 2013, p. 2) y han estado presente en algunas obras literarias.

A continuación, analizaremos las distintas focalizaciones que se tienen sobre Diego Ames a lo largo del relato.

3.1. *Focalización del psicólogo*

El relato es contado por un narrador en primera persona, bajo el estilo de una crónica de investigación, totalmente subjetiva. El narrador es un investigador a cargo del asesinato del padre de Diego Ames, que, a pesar de trabajar como el psicólogo del caso, no logra separar su punto de vista personal al momento de contar los hechos.

Desde la focalización del psicólogo, sabemos que conoció el Perú, lugar en el que ocurren los hechos, entre fines de los años 80 e inicios de los 90; es decir, en una época intranquila en la que el país atravesaba el conflicto armado interno. Para el narrador, el Perú es un país alejado del progreso, donde una persona como Diego Ames, un hombre de 33 años, de formación universitaria y un funcionario de alto estatus, podría haber evitado que el caso salte a la luz haciendo uso de su posición económica y sus relaciones sociales. Sin embargo, el hecho fue sumamente escandaloso por la situación en la que sucedió. Es decir, antes de plantear su posición como especialista en salud mental, se da el tiempo para señalar, de manera subjetiva, que el Perú es un país con el que no simpatiza y así, evitando dar mayores detalles, el lugar en el que se dan los hechos tiene una perspectiva negativa que se alimenta con la insinuación de que ahí casos tan peligrosos como muertes pueden pasar desapercibidos si la situación lo permite, y que si una persona de poder está involucrada, ni la propia Policía puede evitar que esto se sepa. Así se da a entender que la institución encargada de velar por la seguridad de las personas es muchas veces cómplice de que los crímenes queden impunes. La impresión que da del Perú es clara: no es un buen lugar para vivir.

Otro aspecto que llama la atención al referirse al caso de Diego Ames es que le causó "cierta secreta fascinación" (Valenzuela, 2011, p. 82). Es decir, él se vio interesado por el asesinato cometido por Diego Ames porque que se trató de la muerte del ministro del Interior a manos de su hijo, lo que significa que ni la persona encargada de liderar la seguridad en un país pudo conocer las inclinaciones psicópatas de su hijo (y evitar que este lo asesine), y no solo eso, sino que, a pesar de ser el asesinato de un personaje público y de las investigaciones correspondientes, Diego Ames logró esconder el cuerpo muerto de su padre por seis noches sin mayores problemas. En este caso, la focalización del narrador es un reflejo del público que consume los noticieros nacionales. Es sabido que a la gran mayoría de peruanos les disgusta la corrupción del país; sin embargo, suelen consumir información acerca del tema para conocer los hechos al detalle. Al asumir este punto de vista, el narrador genera empatía.

Pero ¿puede un país sentirse seguro luego de lo ocurrido? Si bien el narrador no ensaya una respuesta, reconoce que fue imposible mantener el crimen en secreto, dando así a entender que, en un principio, el Estado quiso evitar que el asesinato salga a la luz. De esta forma critica la seguridad del país, pero también a su poca capacidad de afrontar los problemas y la conducta viciada de ocultarlos.

La focalización del psicólogo escoge, entonces, contar que el país en el que vivía Diego Ames era un lugar en el que la corrupción era un denominador común, para luego explicar con detalles todo lo que hizo el psicópata con el cuerpo de su padre. Es decir, en un primer momento genera empatía al describir el desagradable ambiente en el que se desenvuelve Ames, y luego decide contar la historia del asesinato. Pero el narrador deja también abierta la posibilidad de que, en un país como el Perú, muchos crímenes quedan impunes, por lo que se puede presumir que, si el asesinato no hubiera sido el del ministro del Interior, probablemente el caso no habría recibido la investigación necesaria.

Asimismo, el narrador, desde su focalización como profesional en psicología, relata el asesinato explicando las características de Diego Ames y sus actividades durante los días que convivió con el cuerpo de su padre, pero no deja de ser subjetivo, pues describe el caso como un “espeluznante trabajo de observación” (Valenzuela, 2011, p. 82).

El psicópata, lejos de querer esconder el cadáver, se dedica a examinarlo; sin embargo, el narrador va más allá y da detalles de esta observación: tocaba con la yema de sus dedos la cabeza de su padre o que levantaba sus párpados para imaginar cuál fue su última mirada antes de ser asesinado.

Otra particularidad que se cuenta de Ames es que no opuso resistencia a la Policía y, por el contrario, colaboró con la justicia contando todo lo ocurrido. Con este detalle que da la focalización de psicólogo, el lector podría preguntarse si Ames planeó todo esto, incluso lo que ocurriría después del asesinato, pues no da señales de haber tenido la intención de ocultar el cadáver ni lo ocurrido. De lo contrario, no hubiera documentado todo lo que hizo en un cuaderno de apuntes ni se hubiera quedado con el cuerpo de su padre.

Además, de acuerdo con el psicólogo, el psicópata necesitaba de la exageración para descubrir la verdad o, más bien, su verdad. Y fue esta obsesión por exagerar las cosas la que lo habría llevado a matar a su padre, pues para él conocer a su padre realmente, dejando de lado las apariencias, pasaba necesariamente por exagerar esta desconexión y extrañeza que sentía por él (Valenzuela, 2007, p. 5).

Con esta afirmación, la focalización del psicólogo nos cuenta lo que cree que pasó por la cabeza de Ames, pues si bien es un psicópata, también pone en el foco una necesidad que sentía: conocer a su propio padre. Ames es, entonces, un individuo que acaba de matar a su padre, pero también te informa que fue una persona que nunca llegó a conocer a su propio padre.

Otra característica de Ames, desde esta focalización, es que era tolerante. En un primer momento, el lector pensaría que alguien tolerante no llega al punto de asesinar a otra persona, más allá de sus diferencias no especificadas, pero el narrador explica que, para Ames, la tolerancia era también algo que faltó en su círculo familiar y que, sin embargo, para él la tolerancia era un medio para conocer la realidad, pero también un elemento que le permitía imaginar todo lo posible.

El psicólogo también cuenta que durante seis noches la cabeza del ministro del Interior estuvo entre el congelador y el escritorio; es decir, Ames no tenía ningún problema con tocar y trasladar una parte muerta de su padre.

Ames, según la focalización del psicólogo, premeditó el crimen y documentó todo el plan en un cuaderno. Pero lo más revelador viene casi al final. Según el narrador y sus colegas, lo que realmente buscaba Ames era saber qué tanto odiaba a su padre. Este hecho abre, además, la creación de una fundación para investigar este fenómeno, que servirá para conocer al "peruano de nuestros tiempos", dándole nuevamente una percepción negativa al Perú (Valenzuela, 2011, p. 87).

En cuanto a la parte técnica, cuando el narrador habla desde una posición subjetiva hay una puntuación bastante marcada y predominan las frases cortas, lo que crea una sensación de que él mismo estuviera midiendo qué contar y qué no. Si bien esta intención se ve justificada porque luego contará lo ocurrido en el asesinato del padre de Diego Ames, también ayuda a dar la sensación de tener cierto cuidado por no explayarse o de no querer recordar más sobre el Perú, un país que ha dejado en claro, anteriormente, desprecia, y del que, explica, está estudiando un caso solo por su particularidad.

Cuando se refiere a temas profesionales, la narración es mucho más descriptiva. Además, cuando brinda la información que encontró en el diario del psicópata para darle voz, se puede notar claramente cómo utiliza una gran cantidad de comas para contar las descripciones de lo que hizo o cree que sentía Ames, dando así agilidad a esta parte del texto para luego separar con un punto seguido lo que se conoce del análisis profesional del psicólogo.

Esta focalización funciona en el texto porque permite a los lectores generar muchas emociones respecto a Diego Ames. Al ser una focalización externa, se puede sentir compasión por Diego Ames al entender su entorno, o incluso rabia al saber que su crimen pudo quedar impune de no haber estado implicada una persona importante de la política del país. También permite que los lectores conozcan sobre Diego Ames lo mismo que un profesional en salud que está a cargo del caso, ya que si bien esta focalización nos permite acercarnos a los actos de Ames y suponer

algunos de sus sentimientos, todo llega a estar dentro del campo de la suposición, pues Ames no reflexiona en ningún momento acerca de su crimen.

3.2. Focalización de su entorno

La focalización del entorno de Diego Ames es la que menos espacio tiene en el cuento. Se sabe, gracias a las pocas referencias que hay, que sus compañeros de oficina dieron testimonio a los investigadores de cómo era él con ellos. La percepción que tenían era la de una persona bastante discreta y que, “literalmente, había construido una muralla alrededor de su intimidad” (Valenzuela, 2011, p. 85).

Esta es la única referencia que se tiene respecto a la vida social de Ames y de cómo era percibido por los demás. Si bien se pudo elegir contar, mediante la focalización de su entorno de compañeros, cómo era Ames con los demás, esta referencia no está, de forma que deja libre la posibilidad de que Ames no pertenecía a ningún grupo de amigos.

Esta hipótesis cobra mayor sentido si se sabe, de acuerdo con la focalización de su entorno, que era él mismo quien impedía que los demás se acerquen a conocer más sobre él; es decir, era un tipo con limitaciones para darse a conocer y exteriorizar su intimidad. Razón por la que quizá ninguno de sus compañeros advirtió que se tratase de un psicópata o que, de haber llamado la atención su forma de socializar no causó preocupación en ellos.

Esta focalización brinda una mirada distante del caso. A pesar de que su entorno veía a diario al psicópata en el trabajo, nunca llegó a conocerlo. Esto hace énfasis en la soledad que sentía Ames, quien se sentía lejano de su propio padre y también de su entorno laboral. Además, esta focalización termina de cerrar un círculo en el cual ni sus compañeros ni su familia pudo alertar que Ames tenía entre sus planes asesinar a su padre, pues nadie fue capaz de percibir alguna señal de su parte que diera indicios de su enfermedad. El enfermo, entonces, vivía sin que nadie se percatara de su mal.

4. Relación entre el cuento “Informe sobre Diego Ames” y su contexto político-social

El cuento de Jorge Valenzuela no se limita a contar un caso de crimen y cómo este afecta a la familia del asesinado, sino que, al ser la muerte del ministro del Interior, escala hacia lo político y señala que se intentó ocultar el hecho, a pesar de ser un crimen. Finalmente, se precisa que en el Perú se investigará el caso desde un punto de vista médico, pues en este país los ciudadanos experimentan

un represivo control sobre ellos y esto se manifiesta de distintas formas. Una de ellas es el asesinato que cometió Diego Ames. Se añade que con la investigación de los psicólogos y psiquiatras se busca conocer “al peruano de nuestros días” (Valenzuela, 2011, p. 87).

Pero vayamos más allá de lo que se dice en el texto y contextualicémoslo con la política y los cambios sociales de ese momento. El autor, Jorge Valenzuela, eligió contar el relato desde un narrador decepcionado del Perú y que, mediante el asesinato del ministro del Interior, pone el dedo en heridas aún no resueltas en el país.

El cuento fue publicado en 2007, durante el segundo mandato presidencial de Alan García, luego de que en el primero llevara al país a la hiperinflación. Además, coincide con el año en que Alberto Fujimori regresó al Perú para ser procesado por delitos de lesa humanidad y corrupción. Es decir, un escenario en el que el Perú aún no terminaba de cerrar la herida de la dictadura y volvía a elegir como presidente de la República a quien llevó al país a una hiperinflación. El contexto peruano revelaba por ese año algo innegable: a los votantes no les importaba lo suficiente el pasado de un candidato y las heridas del conflicto armado interno no estaban cerradas en su totalidad.

En medio de este contexto, el autor elige a un narrador que resalta estas características de la realidad social y política del Perú. Es, pues, una focalización mediante la cual se evidencia la lejanía y separación interna que existe dentro de una misma familia (la de Diego Ames), la indiferencia de un Estado por la falta de seguridad ciudadana —donde incluso el ministro del Interior puede ser asesinado—, la poca preocupación por la salud mental (se puso el foco en ella luego de un crimen mediático que involucraba a alguien allegado al poder político) y, también, la desesperación de quienes no se sienten entendidos en medio de una sociedad y optan por encerrarse en ellos mismos (Diego Ames). A esta focalización se suma la de su entorno social, un grupo de personas que fueron incapaces de distinguir algún rasgo psicópata en Ames y alertar acerca de su salud mental, y quienes, además, a pesar de ser sus compañeros de trabajo, no lo conocían realmente.

5. Conclusiones

El cuento “Informe sobre Diego Ames” de Jorge Valenzuela cuenta el crimen del ministro del Interior en el Perú a manos de su hijo, un psicópata. La historia pone el foco en lo desquebrajada que está la salud mental de los ciudadanos del país. El crimen es contado desde dos tipos de focalizaciones: la del psicólogo a cargo del caso y la de su entorno. Ambas focalizaciones son funcionales, pues las dos

son externas al personaje y permiten a los lectores ponerse en un lugar similar al de los narradores y sorprendernos de la mano del psicólogo con cada detalle que se conoce del caso, o preguntarnos si, de haber sido nosotros parte de su entorno, tampoco hubiéramos podido notar alguna señal de su enfermedad. Asimismo, estas focalizaciones dan el clima del relato insinuando que el Perú no es buen lugar para vivir, en el que la corrupción prima y en el que la salud mental no es de interés público.

Contribuciones de la autora

María Laura Tarrillo Bazán ha participado en la elaboración, la redacción y la edición del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflicto de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

María Laura Tarrillo Bazán es licenciada en Periodismo por la Universidad Jaime Bausate y Meza y egresada de la maestría de Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado un cuento en la antología *Hastío* (Campo Letrado Editores, 2020) y poemas en *Exacta dimensión. Muestra del Taller de Poesía 2018 de la Maestría en Escritura Creativa de la UNMSM* (Editorial Amarti).

Referencias bibliográficas

- Bellatin, M. (1994). *Salón de belleza*. Jaime Campodónico Editor.
- Giardinelli, M. (1983). *Luna caliente*. Oasis.
- Hare, R. D. (2003). *Manual for the hare psychopathy checklist-revised*. (2.^a ed.). Multi-Health Systems.
- López, S. (2013). *Revisión de la psicopatía: pasado, presente y futuro*. *Revista Puertorriqueña de Psicología*, 24(2), 1-16. ISSN: 1946-2026.
- Lucrecio, T. (2021). *De la naturaleza de las cosas*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-naturaleza-de-las-cosas-poema-en-seis-cantos--0/html/>.
- Palma, Clemente (1904). *Cuentos malévolos*. Impresión Salvat.

- Reis, C. y Lopes, A. C. (2002). *Diccionario de narratología*. Ediciones Almar.
- Ribeyro, J. R. (1987). *Solo para fumadores*. Editorial El Barranco.
- Rico, E., Cruz, J. y Rodríguez de Fonseca, J. (2012). *Saber narrar*. Instituto Cervantes.
- Sabato, E. (1948). *El túnel*. Sur.
- Sontag, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas*. Taurus.
- Süskind, P. (1985). *El perfume*. Diógenes.
- Valdelomar, A. (1911). *La ciudad de los tísicos. Variedades*.
- Valenzuela, J. (2007). *Informe sobre Diego Ames*. [Inédito].
- Valenzuela, J. (2011). *Juegos secretos*. Escombros Casa Editora.
- Woolf, V. (2014). *De la enfermedad*. José J. de Olañeta.

La esencia de la cosmovisión andina en el *Teatro campesino*: un análisis endoexpansivo

*The Andean cosmovision essence in the Teatro campesino: an
endo-expansive analysis*

José Manuel Cárdenas Campos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

jose.cardenas6@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8588-5984>

Resumen

El presente artículo estudia la cosmovisión andina en el libro *Teatro campesino* de Víctor Zavala Cataño. En el texto, los personajes andinos se reconocen como parte de la naturaleza y reflejan tres aspectos derivados de la relacionalidad: “correspondencia”, “complementariedad” y “reciprocidad”. Por esta razón, se plantea un análisis “endoexpansivo” de algunas categorías andinas; es decir, interpretamos primero la esencia del cosmos (*kama*) hasta ocuparnos del tiempo y espacio: la *pacha*.

Palabras clave: *Teatro campesino*, Víctor Zavala Cataño, cosmovisión andina, ciclo triádico del tiempo

Abstract

This article studies the andean worldview in the book *Teatro campesino* by Víctor Zavala Cataño. In the text, the andean characters are recognized as part of nature and reflect three aspects derived from relationality: “correspondence”, “complementarity” and “reciprocity”. For this reason, a “endo-expansive” analysis of some andean categories is proposed; that is, we interpret first the essence of the cosmos (*kama*) until we deal with time and space: the *pacha*.

Keywords: *Teatro campesino*, Víctor Zavala Cataño, andean cosmovision, triadic cycle of time

Fecha de envío: 8/3/2021 **Fecha de aceptación:** 16/7/2021

Introducción y contexto

El teatro latinoamericano y peruano en la década de 1960 estuvo lleno de cambios en estilo e ideologías. Eventos revolucionarios posbélicos y el arribo de principios marxistas transformaron el arte dramático, dando paso a un “nuevo teatro peruano”. En el país, según Vargas Salgado (2011), se gesta un movimiento teatral alejado de las salas reconocidas e institucionales y aparecen experiencias discursivas híbridas debido a la relación de los actores y dramaturgos con el repertorio cultural andino. Ejemplo de ello es la propuesta de Víctor Zavala Cataño, quien publica en 1969 el libro *Teatro campesino*.

El texto en mención posee siete obras dramáticas¹ y, como plantean Hernández (1989) y Mediavilla (2016), adquiere influencia brechtiana y arguediana. La primera se refleja en el distanciamiento o “efecto V” a través de la mutabilidad de los personajes o escenarios², los movimientos coreográficos y la música como elemento de transición. De José María Arguedas adopta la forma particular del lenguaje (castellano con sintaxis quechua), las circunstancias del indio ante la desposesión de su tierra y la cosmovisión andina. Estos últimos son pilares de una investigación mayor. En ella identificamos el “conflicto por la tierra” como esencia de las obras y al pensamiento andino sujeto al estrato “mágico-mítico” (Escajadillo, 1989) y la veteranía³ del autor. En este marco, reconocemos que la obra pertenece al “neoindigenismo literario”. Amparamos esta conjetura en tres fundamentos: primero, presenta el problema del indio como un proceso económico-social que rompe un lazo fraterno entre el hombre y la tierra⁴ (Mariátegui, 2007); segundo, busca la reivindicación del sujeto andino, quien se encuentra oprimido al igual que su comunidad (Cornejo Polar, 1980); tercero, posee un universo mítico indígena, así como un lirismo fundamental (Escajadillo, 1989).

La *Semiótica del discurso* de Fontanille (2001), como metodología, propone una lectura a las situaciones a través de la superposición y establece tres programas narrativos. Para ello se considera al indio como sujeto y a la tierra como objeto-cuasi sujeto. El primer programa se nombra “apropiación histórica” y expresa el estado de unión entre ambos de forma ancestral. El segundo recibe el título de “interferencia transformadora” y constituye el estado de desunión debido a

la intromisión opresora de un hacendado (sujeto operador). Finalmente, la “reapropiación mítica” es el nuevo estado de unión entre el sujeto andino y la tierra. En él observamos el proceso de reivindicación del indio al recuperar su condición anterior. Este recorrido narrativo descubre una ciclicidad en los estados. Además, los roles temáticos del hombre andino y la tierra, vistos como actores por el Grupo de Entrevernes (1982), conservan semejanzas en su transformación gracias a la relación animista y analógica⁵ que poseen.

Esta identificación del indio y la tierra, finalmente, refleja un vínculo del hombre con la naturaleza, los elementos de esta y su comunidad. Denominamos a esto “relacionalidad” y constituye el punto de partida para esta investigación. Además, recogemos tres aspectos de este principio, así como un análisis de categorías al amparo de Josef Estermann (2006), Lozada Pereira (2006), García Escudero (2010), Gerald Taylor (1974), entre otros.

El pensamiento andino en el *Teatro campesino*

Para esclarecer los principios andinos en los textos investigados necesitamos algunas preguntas: ¿por qué las obras dramáticas de Zavala Cataño responden a una lógica de la cosmovisión andina?, ¿cómo se expresa en ellas?, ¿existe un vínculo entre el programa narrativo, los personajes y las acciones representadas con la lógica andina? Sobre esta base, revisamos distintos autores y elaboramos conjeturas que respondan a nuestro objetivo de estudio.

Es importante definir la “cosmovisión andina” como un pensamiento más que una expresión filosófica. De esta forma no habría la necesidad de esclarecer si hubo o no filosofía en la época prehispánica. Además, precisa Estermann (2006), es importante adquirir una posición intercultural y reconocer el término *andino* en su sentido más amplio. El filósofo mencionado escribe sobre ello:

Es el conjunto de concepciones, modelos, ideas y categorías vividos y experimentados por *runa/jaqui*, es decir: la experiencia concreta y colectiva del ser humano en su universo físico y simbólico. [También] es la reflexión sistemática y metódica de esta experiencia colectiva. Se trata de la explicitación y conceptualización de esta sabiduría popular andina (como universo simbólico) que implícita y preconceptualmente siempre ya está presente en la praxis cotidiana (Estermann, 2006, p. 74).

Según el autor, para comprender la cosmovisión andina es necesario centrarse en el hombre o *runa*, debido a que es su experiencia y concepción del mundo en donde se encuentra la expresión de su pensamiento. Dicha noción es complementaria a la propuesta de Zenón Depaz. En el libro *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*, el docente propone a este pensamiento como una sabiduría de raigambre colectiva que se caracteriza por favorecer una sensibilidad atenta al cosmos. Este último se concibe como “una totalidad viviente y sapiente constituido por diversas comunidades de vida —y diversas dimensiones— interrelacionadas, de la que hacen parte las comunidades humanas” (Depaz, 2015, p. 306). Es decir, el pensamiento andino no solo comprende una experiencia a nivel individual sino también colectiva. Ello implica, en palabras de García Escudero (2010), unos antecedentes, una práctica social y una interacción de la cultura con diversas esferas de la realidad.

A estas propuestas incorporamos la reflexión de Lozada (2006), para quien la “cosmovisión andina se hace patente en la forma como se expresan y relacionan las nociones, prejuicios, ideas, creencias y prácticas de los sectores populares” (p. 70). Además, complementa el autor, se construyen identidades étnicas para representarse sobre sí mismos y para visualizar a los otros. Esto, en el marco de nuestra investigación, tomaría en cuenta la caracterización colectiva del personaje andino, debido a que su representación en las obras dramáticas se propone como imagen o símbolo de toda la comunidad indígena.

Lozada (2006) también precisa tres componentes para este pensamiento. El primero, “imagen del mundo”, expresa el orden cósmico marcado por la reciprocidad. El segundo, “valoraciones de la vida”, se manifiesta en la complementariedad y jerarquía. Finalmente, el tercer componente, llamado “orientaciones de la voluntad”, reconoce el afecto que desarrolla el sujeto por la naturaleza a partir de un principio unificador. Sin embargo, esta noción requiere de una lectura complementaria y, por ello, presentamos el siguiente fragmento:

La cosmovisión andina siente el cosmos como un constante flujo, una infinita interacción de reciprocidad de la sociedad con el entorno ecológico y natural, el vínculo siempre restablecido de la comunidad humana con las fuerzas divinas y sagradas. En los Andes impera una concepción *cosmocéntrica* que hace que el hombre se conciba a sí mismo como parte integrada al mundo, un elemento más de las fuerzas naturalezas y sagradas, y un objeto en movimiento constante sin ninguna finalidad ulterior: flujo que renueva el equilibrio cósmico de manera cíclica (Lozada, 2006, p. 72).

Por lo visto, este pensamiento expresa un cúmulo de principios en los cuales se relacionan distintas esferas en torno a una armonía. Estos corresponden, según García Escudero (2010), a las regiones perceptibles (cielo, fauna, flora, etc.), la interacción humana (trabajo con la tierra y con los demás ámbitos), las manifestaciones y percepciones del cuerpo (el dolor, el hambre, las emociones) e, incluso, lo imaginado (todo lo que está más allá de la naturaleza). Por ello, al hablar de esta lógica en el *Teatro campesino* nos trasladamos al sentido mágico del universo andino propuesto por Tomas Escajadillo para el “neindigenismo” (1989) y realizamos la siguiente afirmación: las obras de Zavala Cataño sí responden a la cosmovisión andina, debido a que sus personajes, en relación con su mundo, expresan la existencia de un todo envolvente. Es decir, un cosmos o aliento que agrupa la naturaleza, lo humano y se hace visible en las interacciones ontológicas y sociales.

Tres pilares soportan al hombre y el mundo

Josef Estermann (2006) propone como rasgo fundamental para la realidad del *runa* andino la “relacionalidad”. Esta se expresa como la unión de todos los aspectos, es decir, como que “todo está de una u otra manera relacionado (vinculado, conectado) con todo” (p. 126). Sin embargo, es necesario ser cautelosos con esta noción, debido a que el autor no precisa que el hombre andino con el mundo son los que efectúan dicho proceso, sino al revés. Así lo plantea en este fragmento:

como ya dije, la entidad básica no es el ‘ente’ sustancial sino la relación; por lo tanto, para la filosofía andina, no es que los entes particulares, adicionalmente a su existencia particular, se relacionan en un segundo momento y llegan a formar un ‘todo integral’ (*holón*), una red de relaciones y conexiones. Al contrario: recién en base a la primordialidad de esta estructura relacional, los entes particulares se construyen como entes (Estermann, 2006, p. 126).

Siguiendo este principio, entonces, el estudio del pensamiento andino para las obras de Zavala necesita un proceso “endoexpansivo”. Es decir, un análisis en donde se sostenga que la “relacionalidad” del cosmos andino en la obra *Teatro campesino* proviene de una sustancia prístina llamada *kama*⁶ y que a partir de allí se comprende la dinámica de los cuerpos más complejos. Ahora bien, proponemos esta metodología con el objetivo de reconocer, en primer lugar, la potencia vital del mundo andino y proyectar, de adentro hacia afuera, la relación complementaria

del humano, la naturaleza y el *kay pacha*: estudiado este último en su dimensión espaciotemporal. No obstante, dejamos este procedimiento para más adelante y retomamos los principios complementarios a la “relacionalidad”.

El filósofo suizo plantea tres aspectos procedentes de la relación del todo: “correspondencia”, “complementariedad” y “reciprocidad”. El primero precisa que los campos de la realidad se corresponden de una manera armónica (relación mutua y bidireccional entre dos campos). Además, incluye nexos relacionales de tipo cualitativo, simbólico, celebrativo y afectivo (Estermann, 2006). Ello implica una manifestación en todos los niveles (macrocosmos y microcosmos) y, según García Sauñe (2016), denota que el *runa* siente la realidad más que la conoce o piensa. Esto sustenta por qué, en las obras de Zavala, el personaje “campesino” manifiesta las emociones de la naturaleza de forma análoga a su experiencia. Sin embargo, no es posible en los textos dramáticos que el sujeto andino sienta al mundo antes de conocerlo, sino es un proceso paralelo. Por ende, expresa la tristeza o alegría de la naturaleza, la fuerza de las montañas o la esperanza que avizora en el amanecer durante el recorrido narrativo.

El segundo aspecto, “complementariedad”, establece que ningún ente o acción existe por sí mismo, sino en relación con su complemento: ahí adquiere, según García Sauñe (2016), su cabal realidad. En este sentido, es natural incluir los opuestos complementarios que definen a un “ente” completo o integral. Sobre este punto, Estermann escribe que en el pensamiento andino la “complementación oposicional” se trata más de una mediación celebrativa; es decir, “las posiciones complementarias llegan realmente a complementarse (integrarse) en y a través del ritual celebrativo, mediante un proceso pragmático (acción) de integración simbólica” (2006, p. 142). Ella alcanza a todos los niveles y en todos los ámbitos de la vida; por ello, el ideal andino no es el “extremo”, sino la integración armoniosa de sus elementos humanos y no humanos a manera de una paridad andina o *yanantin*.

El tercer aspecto, “reciprocidad”, adquiere mayor importancia por los niveles de significación. Para Descola (2012), en principio, se expresa como una retroalimentación energética y equilibrio en el cosmos. Depaz (2015) lo percibe como un despliegue de una lógica de vida y crianza mutua, la cual preside las interacciones entre los humanos y los demás seres vivos (incluso dioses). Estermann (2006), finalmente, lo presenta como sentido ético de dimensiones cósmicas, puesto que cada acto posee una acción recíproca. Esto significa que no existe un límite exclusivo para las interrelaciones humanas, sino se encuentra

en cada tipo de interacción; es decir, humano-naturaleza o humano-divinidad. Además, expresa que, ante una acción dada por un actor, esta será recompensada por un esfuerzo de la misma magnitud, haciendo posible una “justicia cósmica”.

Esta noción apertura el principio de “equilibrio cósmico” o armonía del mundo andino, el cual requiere de una reciprocidad en las acciones y una complementariedad de los actores. Esto no dice que las acciones propias de las relaciones sean en todo momento equivalentes; sin embargo, no es posible para el *runa/jaqui*, según Estermann (2006), un desequilibrio unilateral. Si eso sucediera, se rompería con el flujo cósmico vital en movimiento y los pares (humano y no humano) estarían inmersos en un caos, evidenciándose, según Delgado (1984), en la salud del individuo, la del grupo o comunidad y hasta en la del medioambiente (medio físico). No obstante, este desajuste también sería secuencial, debido a que tarde o temprano será transformado por un hecho recíproco del propio *runa*.

Con estos principios, derivados de la “relacionalidad” y el equilibrio cósmico, resulta innegable el vínculo entre la cosmovisión andina y el recorrido narrativo de los textos analizados. Sin embargo, es importante responder el cómo se recrea la esencia andina en el *Teatro campesino* y proponer un esquema interpretativo de las obras. Para ello se considera la estructura relacional de Estermann y, desde la sustancia básica del cosmos, pasamos a la composición y representación del hombre unido al mundo.

Planos de la esencia andina en las obras de Zavala Cataño

El presente acápite reconoce algunas nociones básicas de la cosmovisión andina para la interpretación de las obras dramáticas. Además, incorpora la idea del tiempo y espacio como una esfera en la cual los elementos humanos y no humanos conservan un vínculo de correspondencia, complementariedad y reciprocidad. Señalamos, ante ello, que las siguientes expresiones responden a un proceso “endoexpansivo”, es decir, analizamos primero la esencia del cosmos hasta alcanzar una representación de la totalidad.

❖ *Kama*

Sobre esta expresión se plantean muchos sentidos; por ende, no podemos suponer un concepto privilegiado o esencial, como menciona Hernández (2019), debido a que en todos se reconoce un “ser” o el interior del mismo. Además, abandonamos una posición cercana al “alma cristiana” de Garcilaso de la Vega⁷ y Gerald Taylor⁸, puesto que imaginamos este principio como un hecho más visible y empírico, si la palabra lo permite.

Entendemos a *kama* como una potencia vital expresada en una fuerza continua y formadora al igual que un cauce de agua perenne. La base para esta conjetura se encuentra en el *continuum vital* escrito por López Maguiña⁹ (1998) y se complementa con otros aportes. Por ejemplo, Taylor, en *Ritos y tradiciones de Huarochirí* (1987), sostiene que *kama* indica la transmisión de la fuerza vital de una fuente animante. Depaz (2015), por otro lado, define al término como lo más íntimo o potencia que pone en juego un orden dinámico y conlleva a un horizonte vital o un mundo. De igual manera, Gondezzi y Vengoa (1998) describen a este término, muchas veces manipulado según ellos, como una fuerza vital que circula en la tierra.

En este sentido, y considerando las propuestas, resulta adecuado nuestro punto de vista. Si percibimos a *kama* como un flujo de agua vital para los diferentes planos (humano y no humano), como afirma Lozada (2006), esclarecemos algunos fragmentos de las obras zavalinas. En “El arpista”, por ejemplo, esta energía continua se propone como una fuerza de la puna que desciende hacia un animal bravo. En “El turno” es la vitalidad ininterrumpida que recorre el agua, el aire y el hombre; además, vence al mal tiempo, la noche y la muerte. Finalmente, en “El cargador”, se representa como una fuerza que se transmite entre los humanos y se comparte, con deseo de venganza, en la tierra, el cóndor y otros elementos de la naturaleza.

❖ *Runa*

Estermann (2006) lo define como una persona que representa, por su condición de ser, un sujeto concreto con una situación socioeconómica que va más allá de lo netamente estético. Además, complementa el filósofo, los *runas* en el ámbito andino tienen el rol de ser un objeto de experimentación y contemplación, pero no pueden renunciar a diferentes valores como la justicia, la libertad y el derecho a la vida. Ello orienta nuestro punto de vista a una categoría étnica; sin embargo, es importante hacer una distinción, puesto que no hablamos de una raza pura, sino de un ser humano que se siente identificado o con arraigo al ámbito geográfico, social y cultural andino.

García y Roca (2017), desde otro punto, proponen a los *runas* como la humanidad que habitan la tierra, es decir, el *kay pacha*. En ese marco comentan los autores, es posible que el humano sea una forma más alta y especializada de la cadena de la vida, pero de ningún modo superior o dominante en la infinita variedad de animales y plantas que conforman el orden natural. Esto se asemeja a la posición

de Lozada (2006). Para este filósofo boliviano, el *runa* no se percibe como un ente superior al mundo, sino se siente vinculado debido a una relación honda y fundamental con otros seres. Por esta razón escribe: “[El hombre andino] se afana y ocupa respetuosamente con los entes inframundos que forman *su* mundo y con los cuales existe. Su inmediatez y cotidianeidad son comprendidas *con* los demás entes que configuran su mundo” (Lozada, 2006, p. 38). Esta precisión, como se observa, acarrea el sentido de “relacionalidad” en sus tres aspectos.

Con ello concluimos que la noción de *runa* para el pensamiento andino coincide con la representación del personaje colectivo “campesino” en las obras dramáticas. Este último se caracteriza como un comunero (“La gallina”), hija del mismo (“El collar”) o miembro de una comunidad (“El turno”), lo que demuestra su pertenencia al criterio “humano” y su forma de vida semejante al de un *aillu* tradicional.

❖ El otro (*lik'ichiri*)

Para esclarecer el sentido de esta expresión recordamos el programa narrativo llamado “interferencia transformadora”, en donde aparece un sujeto operador o agente: el hacendado. A este, Mariátegui (2007) lo nombra “gamonal” y define como una categoría social y económica propietaria de extensos terrenos. Sin embargo, en el pensamiento andino adquiere otra dimensión.

Lozada (2006), por el sentido aimara, plantea el vocablo *q'ara* y sostiene que, sin importar peculiaridades raciales o sociales, este ser no cumple con los deberes comunitarios de la reciprocidad, por lo que carece de plenitud social y cultural. Empero, aclara el autor, no es necesario que sea un foráneo a la comunidad, debido a que, si es un semejante, pero ejerce un dominio y explota a un *runa* en el aspecto económico, social o histórico, también adquiere esta distinción. Con ello recordamos al “indio alfabeto” mencionado por Mariátegui o el “encastado” de González Prada (1976), quien lo describe como un verdadero tirano y uno de los peores opresores del indio. En la obra “La yunta” aparece esta figura y se representa como un sujeto (capataz) que cobra los jornales al “campesino”, roba los animales en nombre del gamonal y pacta con el “juez” para quedarse con estos (Zavala, 1983).

Las categorías mencionadas presentan a un sujeto extraño a la comunidad andina; sin embargo, sentimos que el personaje hacendado del *Teatro campesino* requiere una mayor precisión. Por esto recogemos la expresión *lik'ichiri* investigada por Gilles Rivière (1991) y destacamos sus atributos de “blanco”, “mestizo” o no

miembro del grupo. Estos rasgos, según el autor, son una expresión negativa e incluso amenaza para el indio. Además, se reconoce como un ser de origen extranjero al mundo andino (cura o monje) que extrae la grasa, la cual contiene la vitalidad del *runa*¹⁰.

En otra perspectiva, este personaje también se apropia del trabajo, la abundancia y la vida del hombre (Rivière, 1991). Asimismo, apunta Lozada (2006), desequilibra las relaciones en el interior de la sociedad andina, rompe la reciprocidad con las deidades y es causante de muchas desgracias como epidemias y mortandad. Por estas razones, pensamos al sujeto operador “gamonal” de las obras dramáticas como un *lik'ichiri*. Ello explica la ruptura de la reciprocidad andina por su intromisión en la comunidad y la inestabilidad en el cosmos posterior a su llegada. Se expresa lo último en las enfermedades de los comuneros, la desunión de ellos o la muerte de la naturaleza. Ejemplo de esta situación es el fragmento:

ARPISTA. [...] cuando hacendado ganó juicio a comunidad, sin tierra quedamos, sin campo, sin río [...] con bastante guardia vinieron a botarnos de chacritas. Humo apestoso nos echaron; casa incendiaron cuando no quisimos dejar tierra. Como palomitas desbandadas se fueron comuneros por todas partes (Zavala, 1983, pp. 138-139).

❖ *Iphu pacha* o naturaleza

Durante el análisis de la “relacionalidad”, la naturaleza adquiere un sentido de complementariedad y reciprocidad con el *runa*. Por ello, entendemos a los dos como una manifestación o composición de una fuerza divina (*kama*). García Escudero (2010) plantea esta idea en su tesis doctoral y afirma que la naturaleza es una hierofanía de la potencia primera. No obstante, en este apartado abandonamos el sentido creacionista y optamos por el valor pragmático o sensorial. En este marco, pensamos en la naturaleza como un escenario del *kay pacha*, en donde se muestra la información sobre las entidades sagradas de una zona: vientos, huacas, montañas, cuevas, etc.

Esta postura guarda relación con la idea de Eugenia Carlos Ríos (2015), para quien la naturaleza se percibe como una esfera denominada *iphu pacha*. En ella, según la antropóloga, se encuentran los vegetales, animales y demás elementos (no humanos), los cuales comparten características comunes a los hombres. A partir de allí, la propuesta de Estermann (2006) resulta conveniente, debido a que plantea a la naturaleza como un organismo vivo. En ella, cada parte está

vinculada con todas las demás y el cambio de alguna tiene su correspondiente en otros elementos o, incluso, en los hombres. El segmento narrativo nombrado “interferencia transformadora” es un ejemplo de ello, debido a que el *runa* y la tierra sufren los mismos efectos ante una desposesión.

De esta manera, se entiende a la naturaleza como una esfera orgánica que posee distintos elementos y convive con el *runa* de forma recíproca y complementaria en un espacio mayor. Ello, en las obras de Víctor Zavala, se muestra en distintos momentos. Por ejemplo, en los rasgos de subjetividad y emociones (alegría, tristeza, fuerza o valentía) que comparten. También al considerarla como un espacio en donde se traslada el flujo vital. O, finalmente, en su rol de agencia, puesto que al interactuar (en unión o desunión) con el hombre andino modifica su estado inicial. Verbigracia, su rol como fuente de aprendizaje en la obra “El arpista”; un principio para la existencia de la comunidad indígena (“El turno”) o el motivo para un desequilibrio cósmico. En él, la reciprocidad sufre cambios y tanto el hombre como la *iphu pacha* pierdan energía vital y enferman.

❖ Dimensiones de la *pacha*

La *pacha* para Manga Quispe (1994) comprende una orientación temporal, fases históricas, cambios fundamentales o globalización que incluye la naturaleza, el ser humano, etc. Campohermoso y Soliz (2015), por otro lado, sostienen que es una confluencia de tiempo y espacio. Para ellos, es el cosmos donde habitan todos los seres y por estar vivo es dinámico; es decir, posee un flujo de energías. Por esta razón, en este apartado consideramos las dos dimensiones, con el propósito de esclarecer los instantes del mundo andino en las obras de Zavala Cataño.

- Espacio

Tanto Campohermoso y Soliz (2015) como Estermann (2006) sostienen que el espacio para el hombre andino es una casa, en la cual todos y todo pertenecen a una sola familia bajo un solo techo. Además, que “fuera de la casa (universo o *pacha*), no hay nada; y dentro de ella, todo está relacionado a través de los ejes espaciales de arriba/abajo y derecha/izquierda” (Estermann, 2006, pp. 161-162). Por su parte, Manga Quispe (1994) entiende el espacio como una forma estática en donde existen diferentes divisiones. Una de ellas es la zona no visible *kaylla pacha*, la cual recoge los espacios *urin* (abajo) y *uju* (interior). La otra es *tiksi pacha* (área visible) que incluye al *janaj* y *janan*. El primero se concibe como zona de las estrellas y el segundo, según Arce (2007), como un suceso espacio-temporal (presente) en donde viven los pájaros hasta el arco del cielo.

En nuestra investigación reunimos las propuestas anteriores. Por esto, planteamos al *kay pacha* como un espacio tiempo separado del firmamento y como una burbuja autónoma¹¹, debido a que se ubica alrededor de distintas direcciones (Manga Quispe, 1994). A esta imagen incorporamos el aporte de García Escudero (2010), quien identifica a dicha zona como el escenario de las manifestaciones materiales de la energía creadora. Además, sostiene la autora, es el lugar en donde se recibe dones celestiales, pero también manifestaciones del *hurin pacha*.

De esta forma, y en el marco de la interpretación al *Teatro campesino*, adquirimos un espacio y tiempo presente. En él se propaga un flujo vital compartido entre el hombre andino y los demás elementos de la naturaleza. Además, esta visión del *kay pacha* permite comprender su permanencia a lo largo de los programas narrativos ya mencionados. En otras palabras, el espacio de las obras dramáticas se conserva en los estados de unión del sujeto andino con la tierra (apropiación histórica o reappropriación mítica) y en el desequilibrio cósmico acaecido por la desunión (interferencia transformadora). Esto es posible porque, en todo momento, el *runa* y la naturaleza sienten un lazo de subjetividad (correspondencia), se perciben como un *yanantin* (complementariedad) y conservan una energía (reciprocidad) que puede disminuir, pero no desaparecer.

- Tiempo

En la cosmovisión andina, la dimensión temporal no es ajena a la anterior. Sobre ella, Estermann (2006) escribe que el *runa* vive en el tiempo, tal como vive en el espacio y agrega: “es como la respiración, el latido cardíaco, el ir y venir de las mareas, el cambio de día y noche. El tiempo es relacionalidad cósmica, co-presente con el espacio, o simplemente otra manifestación de *pacha*” (p. 197). Es también, en palabras de Campohermoso y Soliz (2015), un vórtice ascendente, el eterno retorno sin repetición o el ritmo de la vida comprendido entre ciclos cósmicos y telúricos.

Dichas propuestas alumbran un sentido de continuidad constante; sin embargo, en el marco de la investigación preferimos la posición no determinista y evolutiva de Manga Quispe (1994). Él sostiene que en el tiempo hay una “sucesión/superposición de circunvoluciones o bucles, donde los futuros coyunturales o consecuenciales (de turno) se generan en el pasado-inmediato como proyecciones base, causantes de otro espacio tiempo” (p. 185). Esto implica que, para el pensamiento andino, el espacio-tiempo se proyecta como una retroalimentación

con energías del pasado, haciendo posible una concepción espiral de tiempos superpuestos. Así lo precisa en: “el futuro se proyecta y dibuja desde atrás, o sea, desde el pasado [además] es una acción consecencial del presente” (Manga Quispe, 1994, p. 179). O, mejor dicho, para el *runa* el mañana es un ayer diferente gracias al hoy.

A partir de esta noción, entonces, sugerimos como referencia la “racionalidad cíclica” de Estermann (2006), puesto que el tiempo andino para él no es unidireccional (de pasado a futuro), sino bidireccional o multidireccional. Es decir, el futuro está realmente atrás, y el pasado adelante, pero también viceversa. Ello desprende la idea que los ciclos heterogéneos del tiempo obedecen tanto a la correspondencia como a la complementariedad y contiene dos fases. Así lo propone en este fragmento:

la misma historia es una secuencia de ciclos o épocas que terminan y comienzan por un *pachakuti* (vuelta de pacha), un cataclismo cósmico en el que un cierto orden (*pacha*) vuelve o regresa (*kutiy/ kutiña*: volver, regresar) a un desorden cósmico, para originar un orden (*pacha*) distinto (Estermann, 2006, p. 199).

La esencia de la cita nos remite a la situación histórica del “problema de la tierra” y, con mayor precisión, a la secuencialidad de los programas narrativos. Sabemos que el estado de la reapropiación (unión del hombre con la naturaleza), en el *Teatro campesino*, es un evento seguido de una desposesión. Pero no significa que es un hecho nuevo y lineal con respecto a la apropiación histórica (unión), sino es el mismo después de un cataclismo.

Esto, a nivel de las acciones generales (acontecimiento según Patrice Pavis), explicaría dos rasgos de la propuesta dramática. El primero responde a por qué las obras de Zavala inician con un tiempo presente en donde se expresa un caos cósmico debido a la intromisión de un gamonal. El segundo guarda relación con el anterior e incorpora otro motivo: los personajes andinos no desean un futuro, sino pretenden retornar al pasado armónico que ya conocen.

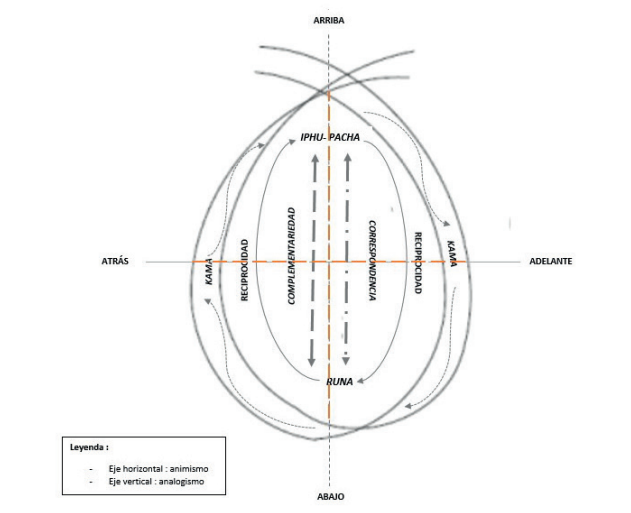
Dicha precisión se ampara en una conclusión de Estermann (2006). En ella, el universo andino (*pacha*) vuelve a su estado desordenado para reordenarse nuevamente y formar otro cosmos que, en realidad, es otro ciclo y no meras repeticiones o retornos. Finalmente, esta noción nos proyecta una figura en espiral más que un círculo, como lo ejemplifica Manga Quispe (1994). Él reúne

al tiempo y espacio en trayectorias que se direccionan de izquierda a derecha en forma de bucles, recreando así la ciclicidad antes mencionada y presentando al *kay pacha* como un globo de encuentro entre el tiempo y el espacio.

Con ello finalizamos las dimensiones de la *pacha* y concluimos que, en las obras teatrales de Zavala Cataño, el recorrido narrativo corresponde a los principios de tiempo y espacio del pensamiento andino. De esta manera, se corrobora el objetivo del presente artículo y apertura la noción de cambio en los estados del *runa* y el *iphu pacha*, dependiendo al momento que posee el *kay pacha*. Asimismo, proponemos un gráfico que sintetice la cosmovisión andina y presente cada principio en una esfera. Para ello, recogemos un bucle de Manga Quispe (1994) e incorporamos la división propia de la cruz andina.

Figura 1

El kay pacha como un bucle de tiempo y espacio presente.



El esquema sintetiza los principios de la cosmovisión andina planteados por Estermann en un bucle de tiempo y espacio elaborado por Manga Quispe. De esta forma, presentamos al *kay pacha* como una esfera en la cual existen dos planos (*iphu pacha* y *runa*) correspondientes, complementarios y recíprocos. El *kama* se percibe como un flujo de vida que transita en todas las dimensiones y, en el caso del *Teatro campesino*, pasa de la naturaleza al hombre y retorna a ella. Son de resaltar los ejes de la cruz por su posición correspondiente a las formas

de identificación propuestas por Descola (2012). El sentido horizontal equivale al animismo y alude a las semejanzas en el criterio de interioridad. Mientras que el sentido vertical atañe al analogismo y a la influencia común que poseen lo humano y lo no humano, a pesar de la distancia existente entre ambos.

Conclusiones

En las siete obras dramáticas del libro *Teatro campesino*, la cosmovisión andina se refleja en la relación del indio (*runa*) con la tierra (*iphu pacha*). Ambos cumplen el principio de correspondencia al tener un vínculo subjetivo, evidente en las emociones de tristeza o alegría. La complementariedad se reconoce en la integración de los dos sujetos al igual que un *yanantín*. Finalmente, la reciprocidad entre el humano y no humano se expresa en la retroalimentación energética y equilibrio del cosmos. Por esta razón, el personaje protagónico y colectivo “campesino” recibe una energía vital de la tierra y a ella la regresa.

La interpretación “endo-expansiva” del pensamiento andino plantea un análisis desde la esencia del cosmos: el *kama*. En las obras estudiadas se reconoce como un flujo de agua vital y perenne que trasciende los planos humanos y no humanos. El *runa* es el sujeto andino quien adquiere el rol de comunero o hija del mismo. El *lik'ichiri* representa al “hacendado” quien interviene en el mundo andino y desestabiliza el cosmos, provocando enfermedades y la muerte de la naturaleza. A ella se nombra *iphu pacha* y se entiende como una esfera orgánica que convive con el *runa*. Finalmente, el tiempo y espacio adquieren la denominación *kay pacha* y se propone como un bucle inmerso en un ciclo temporal. Es decir, allí el mañana es un ayer diferente gracias al hoy.

Notas

- 1 Los títulos son “El gallo” (1965), “La gallina”, “El collar”, “El cargador”, “El turno”, “El arpista” y “La yunta”. Usaremos en el presente texto la segunda edición publicada en 1983.
- 2 En las obras los personajes cambian su caracterización en escena. Por ejemplo, en “El turno” los sujetos andinos se convierten en trabajadores del estado. En “El cargador” las acciones transcurren entre una comunidad campesina y la ciudad de Ayacucho.
- 3 La cosmovisión andina del *Teatro campesino*, siguiendo a Tomas Escajadillo (1989), es el núcleo de su “neoindigenismo”, sobre todo por la adopción natural de los estratos “mágicos-míticos-religiosos”. Asimismo, en palabras de Lozada Pereira (2006), es el reflejo de la sociedad que lo produce.

- Por esta razón, su presencia en el texto se relaciona con la experiencia de significación de una cultura (semiosfera) y la veteranía del autor.
- 4 Mariátegui escribe sobre esto: “Es una raza de costumbre y de alma agraria, como la raza indígena, este despojo ha constituido una causa de disolución material y moral. La tierra ha sido siempre toda la alegría del indio. El indio ha desposado la tierra. Siente que ‘la vida viene de la tierra’ y vuelve a la tierra. Por ende, el indio puede ser indiferente a todo, menos a la posesión de la tierra que sus manos y su aliento labran y fecundan religiosamente” (2007, p. 36).
 - 5 Philippe Descola (2012) define al animismo como un modo de identificación que objetiva cierta relación entre los humanos y elementos no humanos. Estos consideran como idénticos sus elementos interiores y diferentes a los físicos. Con respecto al analogismo, precisa una identificación que descubre diferencias en las “interioridades” y “fiscalidades”. Esta se expresa en la relación social del indio con la tierra.
 - 6 Nótese la variante del vocablo sin la *q* de *kamaq*. Planteamos esta diferencia porque este sufijo designa al que dona o pone en acto aquella potencia. Por otro lado, el término *kama* pone en juego un orden dinámico, intrínseco; por lo tanto “el mundo mismo, como orden estructural y horizonte vital supremo, sería manifestación del *kama* o potencia vital” (Depaz, 2015, p. 212).
 - 7 El Inca Garcilaso (1995) entiende a *kama* como un “dios criador” [sic].
 - 8 En “Camay, camac et camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri” Gerald Taylor precisa que hubo muchos conceptos religiosos asociados a *kama* y que se *perpetúan* en el mundo híbrido del catolicismo andino hasta nuestros días. Él escribe: “mais de l’imposition de concepts chrétiens, d’où l’appropriation d’un vocabulaire religieux mal assimilé dont les valeurs confuses se perpétuent dans le monde hybride du catholicisme andin jusqu’à nos jours” (1974, p. 232). Asimismo, precisa el autor, en el mismo texto, que Garcilaso de la Vega en los *Comentarios reales* también concibe a este término como “alma” y que otorga existencias diferentes para los hombres, animales y demás. Nótese ello en: “Le Dieu qu’invoquait l’Indien représentait surtout une force efficace qui, como l’écrit Garcilaso, anime et soutient nos seulement l’homme, d’ailleurs, mais l’ensemble des animaux et des choses” (1974, pp. 233-234).
 - 9 Santiago López Maguiña (1998) sostiene que el indio y la tierra son una unidad “integrante y sintiente” que comparten un *continuum vital* de origen

- y destino. Es decir, una vida que circula entre el hombre, su naturaleza y los suyos.
- 10 Rivière escribe: “el *lik'ichiri* extrae la grasa —rara vez la sangre— del cuerpo de sus víctimas. En los Andes este producto, como la sangre (*wila* en aimara), es asimilado con la fuerza de la persona, y más particularmente a su alma (*ajayu*), se dice que el *lik'ichiri* roba el corazón o el alma de su víctima” (1991, p. 27).
 - 11 Para esta propuesta reconocemos dos autores. Lozada Pereira sostiene: “Es difícil determinar hasta qué punto la división triádica del mundo (*hanan*, *ukhu* y *khay pacha*) [sic], es solo la transposición de una división proveniente de un esquema cristiano o si existió previamente en los Andes” (2006, p. 84). Por ello, la reconocemos como una esfera que agrupa todas las zonas. Manga Quispe escribe al respecto: “Kay pacha [...], conjunciona [sic] a tiqsi y kaylla que recogen, a su vez, a los espacios janaj, janan, unrin y uju. Exluyendo al tiempo pasado recogido en urin pacha” (1994, p. 166).

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

José Manuel Cárdenas Campos es licenciado de Lenguaje y Literatura por la Universidad Nacional de Cajamarca. Tiene estudios de francés avanzado en el Centro de Idiomas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Además, es egresado de la maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana de esta casa de estudios. Ejerce la docencia universitaria y ha publicado un artículo titulado “Destino y representación colectiva de la mujer andina en *Teatro campesino* de Zavala Cataño” en la revista *Estudio Teatro. Investigación y Creación* de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD).

Referencias bibliográficas

- Campohermoso, O. y Soliz, R. (2015). Lógica aimara trivalente y cosmovisión andina. *Cuadernos*, 56(2), 89-97. http://www.scielo.org/bo/pdf/chc/v56n2/v56n2_a19.pdf

- Carlos Ríos, E. (2015). *La circulación entre mundos en la tradición oral y ritual y las categorías del pensamiento quechua: en hanansaya ccullanta ch'isikata (Cusco, Perú)*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_323103/ecr1de1.pdf
- Cornejo Polar, A. (1980). La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia. *LEXIS*, IV(1), 77-89. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/4675/4680>
- Delgado, H. (1984). Salud y enfermedad en el mundo andino I. *Apuntes de Medicina Tradicional*, 10(a), 2-15. https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1253768771.amt_10a_salud_y_enfermedad_en_el_mundo_andino_i_0.pdf
- Depaz, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Vicio Perpetuo Vicio Perfecto.
- Descola, P. (2012). *Más allá de la naturaleza y cultura*. Amorrortu Editores.
- Entrevernes. (1982). *Análisis semiótico de los textos. Introducción - teoría - práctica*. Ediciones Cristiandad.
- Escajadillo, T. (1989). El indigenismo narrativo peruano. *Philologia hispalensis*, IV(1), 117-136. <https://doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10>
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. ISEAT.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Fondo de Cultura Económica.
- García Escudero, M. (2010). *Cosmovisión inca: nuevos enfoques y viejos problemas*. [Tesis de doctorado en Sociología y Comunicación, Universidad de Salamanca]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=87115>
- García Saúñe, J. (2016). *El concepto de lo sagrado y su relación con término andino huaca*. [Tesis de licenciatura en Filosofía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/5981/Garcia_sj.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- García, F. y Roca, P. (2017). *Pachakutq. Una aproximación a la cosmovisión andina*. Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Garcilaso de la Vega, I. (1995). *Comentarios reales de los incas*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica.
- Gondenzzi, J. y Vengoa, Z. (1998). Representaciones en quechua de los conceptos de descanso, barbecho y fertilidad del suelo. *Apuntes. Revista de Ciencias*

- Sociales*, 42(1), 65-79. <http://revistas.up.edu.pe/index.php/apuntes/article/view/470>
- González-Prada, M. (1976). *Páginas libres. Horas de lucha*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Hernández, R. (1989). *Aproximaciones a la dramaturgia de V. Zavala Cataño: influencias en la estructura dramática del teatro campesino*. Centro de Estudios del Teatro Peruano.
- Hernández, J. (2019). *La estructura del ser-saber-actuar en el manuscrito de Huarochirí y el desarrollo del momento del ser*. [Tesis de magíster en Filosofía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/10676/Hernandez_sj.pdf?sequence=3
- López Maguiña, S. (1998). Apegos naturales y pasionales coloniales. La visión histórica en los 7 ensayos. Una aproximación semiótica. *Escritura y pensamiento*, 1(1), 9-58. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/5981>
- Lozada, B. (2006). *Cosmovisión, historia y política en los Andes*. CIMA.
- Manga Quispe, A. (1994). Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. *Revista Española de Antropología Americana*, 24(1), 155-189. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA9494110155A>
- Mariátegui, J. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Mendiavilla, P. (2016). *El teatro peruano contemporáneo (1960-2000). Aproximación*. [Tesis de doctorado en Filología, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40114/1/T38017.pdf>
- Rizk, B. (1987). *El nuevo teatro latinoamericano: una lectura histórica*. The Prisma Institute.
- Rivière, G. (1991). Lik'ichiri y Kharisiri... A propósito de las representaciones del 'otro' en la sociedad aymara. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 20(1), 23-40. https://www.researchgate.net/publication/26431449_Lik'ichiri_y_Kharisiri_A_proposito_de_las_representaciones_del_Otro_en_la_sociedad_aymara
- Taylor, G. (1974). *Camay, Camac et Camasca dans le manuscrit quechua de Huarochirí*. *Journal Américanistes*, 63(1), 231-244. https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1974_num_63_1_2128

- Taylor, G. (1987). *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII. Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al castellano*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Vargas, C. (2011). *Teatro peruano en el periodo de conflicto armado interno (1980-2000): estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización*. [Tesis de doctorado, University of Minnesota]. http://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/109853/VargasSalgado_umn_0130E_12009.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Zavala, V. (1983). *Teatro campesino*. Ediciones Escena Contemporánea.

Sujetos de la enunciación del locutor en “El hombre que no había hecho nada”

Subjects of the announcer’s enunciation in “The man who had not done anything”

Josué-Yared Medina-Huamán

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

josueyared.medina@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6229-9034

Resumen

En esta investigación se estudia el poema “El hombre que no había hecho nada” de *La torre de las paradojas* (1926) mediante el locutor y su relación con los sujetos de su enunciación. Como resultado, el locutor del poema representa el todo de los actantes mediante la focalización textual en sus partes u objetos. Así, se concluye que los actantes permanecen incomunicados debido a sus perspectivas contrapuestas para valorar el mismo objeto.

Palabras clave: locutor, actante, Atahualpa Rodríguez, fumador, enteógeno

Abstract

In this investigation the poem “The man who had done nothing” from *La torre de las paradojas* (1926) is studied through the speaker and his relationship with the subjects of his enunciation. As a result, the speaker of the poem represents the whole of the actants through the textual focus on their parts or objects. Thus, it is concluded that the actants remain incommunicado due to their conflicting perspectives to assess the same object.

Keywords: announcer, actant, Atahualpa Rodríguez, smoker, entheogen

Fecha de envío: 10/9/2021

Fecha de aceptación: 23/11/2021

Introducción

La publicación de *La torre de las paradojas* suscitó polémica sobre las innovaciones y el protagonismo de la vanguardia indigenista frente al posmodernismo (López, 1999; Lauer, 2001; Mamani, 2017). Por eso, la obra poética de César Augusto (Atahualpa) Rodríguez Olcay es un importante y amplio campo para estudiar la confluencia entre modernismo y vanguardia (Pantigoso, 1961, 1970; Segura, 2012, 2016; Cornejo, 2018). En ese sentido, para una mayor especificidad, esta investigación estudia los sujetos de la enunciación del locutor; donde se evidencia que el enunciatario sugiere o alumbra el todo de los personajes mediante la focalización en sus partes u objetos con los que se relacionan.

Los roles del locutor son las relaciones que establece con los demás sujetos intra y extratextuales. Para interpretar el primer poema de la sección “Sonetos pictóricos y amorosos”, este trabajo prioriza el rol que el locutor establece con los sujetos de su enunciación (Slawinski, 1989; García-Bedoya, 2019; Fernández, 2021) en “El hombre que no había hecho nada” (EHQNHHN; Rodríguez, 1926, p. 69). Así, la representación del sujeto se evidencia influenciada o ampliada por la relación con su objeto y viceversa (David, 2015). Es así como, a partir de esta relación, se desprenden las otras funciones actanciales (Saniz, 2008) según la perspectiva del actante enfocado. Sin embargo, para el análisis actancial se requiere una investigación más amplia. En ese sentido, para especificar las características de los sujetos intratextuales en el contexto de 1916-1926, este trabajo se sirve de los aportes sobre el sujeto decadente (De Rosa, 2000) y sujeto juvenil drogado en el Perú a principios del siglo XX (Sánchez, 2007).

Desarrollo

El hombre que no había hecho nada

Para Arturo Capdevila

Este era un hombre... un hombre con su cara de duelo,

Que por el pergamino de la dura mejilla

Haciendo espiras blancas rampaba una patilla,

Dándoles cierto aspecto de encanecido abuelo.

Fumando eternamente de la exigua colilla,
Tejía en humo blando para mirar, un velo;
Su maniático ensueño de embeberse en el cielo
Lo hizo habitante de una ruinosa buhardilla.

Siempre callado, en sombras, con su mirada seca
Miraba por las noches su rica biblioteca
Lanzando en el silencio sombría bocanada.

Cuando murió, las gentes, buscando en sus papeles
Solo encontraron gajos de empolvados laureles
Y comprendieron todos que aquello no era nada...

En este soneto de medida irregular el locutor emplea las paradojas, ironías y contraposiciones para ampliar el sentido de la breve secuencia de imágenes hasta representar una corta narración. De esta manera, el fuerte contraste entre las tres primeras estrofas frente a la última divide en dos escenas al poema. Así, en las tres primeras estrofas, el locutor describe a un fumador con cara de duelo, es decir, conflictuado debido al dolor de la concepción de ideas o al enfrentamiento entre lo interno y externo de sí; mientras se abstrae mirando el cielo o su rica biblioteca. A la muerte del fumador lector, en la cuarta estrofa, un colectivo de personajes menosprecia los objetos de la buhardilla. Así, en la experimentación lingüística del poema confluyen modernismo y vanguardia; pues la musicalidad de la rima y la comunicabilidad de la imagen modernista dialogan con el desprendimiento de ataduras métricas propios de la vanguardia. A su vez, los sujetos de la enunciación del locutor dialogan con la misantropía, los paraísos artificiales, la angustia, el esnobismo, la deshumanización, el utilitarismo, la función y el valor del arte, el compromiso del artista y la comunicación con las masas, entre otros temas del modernismo y la vanguardia.

La enunciación del locutor (no representado) se focaliza en el meditativo fumador lector como actante individual protagónico, en contraste con la menor caracterización de las gentes, como actante colectivo secundario. En el primer verso, el yo desdoblado del protagonista evidencia la personalidad dual, múltiple o expandida del pensador. En el ambiente de ensueño aldeano de *La torre de las*

paradojas, estos personajes meditativos acusan voluntades ajenas, extracorpóreas, que los someten; como si alguien desde otras instancias les impusiera pensamientos y sentimientos extraños, productores de un enrarecimiento anímico. El duelo que refleja la cara de este hombre pensativo representa tanto el dolor de la concepción de ideas como el conflicto entre lo interno y externo del fumador lector. Así, en “El fumador de pipa” el locutor enuncia un fumador solitario que se abstrae con los ojos perdidos en la calma del viento a través de una ventana; mientras que en EHQNHHN el fumador ensueña mediante su embeberse en el cielo y la lectura intensa. En “Del suburbio” el locutor enuncia un fumador de habanos ansioso durante la espera de una amante joven; mientras en EHQNHHN el fumador bibliotecario muere en soledad y sus laureles son menospreciados por las gentes. En “Novilunio” el locutor testimonia su consumo enteogénico a medianoche; mientras que en EHQNHHN el fumador ensombrecido medita lanzando sombrías bocanadas. En “Gris” el locutor describe cómo su cansancio hace humo fumando como los barcos; mientras en EHQNHHN el consumo intenso de la exigua colilla se relaciona con el desgaste del fumador manifiesto en su patilla de encanecido abuelo, piel de pergamino y mirada seca. En “Oro” el locutor fumador anhela una pipa en los dientes como embriagante sensual y mental; mientras en EHQNHHN el eterno fumador de colillas habita una ruinosa buhardilla debido a su afán por embeberse en el cielo. En “Humo” el locutor fumador nostálgico compara la fugacidad del humo con la rapidez de su envejecimiento y su próxima mudéz a causa de la muerte; mientras en EHQNHHN el locutor enuncia un fumador silencioso y solitario hasta la muerte. En “Misticismo” el fumador melancólico equipara el humo con su pensamiento, pues ambos se disipan lento; mientras en EHQNHHN el locutor teje un velo de humo blando que amplifica su mirada. Así, el locutor de *La torre de las paradojas* enuncia en varios poemas a fumadores solitarios, silenciosos, misántropos soñadores e iconoclastas como manifestación del héroe decadente y exquisito del modernismo. En ese sentido, en EHQNHHN se denuncia la reducción o anulación del pensador a un lastre sin importancia, como gajos de empolvados laureles. Tras la masiva industrialización burguesa, la aristocracia del alma individual carece de valor.

Debido a que, a principios del siglo XX, las sociedades utilitaristas impusieron nuevos patrones de valor, la representación del erudito transforma al afanoso lector solitario (perspectiva del locutor) en ocioso e improductivo (perspectiva de las gentes). Por eso, los actantes valoran de manera distinta al mismo objeto; pues las gentes son incapaces de comprender la importancia de los libros y laureles que dejó el fumador como vestigios de su vida. Así, el pergamino no solo representa

la vejez del fumador, por la sequedad y las arrugas que lo caracterizan, sino que insinúan las características librescas que el hombre ha adquirido en su constante interacción con su objeto de estudio. Como Alonso Quijano, a quien la lectura le secó el cerebro, al fumador lector se le seca la mirada de tanto contemplar su rica biblioteca. La mejilla de pergamino acentúa la influencia del objeto sobre el sujeto. La patilla encanecida en espiras revela que el hombre también es influenciado por lo que fuma, ya que la forma de la vellosidad se asemeja a la ruta que sigue el humo en su ascenso por el rostro del fumador al consumir lo último de un cigarrillo que se resiste a extinguir. Es decir, se sugiere que las patillas han sido moldeadas por el tránsito del humo sobre el rostro del fumador como síntoma del hábito. Así, fumar meditativamente y leer abundantemente madura la psique y los rasgos del personaje principal. En contraste, las gentes evidencian una mentalidad pueril y simple, pues no aprecian un texto importantísimo a pesar de tenerlo en frente. Es decir, ahí donde el locutor ve a un sabio fermentado por la lectura intensa y reflexiva, las gentes solo ven un anciano al cual esperan despojar de sus pertenencias apenas muera. En consecuencia, el hombre es lo que piensa, lee y fuma. El hombre, como recipiente de conceptos, es un libro que lee otros libros, lo cual le posibilita experimentar o concebir otras vidas mediante la lectura apasionada. Así, para potenciar su ampliación textual, se aleja de las gentes cuyo ruido e incomprensión lo distraerían del ensueño de embeberse en el cielo.

En la segunda estrofa se alude al estado del consumo del pitillo. De esta manera, si el lector es lo que lee, el fumador es lo que fuma. Por lo tanto, el bibliotecario solitario se encuentra próximo a la muerte, pues consume intensamente una exigua colilla. Así, lo último del pitillo sugiere la precaria salud y economía del fumador, pues no renueva constantemente su instrumento para tejer humo, lo cual es propio de quien mantiene los armarios repletos de hierba. De esta manera, en tiempos de escasez, los fumadores angustiados reúnen sus colillas para aprovechar este producto residual mediante su forja en un nuevo rizo, aunque el placer sensual no es el mismo. Sin embargo, ahí donde el fumador ve ahorro y abnegación, el utilitarismo acusa barbarie y vicio; pues el consumo de colillas irrita la garganta y paladar por la cercanía de la combustión durante las últimas caladas, a la vez que quema los dedos cuando no se dispone de filtro y los ennegrece en su rearmado.

El fumador lector se sirve de los tejidos humeantes y librescos para alcanzar otros recintos mentales. Todo lector ve más allá del significante, pues a través de estos velos delicados se traslucen ideas mucho más complejas y profundas, como las que se adueñan de la atención del fumador mientras teje con la brumosa madeja

de su aliento, como en “El fumador de pipa”. Así, mediante el humo, el fumador bibliotecario desajusta sus sentidos para ampliar sus facultades imaginativas. El humo se convierte en un velo que paradójicamente le sirve para mirar; pues teje un velo de humo para develar las verdades que lo abstraen. De igual modo, el fumador bibliotecario es un tejedor de humo y ahumador de textos, pues su consumo enteogénico acompaña y potencia su consumo de libros. En esa línea, el personaje principal es adicto al ensueño que los textos o la hierba propician en su psique. Sin embargo, mediante el discurso utilitarista se ha desprestigiado para la masa de nuevos menesterosos el valor de la actividad intelectual, hasta criminalizar el pensamiento alternativo o disidente. Las sociedades se fortalecen ampliamente cuando la gente lee, piensa y fuma por su propia cuenta; pero el menosprecio de la lectura como práctica improductiva la convierte en un lujo imposible de costear por los más pobres.

En la tercera estrofa, el locutor resalta el aislamiento del personaje fumador al contemplar su rica biblioteca. Este hombre lector del universo se ha ensombrecido por las verdades que le han curtido la cara y calcinado la vista. Las sombras y la mirada seca establecen la duración e intensidad del ensimismamiento; pues quien no habla escucha con mayor claridad lo externo e interno de sí. Por ello, la mirada seca es similar a la exigua colilla, porque enfatiza el final o la agonía del consumo. Así, el fumador lector quema su vista a cambio de una mejor visión: Tiresias enceguecido, pero más lúcido que el desdichado Edipo. El fumador contempla la biblioteca para extraviarse en su riqueza y el placer de la lectura lo mimetiza cada vez más con los textos, pues el destino de todo bibliotecario es apolillarse y resecarse hasta convertirse en polvo. Así, como libro que aún fuma y medita sobre otros textos, comprende que pronto ocupará un olvidado anexo en la babélica biblioteca del universo. El ensimismado hombre-pergamino pronto será desechado. Aunque la riqueza de su biblioteca es un símbolo de la riqueza de su vida interior, sus títulos y reconocimientos no llaman la atención de sus vecinos, y tal vez sus ideas tampoco sobrevivan mediante transcritores o traductores. A este respecto, la enunciación del locutor manifiesta que solo se es uno a través de los otros. Así, al final de la estrofa la bocanada es sombría, porque la incertidumbre de la muerte enlutó y ensombreció la meditación enteogénica del fumador; pues la vida, como una tesis, solo adquiere su verdadero sentido en la conclusión. En suma, este hombre está en duelo consigo mismo por el conflicto entre sus posibles finales y la respuesta llegará solo cuando ya no importe la pregunta.

En la estrofa final el locutor enuncia el actante colectivo para representar una perspectiva diferente sobre el fumador solitario. A la muerte del bibliotecario, las polillas invaden la buhardilla. Aunque no se explicita la razón o finalidad de la búsqueda, esta se deduce a partir de lo que encontraron: gajos de empolvados laureles. Por tanto, los únicos vestigios que sobreviven al bibliotecario ensimismado simbolizan también el desgajamiento de su yo entre sus textos. Las gentes intuyen que la riqueza atesorada por el fumador meditativo subyace en los papeles; pero están imposibilitados por la ceguera utilitarista, pues los textos como los enteógenos solo muestran lo que ya estaba dentro del consumidor. A su vez, esta planta sagrada remite a la violación frustrada de Dafne por Apolo, debido a que ella escapó convertida en laurel. La riqueza del erudito permanece inalcanzable para las mentes vulgares. Así, la mudez intelectual y el aislamiento perduran en el recinto. Los actantes individual y colectivo no se comunican debido a sus perspectivas contrapuestas; pues donde uno ve la riqueza del trabajo intelectual, el otro solo percibe la miseria superficial como una cáscara reseca y empolvada. Así, quienes nada tienen dentro de sí para confrontarlo con lo exterior a sí, permanecen ciegos, aunque tengan ojos.

Conclusiones

Como se ha demostrado, el locutor del poema representa el todo de los actantes mediante la focalización textual en sus partes u objetos, por lo que se establece una interacción entre sujeto y objeto, que tiende a desubjetivar al primero y subjetivar al segundo. Estos sujetos intratextuales son, a su vez, objetos de la enunciación del locutor, por lo que reflejan su psique escindida capaz de construir perspectivas coherentemente contrapuestas en el mismo mundo posible. Sin embargo, la paradoja, la ironía y las imposibilidades lingüísticas en *La torre de las paradojas* requieren estudios más amplios, para esclarecer sus vínculos con el consumo de enteógenos y la lectura meditativa. Así, en el poema del arequipeño confluyen la exquizez modernista de la obra de arte erudita como reflejo del artista único y la preocupación vanguardista por comunicarse con las masas. En esa línea, los actantes permanecen incomunicados debido a sus perspectivas contrapuestas para valorar la utilidad de un mismo objeto. De este modo, donde el ensimismado fumador lector ve riquezas como reflejo de su psique, las gentes manifiestan el vacío de sus mentes a través de las limitaciones para comprender y valorar los papeles del fumador bibliotecario.

Contribución del autor

Josué Yared Medina Huamán ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

El autor declara que no hay conflictos existentes o potenciales con respecto a la publicación del artículo.

Trayectoria académica

Josué Yared Medina Huamán es licenciado en Educación por la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle (2014), donde también cursó la maestría en Docencia Universitaria (2015). Desde 2018 estudia la maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias bibliográficas

- Cornejo Polar, J. (2018). La poesía de César Atahualpa Rodríguez. En J. Cornejo Polar, *Estudios de literatura peruana* (pp. 191-223). Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- De Rosa, D. (2000). Sobre el héroe decadente. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 15, 57-68.
- Fernández, C. (2021). Los interlocutores y campos figurativos en un poema. El caso de un poema de Vicente Huidobro y otro de Blanca Varela. *Revista ConCiencia EPG*, 6(1), 76-83.
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Cátedra Vallejo.
- David Cruz, J. (2015). Modelo actancial. Los resortes narratológicos de la obra de Greimas. *Escribanía*, 11(2), 85-110.

- Lauer, M. (2001). *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- López Lenci, Y. (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Horizonte.
- Mamani Macedo, M. (2017). *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Fondo de Cultura Económica.
- Pantigoso Pecero, M. (1961). *César Atahualpa Rodríguez y La torre de las paradojas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Pantogoso Pecero, M. (1970). *La espiral introyectiva en la poesía de César Atahualpa Rodríguez*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rodríguez Olcay, C. A. (1926). *La torre de las paradojas*. Ediciones de “Nuestra América”.
- Sánchez Franco, M. S. (2007). *La representación del sujeto aristócrata y del sujeto juvenil drogado en Historietas malignas de Clemente Palma*. [Tesis de licenciatura en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/591/Sanchez_fm.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Saniz Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero. Universidad Católica Boliviana*, 13(16), 91-97.
- Segura Zariquiegui, A. (2012). *La melancolía en la poesía modernista peruana*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Segura Zariquiegui, A. (2016). César Atahuallpa Rodríguez: la interiorización poética postmodernista peruana. *Cartaphilus*, 14, 189-203.
- Slawinski, J. (1989). Sobre la categoría de sujeto lírico. *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, 2, 333-346.

**Imaginarios nacionales sobre lo indígena: José Uriel García
dentro de las redes intelectuales durante las primeras décadas
del siglo XX¹**

*National imaginaries on the Peruvian Indian: José Uriel García
within intellectual networks during the first decades of the 20th
century*

Philarine Stefany Villanueva Ccahuana

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

philarine.villanueva@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-5078-0872

Resumen

Este artículo tiene como objetivo evidenciar el posicionamiento e instancia de legitimación del proyecto estético-ideológico del “nuevo indio”, formulado por el ensayista cusqueño José Uriel García, a partir de las redes intelectuales que se fueron configurando en las primeras décadas del siglo XX. Nuestra metodología histórica crítica se basa en el análisis de textos cuyos sentidos se ponen en diálogo con el momento histórico de su producción y con el campo intelectual del periodo. Nuestro objeto de estudio principal es el ensayo *El nuevo indio* (1930), del pensador cusqueño. Se encontró que, frente al imaginario nacional más purista del indígena anclado en evocaciones pasadistas (sobre todo incaístas) del indigenismo hegemónico, el planteamiento de Uriel García surgió como un proyecto de ruptura a partir de su visión contemporánea del indio. Consideramos que ello no significó el desinterés por el indio del pasado, sino una posición estético-ideológica más compleja en el que entran en juego categorías críticas con densidad semántica como “mestizaje espiritual” o “indianidad”.

Palabras clave: nuevo indio, José Uriel García, mestizaje, indigenismo

Abstract

This paper aims to demonstrate the positioning and legitimation of the aesthetic-ideological project of the “new Indian”, theorized by the Cusco’s essayist José Uriel García, based on the intellectual networks that were being configured in the first decades of the 20th century. Our critical historical methodology is based on the analysis of texts whose meanings are in dialogue with the historical moment of their

production and with the intellectual field of the period. Our main object of study is the essay *The New Indian* (1930), by the Cusco's ideologue. It was found that, as opposed to the more purist national imaginary of the indigenous, based on past evocations (especially Inca times) of hegemonic indigenism, Uriel García's approach emerged as a project of rupture from his contemporary vision of the Indian. We consider this did not imply lack of interest in the Indian of the past, but rather a more complex aesthetic-ideological position in which critical categories with semantic density such as "mestizaje espiritual" or "indianidad" come into play.

Keywords: New Indian, José Uriel García, melting pot, indigenism

Fecha de envío: 19/7/2021 **Fecha de aceptación:** 28/10/2021

Introducción

En las primeras décadas del siglo XX existió un ambiente sensibilizado hacia la reivindicación del indio. Desde distintos espacios geográficos del Perú, distintas disciplinas y medios de difusión se pronunciaron sobre la cuestión del indio. Sin embargo, respecto a ello, debemos plantear algunas observaciones. No todos los espacios geográficos tuvieron el mismo protagonismo en el debate nacional. Los que sí se posicionaron sólidamente en ese escenario, ya sea por su carácter histórico, por su gestación activa de intelectuales o por sus movimientos de lucha social, fueron especialmente las ciudades de Lima, Cusco, Puno y Arequipa. Ellas conformaron una ruta cultural que fue visitada por los intelectuales de la época en su búsqueda por articular un proyecto de construcción de imaginario nacional. La mayoría de las ciudades mencionadas —las tres últimas— pertenecen a la sierra sur; esto se condice con el interés por reivindicar al hombre indio peruano como depositario de nuestra identidad. No obstante, ello puede leerse, a primera vista, como si el sujeto indio en esa región fuera un ser homogéneo, cuando, en realidad, las mismas apuestas estético-ideológicas del periodo nos revelan la imposibilidad de esta homogeneidad. Uno de esos intelectuales del sur peruano que se distancia de la imagen hegemónica de lo indio relacionada con lo incaico es José Uriel García². La obra de este ensayista cusqueño sustenta la posibilidad de que el indígena sea pensado más allá del referente incaico para actualizarlo desde una visión contemporánea mestiza: a este sujeto denomina "nuevo indio", tal como tituló su libro de 1930. Este planteamiento lo introdujo en el campo intelectual peruano desde 1924 con su artículo "El Cuzco de la Colonia": "no

volveremos a ser incas o incaicos puros, pero tampoco continuaremos siendo coloniales, simplemente mestizos” (p. 32).

Si lo comparamos con las ideas más puristas sobre lo indígena, como las de Luis Eduardo Valcárcel, la concepción del “nuevo indio” no gozó de la misma repercusión en el periodo. Algunos factores de esta diferencia son señalados por José Tamayo Herrera en *Historia del indigenismo cuzqueño, siglos XVI-XX* (1980):

Su influencia [de Uriel García] en el Perú ha sido menos profunda y permanente que la de Valcárcel. La falta de acceso a una tribuna nacional como San Marcos o a una fuente sólida de recursos humanos y materiales quizás expliquen esta menor influencia de García, injustificada para la extraordinaria calidad de su obra (p. 199).

En el estudio de Tamayo se señalan las influencias (Ricardo Rojas, Ortega y Gasset o Karl Marx), etapas (de influencia positivista, de superación del positivismo y de contenido sociopolítico) y principales conceptos del pensamiento de Uriel García, como el de mestizaje: “El pensador cusqueño comprendió muy temprano, e intuyó con felicidad, que el mestizaje no hay que comprenderlo étnicamente a través de la sangre, sino culturalmente a través de la aculturación” (p. 205). Desde nuestra perspectiva, es un estudio introductorio fundamental que sienta las bases para una reflexión posterior.

En 2004 la crítica literaria y cultural Yasmín López Lenci, en *El Cusco, paqarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los andes peruanos (1930-1935)*, aportará en la construcción de los sentidos desde los cuales se puede leer la obra del cusqueño. La investigadora peruana sostiene la importancia de la constitución histórico-artística del Cusco, el espacio de origen y lugar de referencia ideológica de Uriel García, para que (re)pensara el mestizaje desde allí:

no traslada el enfrentamiento al paradigma urbano del país (Lima y la costa) sino enfoca las relaciones urbanas de violencia en el propio cuerpo de la ciudad del Cusco, dentro de espacios como plazas y calles en donde interactúa el odio combativo entre las diversas identidades (se libra hasta hoy una lucha cruenta entre el sentido del espacio artístico de la indianidad antigua y moderna) (2004, p. 398).

A la comunidad de académicos interesados en la concepción del mestizaje de Uriel García, se suma un estudio de 2019 desde la disciplina de la historia del

arte. Se trata de la tesis de Marco Antonio Caparo, *José Uriel García: el discurso del arte mestizo como proyecto de identidad nacional en los artículos publicados en el diario La Prensa de Buenos Aires (1931-1939)*, donde tiende puentes entre el pensamiento del cusqueño y de intelectuales argentinos, como el escritor Ricardo Rojas y el arquitecto Ángel Guido. En ese sentido, podemos reconocer que esta investigación ahonda en aquellas influencias que ya apuntaría José Tamayo (1980). Nosotros buscamos sumar a esta comunidad de saberes un estudio enfocado en abrir camino hacia otros referentes e imaginarios ideológicos que conformaron una red compleja y funcionaron como portadores de sentidos para ahondar en la concepción de “nuevo indio” que propone el libro del mismo nombre (1930).

Nuestra metodología histórica crítica se basa en el análisis de textos cuyos sentidos se ponen en diálogo con el momento histórico de su producción y con el campo intelectual del periodo³. De este modo, buscamos evidenciar el posicionamiento e instancia de legitimación del proyecto estético-ideológico del “nuevo indio” a partir de las redes intelectuales que se fueron configurando en las primeras décadas del siglo XX.

1. Entre adecuaciones y reapropiaciones: el “mestizaje espiritual” y la “fuerza moral” del neoindio⁴

En la década de 1920, los intelectuales del periodo se enmarcaron en un ambiente sensibilizado hacia la cuestión nacional y sus sujetos representativos. Frente al indigenismo hegemónico que anclaba al indígena en la época incaica concebido como el más representativo en el imaginario nacional, José Uriel García lo actualizó desde una visión que puso el acento en las dinámicas mestizas que atravesaba la sociedad peruana. El pensador cusqueño comprendió que el mestizaje convergía con la invención de nuestra nación definiendo aquel en término espirituales, más que biológicos. En *El nuevo indio* (1930) advertimos cómo su noción de mestizaje se puede articular con el concepto del *Volksgeist* o de “espíritu nacional”, que constituye, sin duda, una de las creaciones más originales del romanticismo alemán (Herder, Fichte, Schelling, la escuela histórica)” (Ortega, 1983 [1931], p. 423).

Si buscamos encontrar el sentido o los sentidos que cobra esta idea en la construcción de la identidad nacional, es preciso dar cuenta de las condiciones de su surgimiento histórico. Francisco Contreras, en “La idea de *espíritu del pueblo* en F. C. V. Savigny” (2001), esclarece el panorama por el que el *Volksgeist* fue terreno de reflexión fértil en Alemania:

La generalización de los términos *Volksgeist* (espíritu del pueblo), *Volk* (pueblo), *Völkerschaft* (pueblo, nación) o *Volkstum* (nacionalidad) en la literatura y la filosofía alemanas a partir de finales del siglo XVIII puede ser explicada en parte como la expresión de la necesidad de encontrar una alternativa léxica al término *Nation*, que resultaba insatisfactorio por dos razones: en primer lugar, por tratarse de una palabra de origen latino; en segundo lugar, porque en las demás lenguas europeas la palabra “nación” se aplicaba preferentemente a la población de un Estado (así, *the British nation* aludía al colectivo de súbditos de Su Majestad Británica). Las identidades nacionales de ingleses, franceses o españoles gozaban de un evidente marco de referencia político (los Estados británico, francés o español, los tres con varios siglos de antigüedad) [...]. Fragmentada políticamente en una miríada de Estados de diversos tamaños (esto es, privada de la posibilidad de desarrollarse como *Staatsnation*), Alemania tendrá que inventarse a sí misma como *Kulturnation*: a falta de vínculos políticos, habrá que fundar la identidad nacional sobre las afinidades culturales (pp. 161-162).

Por lo tanto, en vez de crear su “comunidad imaginada” (Benedict, 1993) sobre la unidad política-estatal como los Estados-nación de Europa occidental, “los románticos germanos optarán por fabular una *Gelehrtenrepublik*, una ‘Alemania intelectual’, cultural, literaria...” (Contreras, 2001, p. 163)⁵. Explicado ello, Francisco Contreras (2001) infiere lo siguiente:

Se asiste así a una doble *espiritualización* de la idea de nación: de un lado, Alemania es concebida primordialmente como una comunidad “espiritual” (*geistig*), cuyas señas de identidad no son políticas sino culturales (idioma, patrimonio artístico y literario común, “carácter nacional”, etc.); de otro, Alemania aparece como una nación “espiritual” en el sentido de que su identidad es, por así decir, contrafáctica: si permanecemos en el tosco plano empírico, habrá que reconocer que Alemania no existe (está despedazada en multitud de microestados); la realidad de Alemania se sitúa en un plano más “profundo” (metaempírico, trascendental, “espiritual”...) (p. 163).

Desde nuestra perspectiva, el intelectual cusqueño hizo suyo el concepto romántico del *Volksgeist* o de “espíritu nacional” (Ortega, 1983 [1931], p. 423). Lo asimiló adaptándolo a su posicionamiento ideológico acerca de la identidad nacional y el neindianismo; se trata de una adecuación al contexto local, a lo propio. Esta operación no solo le habría permitido superar el sentido biologista del mestizaje, sino también establecer redes o vínculos de comunidad con los intelectuales de la época; por ejemplo, José Carlos Mariátegui, en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (2007 [1928]), plantea que “en la Costa el predominio colonial mantiene el *espíritu* heredado de España” (p. 262; nuestras cursivas); en cambio, en la sierra, los indios son “un pueblo, una raza, una tradición, un *espíritu* [de Perú]” (p. 263; nuestras cursivas).

Consideramos que, así como a los románticos alemanes, a Uriel García el *Volksgeist* le permitió exponer que “la identidad de la nación era una identidad trascendente, infinita y sublime [*eine jenseitige, unendliche und erhabene*]” (Giesen, 1993, p. 147), cuyo “conocimiento puede darse solamente en la intuición de su singularidad, no mediante leyes causales ni necesidades mecánicas” (Góngora, 1987 [1980], p. 79). Por ende, cuando García declara “no nos referimos precisamente al mestizo fisiológico, sino al mestizo espiritual” (p. 139), está cuestionando el concepto positivista de raza y deslegitimando el consecuente debate (con tono biologista) sobre el carácter puro o impuro de las razas con el objetivo de acentuar una singularidad trascendente que, en la teoría del cusqueño, radicaría en la “fuerza moral” (p. 108) del mestizo.

La noción de moralidad atribuida al mestizo o neindio es otro aspecto clave en el planteamiento del ensayista. Lo concibe como una conciencia o “fuerza creadora” (p. 140) que nace del odio, pero no como sentimiento negativo, sino como “fuerza anímica que vigoriza la vida serrana, es el eje moral de la conquista, de la ‘colonia’ y aún, puede decirse, de la república” (p. 145). Desde nuestro punto de vista, puede advertirse una interacción recíproca entre el *Volksgeist* y su concepto de moralidad, de tal forma que, aunque el espíritu mestizo es la esencia cultural —siendo la cultura “creación del espíritu y no consecuencia de las hormonas o componentes químicos del caudal sanguíneo” (p. 28)— que define nuestra nación, lo consigue inyectado con la riqueza moral de los pueblos (p. 28), de ahí que ambos se enfaticen a la par: “El indio antiguo, hoy, es más sangre que espíritu; el nuevo indio debe ser más espíritu que sangre. [...] Nuevo indio no es, pues, propiamente un grupo étnico sino una entidad moral, sobre todo” (p. 26).

Atribuirle al neindio un carácter moral representa, desde nuestra mirada, la dignificación de este sujeto indio-mestizo y su ascenso en el escalafón social del cual se lo marginaba. Recordemos que la moralidad era un término utilizado como marcador de distinción social en la época. Como explica De la Cadena (2004), “la decencia [, considerada en el sentido de moralidad,] fue un discurso de clase del que la élite [cusqueña] se sirvió para distinguir entre categorías raciales en términos morales y culturales” (p. 65), lo cual legitimó la marginación de las clases populares. Por lo tanto, con la resemantización de la moralidad, Uriel García se está reapropiando de ella confrontando así la pervivencia del viejo orden colonial. En su contexto, de acuerdo con la historiadora (2004):

[la moralidad heredada y la educación promovieron] la permanencia de características culturales coloniales e [hicieron] posible la reproducción de un *statu quo* que honraba a una élite venida a menos en términos económicos, integrada por quienes la crema y nata de la élite local llamaba *familias pobres, pero decentes* [...] [, mientras que] las clases trabajadoras integradas por los llamados mestizos eran sistemáticamente discriminadas (p. 66).

Cabe destacar que, entre los intelectuales, se pensó que otro legitimador de clase podía ser el título universitario, el cual jugaría un papel importante para garantizar el *status* social; en esa línea, Luis E. Valcárcel afirma en 1914: “un título profesional es una dignificación que borra los estigmas de la procedencia” (p. 16). En cambio, para Uriel García, siendo catedrático de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco como Valcárcel y también reconocido intelectual de la época, no habría necesidad de ostentar un título, porque, desde su punto de vista: “A la vida nacional no es mejor camino de llegada desde el aula universitaria sino inmerso en el tumulto popular como en el tumulto de las montañas” (2015 [1930], p. 196).

2. Pensar lo “neindio” desde la categoría de “indianidad”

Uriel García, en *El nuevo indio*, reivindica a las clases socioculturales mestizas (o del nuevo indio) como sujetos representativos de la identidad nacional y también al arte popular mestizo como arte nuevo que, desde las expectativas del ensayista, “será aquel que aborde los problemas sociales más inmediatos a la vida humana” (p. 184). Debemos matizar que esta idea de inmediatez no se vincula con el tratamiento exclusivo del presente como una forma de negación del pasado; sino

en ser capaces de vincular ambos tiempos, reconocer el peso del pasado en el presente dentro del *continuum* histórico, y reconocer que el “impulso indianista” (p. 121) se ajusta al tiempo contemporáneo. Precisamente, a través de su categoría de “indianidad” (p. 121), definida como “aquel[la] que comprende a todos los hombres ligados a la tierra por vínculos afectivos [y por su fuerza creadora] sin que sea preciso tener el pigmento bronceado ni el cabello grueso y lacio” (p. 120), traza esa continuidad histórica y adecuación en el tiempo: “Fue el ‘inkario’ el que pereció en la conquista, no el pueblo indígena, no su impulso indianista. [...] Somos tan indianos como los *Apus*. Sólo [sic] que nuestra indianidad es otra porque se remozó desde 1492 y se renueva constantemente” (p. 121).

Esta indianidad más contemporánea o neoindianidad se expresaría, según el ideólogo cusqueño, en el arte popular que se convirtió en la creación de un arte mestizo peruano. El comienzo de este “ciclo neoindio” (p. 152) surgiría en el virreinato que, en palabras de Uriel García,

es simplemente la época que inicia en América un nuevo ritmo espiritual, significa el advenimiento de un tipo humano que hasta hoy no ha alcanzado su plenitud ni unidad. Época protohistórica, de gestación de una cultura que sin dejar de ser indiana será distinta —con la misma fuerza original— de las culturas anteriores al Descubrimiento (p. 152).

Al estudiar las manifestaciones artísticas del periodo virreinal, como la arquitectura, pintura o escultura, el autor demuestra que representan “frutos del numen creador de la indianidad moderna” (p. 174). Por ejemplo, observa que “los retablos de la Almudena o el púlpito de Oropesa tienen una vibración barroca, pero de elementos decorativos de influencia andina” (p. 179). En esa línea de pensamiento, como plantea Yasmín López (2004):

instituciones españoles como la Iglesia que tuvo un papel destacado porque dentro de ella se desarrolló el arte, el templo católico es el espacio-escenario de un feroz conflicto cuyo lenguaje es la pugna por la desintegración y/o inversión de los símbolos culturales de la religiosidad cristiana a través del arte popular cusqueño. El sujeto indígena y mestizo es luchador, traductor y creador (p. 299).

Otra manifestación neoindia que García incorpora a su estudio es la música. A partir de ella, resemanatiza la concepción de melancolía que se atribuía al indio como característica inherente. Se trataba de una melancolía relacionada “con la tristeza

de ser una raza vencida y con la nostalgia de un pasado imperial” (Villanueva, 2021, p. 256); todo ello sintetizado en la imagen del indígena apesadumbrado tocando su quena. Al respecto, el crítico peruano José Chioino (bajo el seudónimo Juan de Ega), en su artículo “De la Arequipa intelectual y artística” (1922), señaló que para el poeta arequipeño Percy Gibson la música andina “solo significa la tristeza y la depresión moral de una raza” (s. p.). En cambio, en el imaginario de Uriel García, la música del indio no revela esa melancolía con carácter estéril, sino una melancolía como principio de acción: “la música es la dolorosa ansia de dominio, la melancolía del fracaso del esfuerzo al mismo tiempo que la carga de un deseo para un nuevo disparo de la voluntad. Porque la melancolía no es el sentimiento del vencido” (p. 109).

No es la “tristeza pasiva” (p. 110) sino “ese dolor activo” (p. 110) que va a impedir el “plácido aquietamiento” (p. 110) de las estructuras musicales del pasado para renovarse continuamente de la mano con la propia indianidad. En pocas palabras, ese tipo de dolor forma parte de la “fuerza moral” (p. 108) del espíritu indianista que impulsa su reinvención. Así, el autor manifiesta su rechazo de considerar al indio y sus prácticas socioculturales desde una visión arqueológica o congelada en el tiempo. No solo se opone a la imagen del indio triste y derrotado, sino también da cuenta de su sentido festivo en ciertas formas musicales y expresiones de la cultura andina. Por ejemplo, la cashua como *allegro* del huaino (p. 112) es “el entusiasmo de paréntesis, en medio del trabajo doloroso, de la victoria heroica” (p. 112).

La cashua es parte del “himnario andino” (p. 110) que danzaba “el hombre del ayllu, anónimo, sin personalidad individual [anterior al periodo incaico]” (p. 60), pero se sigue bailando a través de la revitalización del huaino como “música del pueblo mestizo” (p. 113). Por ende, a través de ese *allegro*, los hombres y mujeres indio-mestizos actualizan una celebración tradicional que apela a su memoria histórica y conectan esos recuerdos con el afán creador que los invita a vivirla en el presente y proyectarla hacia el futuro. En términos de Uriel García, ellos se ubicarían “entre el alma antigua que quiere avanzar y el espíritu nuevo que retorna al pasado” (p. 113), motivo por el que la indianidad (tal como la formula García) es un principio de acción que recorrería todas las épocas (incluso antes del incanato). Por ello, Zoila Mendoza, en *Crear y sentir lo nuestro. Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX* (2006), establece la siguiente distinción:

el movimiento conocido como indianista o del nuevo indio — denominación que aludía al título del libro de José Uriel García (1930), su principal ideólogo— rechazaba una serie de concepciones

predominantes entre los miembros de la fase anterior del movimiento indigenista, liderada por Luis E. Valcárcel. Una diferencia importante, por lo menos en cuanto a la comprensión de elementos culturales andinos, es que García dedicó sus esfuerzos a desterrar la idea de que lo contemporáneo andino debía verse como vestigio de lo incaico (p. 89).

Gracias a sus exploraciones en el universo estético (pintura, escultura, arquitectura, música, indumentaria, etc.)⁶, sobre todo del sur peruano, Uriel García comprende que “lo incaico es un momento de lo indiano” (p. 115), siendo este último el hilo conductor y la voluntad creadora de la cultura peruana. Pensar desde esta categoría —la indianidad— significa, en palabras de Uriel García, comprender “que volver al indio no es caminar hacia el inca, sino volver hacia la tierra y hacia la conciencia de la tierra” (p. 120). En ese sentido, mientras la “incanidad” (p. 115), de acuerdo con el ensayista, representa la inercia de un momento indiano caduco; la indianidad es la “posibilidad potencia, historia que se hace” (p. 116) en el proceso de “adquisición de nuevas formas de vida o sesgo distinto de aquello que mantiene la tradición” (p. 120). Por ello, en vez de imitar los valores estéticos del pasado, aboga por la creación de un arte nuevo con raigambre en el presente neoindiano. Por ejemplo, en las artes pictóricas de la década de 1920, Camilo Blas es uno de los artistas cuyos personajes se vinculan con la noción del “nuevo indio”. En obras como *Fiesta andina* ‘La cashua’ (1924), *Picantería arequipeña* (1925) o *Chicha y sapo* (1925), retrató al sujeto indio-mestizo. Como señala Pedro Barrantes, en su artículo “Los Andes motivo pictórico. Camilo Blas” (1927), la obra del pintor cajamarquino logra “reproducir sistemáticamente ese completo sui generis de morfología anatómica que es nuestro mestizo indo-español (cuyo prototipo cuenta en la estampa rechoncha y mofletuda de nuestros más representativos y edificantes cholos, en cualquier latitud del país)” (p. 40).

Debemos precisar que lo interesante en el planteamiento estético-ideológico de lo neoindio no es leerlo como la síntesis totalizadora de lo indígena y lo español. Esta es una idea que el pensador cusqueño confrontó dentro de su campo intelectual. Uriel García entraña bajo su concepto de indianidad la imposibilidad de una síntesis cultural que funcione de forma definitiva, total y perfecta, porque, en sus palabras, “la fusión no es precisa y exclusivamente objetiva, sino, sobre todo, es fusión psicológica, *proceso espiritual, advenimiento* de una nueva emoción” (p. 169; nuestras cursivas). Con el énfasis puesto en el mestizaje espiritual, en vez del biológico, complementada con su visión de la indianidad, el ensayista cusqueño valorará la originalidad de esa “alma que germina” (p. 169), antes que la utópica

perfección de la mezcla. En consecuencia, se opondrá a ideólogos como Luis Alberto Sánchez, para quien mayor representatividad nacional era la plasmación del mestizaje perfecto: “solo si ambos [, el yaraví y la marinera,] pudieran unirse en íntima y *perfecta* unión, llegaremos a tener una música genuinamente nacional” (1998 [1920], p. 27; nuestras cursivas).

Cabe mencionar que, precisamente, por la búsqueda de esta perfección, Antonio Cornejo, Polar en su célebre *La cultura nacional: problema y posibilidad* (1981), interpela lo siguiente: “En su polémica con Mariátegui, Sánchez propugnaba lo que él llamaba el ‘peruanismo totalista’, que en realidad es una pura abstracción, totalmente irreal, según la cual la síntesis del mestizaje sería de un 50% hispánico y del otro 50% indígena” (p. 13). Sobre ello, también se pueden identificar cuestionamientos en *El nuevo indio* (2015 [1930]):

Creo poco claro y apropiado llamarlo hispano-americano o hispano-incaico, en el mismo sentido fisiológico en que usualmente se emplea la palabra *mestizo*; es decir, como el vástago que tiene un cincuenta por ciento de sangre indígena por otro tanto de sangre española. Pero ya se sabe que la persona humana —y, en este caso, la cultura— no sólo [sic] es una masa sanguínea, sino, principalmente, una entidad espiritual, y para el espíritu ya no valen las leyes mecánicas (pp. 169-170).

Por consiguiente, no solo invalida el sentido biólogo del mestizaje, sino también legitima la denominación empleada: “neoindio” (creación original) y no “hispano-americano” (suma de dos gentilicios). Su visión del mestizaje lo define en pocas palabras como una “zona espiritual” (p. 151) o “todo un ‘campo’ de trájín, de intercambio o trueque” (p. 151). De este modo, no cae en un esencialismo más en el contexto del debate del indigenismo, ya que el “mestizaje espiritual” cobra sentido dentro del *continuum* histórico, es decir, en el reconocimiento de que la cultura andina se ajusta y renueva constantemente en el tiempo, lo que impulsa su reinvenición. Además, el autor señala que el objetivo de su propuesta es “acrecentar el valor americano nuevamente en universal, pero con médula vernácula” (p. 151). Aquí es importante complejizar su visión en cuanto, para el ensayista, los nuevos indios son los nuevos hombres de América (p. 29). De esta manera, va a sustentar la posibilidad de imaginar un proyecto de nación que busca superar los límites locales para arribar a una visión americana original: “Redimir al indio será engendrar una nueva consciencia americana” (p. 153). Debemos prevenirnos de no caer en una

falta dicotomía (peruanismo ≠ americanismo), puesto que, para García, ello no significó eludir una mirada nacional; solo era otra manera de imaginar lo nacional desde un ideario americanista cuyo propósito, en sus términos, era acrecentar “el valor de América, no sólo [sic] en su significación nacional sino también universal, porque América ya no está para crear culturas localistas y esotéricas aisladas entre barreras de montañas” (p. 121). Esta perspectiva, que aboga por la coalición de los pueblos indoamericanos cuya memoria histórica alberga la experiencia de la Conquista, también la encontramos en el discurso americanista de Antenor Orrego, destacado ideólogo norteño, para quien “lo nacional es lo americano” (1927, p. 6)⁷. El pensador cajamarquino, al igual que el cusqueño, sostenía la conformación de una comunidad imaginada expresada en la unidad de la “América americana” (1928, p. 4) con valores propios y, a su vez, universales.

Conclusiones

Los modos de imaginar la nación en la década de 1920 fueron heterogéneos. Hubo una línea ideológica predominante que buscó reivindicar la figura del indígena como sujeto representativo de la identidad nacional. Sin embargo, los planteamientos llamados indigenistas no se redujeron a un proyecto unívoco de pensar al indio. Por el contrario, dentro del campo intelectual de la época, varios proyectos actuaron como fuerzas en tensión. En oposición a la imagen más purista de lo indio anclada en evocaciones pasadistas (sobre todo incaístas), la posición estético-ideológica de José Uriel García surgió como un proyecto de ruptura a partir de su visión contemporánea del indio. Ello no significó el desinterés por el indio del pasado, sino una comprensión más compleja que lo condujo a dilucidar sus categorías críticas en diversos textos. Uno de ellos es *El nuevo indio* (1930), objeto de estudio de este artículo.

Nosotros proponemos que el intelectual cusqueño hizo suyo el concepto romántico del *Volksgeist* (o espíritu nacional) en su propuesta del “mestizaje espiritual”. Lo asimiló adaptándolo a su posicionamiento ideológico acerca de la identidad nacional y el neoindianismo; se trata de una adecuación al contexto local, a lo propio. Esta operación no solo le habría permitido superar el sentido biologista del mestizaje, sino también establecer redes o vínculos de comunidad con los intelectuales del periodo. Además, si bien el debate (con tono biologista) sobre el carácter puro o impuro de las razas no tenía asidero en su proyecto, sí lo tenía atribuirle al mestizo o neoindio un carácter moral. Esta atribución representa, desde nuestra mirada, la dignificación de este sujeto indio-mestizo y su ascenso

en el escalafón social del cual se lo marginaba. Uriel García resemantiza el término de moralidad (utilizado como marcador de distinción social en la época), se reapropia de ella confrontando la pervivencia del viejo orden colonial.

Pensar en lo neoindio supone la comprensión de lo que el ensayista denomina “indianidad”. Esta categoría se define como la voluntad creadora de la cultura peruana dentro del *continuum* histórico. Desde nuestro enfoque, funciona como hilo conductor de su planteamiento. Mientras la “incanidad”, de acuerdo con el cusqueño, representa la inercia de un momento indiano caduco, la “indianidad” es el impulso de la reinvención, el principio de acción que recorre todas las épocas. De este modo, no cae en un esencialismo más en el contexto del debate del indigenismo, ya que su propuesta del neoindianismo cobra sentido en el reconocimiento de que la cultura andina se ajusta y renueva constantemente en el tiempo, lo que impulsa su reinvención, de ahí que emplee el término “neoindio” (creación original) y no “hispano-americano” (suma de dos gentilicios).

La identificación de prácticas neoindianas desde la época de la Conquista le ayuda a sustentar la posibilidad de un arte neoindio más contemporáneo. Aquellas prácticas de larga data las reconoce gracias a sus exploraciones en el universo estético: pintura, escultura, arquitectura, música, literatura, indumentaria, entre otros. Por ese motivo, consideramos que las posibilidades de reflexión sobre *El nuevo indio* se abrirán a cada paso al ser un proyecto estético-ideológico que invita a la crítica interdisciplinaria.

Notas

- 1 Este artículo es derivado de la investigación de la tesis doctoral en Literatura Peruana y Latinoamericana *Construcción de imaginarios nacionales en el movimiento intelectual del norte peruano durante las primeras décadas del siglo XX: Alcides Spelucín, Camilo Blas y José Eulogio Garrido*, para la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2 Ese tipo de evocación incaísta fue punto de partida común en la época para pensar en la identidad nacional. Por ello, Mirko Lauer, en *Introducción a la pintura peruana del siglo XX* (2007), propone lo siguiente: “habrá que hablar, al lado de un indigenismo, de un ‘Tahuantinsuyismo’ en la pintura y la literatura” (p. 112). Se trataba de un indigenismo hegemónico cuyo mensaje reivindicativo se dirigía a un tipo de indígena congelado en el tiempo incaico como fuente de prestigio.

- 3 En *Campo de poder, campo intelectual* (2002) Pierre Bourdieu define la categoría de “campo intelectual” con los siguientes términos: “[Se comprende el campo intelectual] a la manera de un campo magnético, [pues] constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo” (p. 9). En otras palabras, el campo intelectual se caracteriza por las diversas fuerzas en tensión que generan una dinámica a partir de las confrontaciones y conciliaciones que podemos identificar según el tipo de redes visualizado.
- 4 Todas las citas referidas al planteamiento de José Uriel García pertenecen a su libro *El nuevo indio*; hemos utilizado la edición de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega publicada en 2015. Por eso, a continuación, en las referencias entre paréntesis, se ha omitido la indicación del año para consignar directamente la página de la cita.
- 5 La categoría de “comunidad imaginada” teorizada por Benedict Anderson (1993) plantea que una de las características del concepto de nación es la imaginación: “Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (p. 23). Por lo tanto, se trata de una construcción social o artefacto cultural (Anderson, 1993, p. 21) que, precisamente por ubicarse en la mente de personas, está sujeta a recuerdos, olvidos o variaciones en el tiempo, porque, como señala Luciana Mellado (2008): “lo que comparten los miembros de una nación —[...] según Anderson— no se restringe a los acontecimientos históricos efectivamente existentes sino que incorpora un caudal de elaboraciones intersubjetivas de sus significados, elaboración imaginaria que supone —entre otras cosas— recortes, negaciones, omisiones y olvidos” (p. 33). Desde esa óptica, no podemos pensar la nación, como sugiere Anderson (1993), “por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas” (p. 24). Varias son las maneras en las que pueden ser imaginada, lo interesante es advertir desde qué instancias algunos generan más apego que otros y cómo se articulan en su intento por construir identidad y comunidad.
- 6 Por este motivo, *El nuevo indio* (1930) y los trabajos anteriores de Uriel García forman parte del grupo de textos fundacionales de la historiografía

del arte peruano. Ello es ratificado por el destacado historiador del arte Francisco Stastny, quien, en “Arte peruano: investigaciones y difusión, 1970-1976” (1976), refiere que los trabajos históricos sobre arte peruano se “iniciaron en la década de 1920 con algunos esfuerzos aislados de U. García, J. Riva-Agüero, F. Cossío del Pomar, L. E. Valcárcel” (p. 70).

- 7 En el artículo “¿Cuál es la cultura que creará América?” (1928), Antenor Orrego plantea esa visión americanista: “En América hay dos Américas: la América que ha asimilado la cultura occidental y que es el pudridero de ella, y la América americana que comienza a revelarse en fuertes y claros temperamentos. [...] Estados Unidos es un equívoco de la americanidad” (p. 4). Por ello, en sus trabajos, su concepción de América y el americanismo alude a Latinoamérica y excluye a Estados Unidos.

Contribución de la autora

Philarine Stefany Villanueva Ccahuana ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Philarine Stefany Villanueva Ccahuana es doctoranda en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tiene una maestría en Arte Peruano y Latinoamericano con mención en Historia del Arte y una licenciatura en Literatura por la misma casa de estudios. En 2019 publicó el libro *Jorge Vinatea Reinoso. El indigenismo en su lenguaje pictórico*. También ha publicado artículos en revistas indexadas como *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* (Bogotá) y *Letras* (Lima). Ha participado en coloquios y congresos sobre literatura e historia del arte con ponencias sobre César Vallejo, Blanca Varela, Camilo Blas, entre otros.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Barrantes, P. (1927). Los Andes motivo pictórico. Camilo Blas. *La Sierra*, 1(8), 39-41.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor.
- Caparo, M. (2019). *José Uriel García: el discurso del arte mestizo como proyecto de identidad nacional en los artículos publicados en el diario La Prensa de Buenos Aires (1931-1939)*. [Tesis de licenciatura en Arte, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Chioino, J. (1922). De la Arequipa intelectual y artística. *Mundial*, 3(122), s. p.
- Contreras, F. (2001). La idea de *espíritu del pueblo* en F.C.V. Savigny. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, (35), 161-187.
- Cornejo, A. (1981). *La cultura nacional: problema y posibilidad*. Lluvia Editores.
- De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cusco*. Instituto de Estudios Peruanos.
- García, U. (1924). El Cuzco de la colonia. *Revista Universitaria*, (44-45), 30-42.
- García, U. (2015 [1930]). *El nuevo indio*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Giesen, B. (1993). *Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit*. Suhrkamp.
- Góngora, M. (1987 [1980]). Nociones de cultura y civilización en Spengler. En *Civilización de masas y esperanza y otros ensayos* (pp. 75-92). Vivaria.
- Lauer, M. (2007). *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. (2.^a ed.). Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma.
- López, Y. (2004). *El Cusco, paqarina moderna: cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1930-1935)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Concytec.
- Mariátegui, J. (2007 [1928]). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. (3.^a ed.). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Mellado, L. (2008). Aproximaciones a la idea de nación: convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada. *Alpha*, (26), 29-45.
- Mendoza, Z. (2006). *Crear y sentir lo nuestro. Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Orrego, A. (1927). Americanismo y peruanismo. *Amauta*, 2(9), 5-6.
- Orrego, A. (1928). ¿Cuál es la cultura que creará América? *Amauta*, 2(14), 4.
- Ortega y Gasset, J. (1983). *Obras completas*. Tomo V. Alianza y Revista de Occidente.
- Sánchez, L. (1998 [1920]). *La literatura peruana. Tesis universitaria de 1920*. Instituto Luis Alberto Sánchez.
- Stastny, F. (1976) Arte peruano: investigaciones y difusión, 1970-1976. *Cuadernos del Consejo Nacional de la Universidad Peruana*, (20-21), 70-82.
- Tamayo, J. (1980). *Historia del indigenismo cuzqueño, siglos XVI-XX*. Instituto Nacional de Cultura.
- Valcárcel, L. (1914). La cuestión agraria. *Revista Universitaria*, (9), 16-38.
- Villanueva, P. (2021). Cuestionamiento al indigenismo plástico peruano: el caso de Camilo Blas en la década de 1920. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16(2), 250-263.

El polirritmo de González Prada y Juan Parra en la formación del verso libre en el Perú¹

The polyrhythm of González Prada and Juan Parra in the formation of free verse in Peru

Luis Eduardo Lino Salvador

Universidad Nacional Mayor de San Marcos , Lima, Perú.

luis.lino@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6415-5744>

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo estudiar el verso denominado polirritmo a partir de las reflexiones y de la práctica que desarrollaron Manuel González Prada y Juan Parra del Riego. Dicha práctica, además, se convierte en una propuesta de verso alternativa en el proceso de formación de la práctica del verso libre en el Perú; así, ambos poetas se adhieren al polirritmo con plena conciencia de lo que su uso implica. El marco teórico en el que se sustenta este trabajo se basa en los planteamientos de la versología moderna de Oldrich Belic y en una metodología descriptiva y funcional. Para lograr el propósito del trabajo, se procede a dividirlo en una introducción y dos apartados. En el primero, se estudia el ideario del polirritmo en los dos poeta y en el segundo, se examina un poema de cada autor para identificar sus semejanzas y diferencias.

Palabras clave: polirritmo, verso libre, poesía peruana, González Prada, Juan Parra del Riego

Abstract

This work aims to study the verse called polyrhythm from the reflections and practice developed by Manuel González Prada and Juan Parra del Riego. This practice, in addition, becomes a proposal for alternative verse in the process of formation of the practice of free verse in Peru; thus, both poets adhere to the polyrhythm with full awareness of what its use implies. The theoretical framework on which this work is based is based on Oldrich Belic's modern versology approaches and a descriptive and functional methodology. To achieve the purpose of the work, it is divided into an introduction and two sections. In the first, the ideology of the polyrhythm is studied in the two poet and in the second, a poem by each author is examined to identify their similarities and differences.

Keywords: polyrhythm, free verse, peruvian poetry, González Prada, Juan Parra del Riego

Fecha de envío: 24/8/2021

Fecha de aceptación: 12/11/2021

Introducción

En la formación del verso libre en el Perú entre 1910 y 1925 destaca la puesta en práctica de una forma de verso denominada polirritmo, empleo que fue asumido tanto por Manuel González Prada como por Juan Parra del Riego en dos tiempos y espacios de enunciación diferentes. Así, el primero muestra el uso de este verso en su poemario *Exóticas* publicado en 1911; mientras que el segundo inicia la exploración del polirritmo entre 1919 y 1920, tal como propone Valentino Gianuzzi (Parra, 2016) y cuyas primeras muestras concretas se evidencian a partir de 1922 en los poemas “Polirritmo de Gradín, jugador de fútbol” o “Polirritmo dinámico de la motocicleta”. La elección de este tipo de verso resulta medular para comprender en el marco de la práctica versolibristas el por qué ambos poetas no se decantaron por el verso libre que de manera progresiva fue adquiriendo un mayor protagonismo, así como también una creciente consolidación en el espacio peruano (Lino, 2021b) e hispanoamericano (Lino, 2021a). Para responder a esta cuestión, resulta importante analizar en el ideario de los poetas seleccionados su concepción sobre el verso libre y, por supuesto, del propio polirritmo; así como también, examinar si en la práctica se establecen vínculos entre ellos. Así, las fuentes primarias que se utilizaron en esta investigación, en el caso de González Prada pertenece a la edición de las *Obras* preparadas por Luis Alberto Sánchez en siete volúmenes editadas por Ediciones COPÉ; y en el caso de Juan Parra del Riego, en la edición elaborada por Valentino Gianuzzi titulada *Obra reunida* con el respaldo de la Academia Peruana de Lengua y de la Biblioteca Abraham Valdelomar. Estos libros reúnen con exhaustividad los diferentes documentos, ensayos, cartas, apuntes, entre otros que permiten rastrear la idea de polirritmo y verso libre en los poetas seleccionados; dado que ninguno de ellos tiene un texto específico en el que se reflexione de manera directa sobre este verso. Asimismo, en dichos libros se reúnen los poemas polirritmos de los cuales se eligen, dada la extensión de los poemas, los fragmente tanto de “Musa helénica” de González Prada como de “Polirritmo dinámico de la motocicleta” de Juan Parra del Riego para realizar el correspondiente análisis.

El ideario del polirritmo de González Prada y de Juan Parra del Riego

Aceptar la práctica del polirritmo significa también asumir una toma de posición con relación a una determinada tradición poética y métrica. En el contexto de enunciación de los poetas peruanos ya existían manifestaciones importantes sobre el quehacer del verso libre más allá del contexto nacional; en otras palabras, en 1909 se publica *Lunario sentimental* del argentino Leopoldo Lugones, en cuyo “Prólogo” existe una clara toma de posición a favor del empleo del verso libre; asimismo, diez años antes se publicó *Castalia bárbara* del boliviano Ricardo Jaimes Freyre, poemario que se considera como una muestra del empleo versolibrista (Paraíso, 1985). Entonces, estos referentes sobre la práctica del verso libre enmarcan especialmente la aparición de *Exóticas* (1911) de Manuel González Prada, de manera específica la segunda parte de este libro en el que se ejecutan sus polirritmos. Es importante señalar que las propuestas versolibristas que rodean a González Prada todavía se encuentran influenciadas por la base métrica del modernismo hispanoamericano; por ello, en su ejercicio versolibrista aún se identifica la importancia que se le otorga a los ritmos fónicos fundamentales, a saber: el acento de intensidad, la medida silábica, la estrofa y la rima. Esta última va a ser uno de los elementos medulares, sin duda, para los versolibristas que enuncian desde las coordenadas del modernismo; un claro ejemplo es la propuesta de Lugones con su verso libre rimado (Paraíso, 1985, p. 141 y ss.). En el caso de Juan Parra del Riego, como ya se ha indicado en la introducción, su adhesión al polirritmo coincide con el inicial desarrollo de las vanguardias históricas hispanoamericanas, vale decir, en un escenario en el que la práctica versolibrista ya ha obtenido mayores adeptos.

Si bien es cierto que González Prada y Juan Parra del Riego enuncian desde tiempos y espacios diferentes —es necesario tener presente que cuando Parra abraza el polirritmo ya González Prada había fallecido—, ambos deciden proponer el polirritmo como una alternativa a la práctica del verso libre; asimismo, es importante apuntar que ambos tuvieron en su aprendizaje y formación sobre la escritura poética una base fundada en la métrica o en reglas de versificación de raigambre romántica y modernista. Desde esta perspectiva, si el verso libre implicaba la idea de una libertad absoluta, entonces la visión de González Prada y de Parra del Riego, cimentada en un aprendizaje y tradición versificadora, no podía decantarse de manera directa por aquel sin generar conflictos. Por ello, el ideario de cada uno puede brindar mayores evidencias sobre su propuesta y visión sobre este debate. Se procede, entonces, a examinar las ideas de González Prada y luego las de Juan Parra del Riego.

Las referencias que conoce Manuel González Prada sobre el verso libre pertenecen al simbolismo francés, tal como se puede identificar en la siguiente cita: “Cierta, los poetas franceses dislocaron el alejandrino, rejuvenecieron la asonancia, [incompleto en el original] la aliteración, emplearon sin orden la consonancia y dieron una gran soltura, flexibilidad y colorido al verso libre, a lo que nosotros llamamos polirritmo” (González Prada, 1985, p. 361). Afirmación que no solo revela su conocimiento de los aportes de los poetas simbolistas, sino también de manera tácita la importancia de marcar distancia con relación al verso libre simbolista; es más, el peruano es claro al proponer un término diferente para esa práctica; asimismo se evidencia en la plena conciencia del poeta de *Exóticas* del empleo del verso libre en un escenario internacional. Un punto central que se plantean de las ideas anteriores radica en la necesidad de establecer un nuevo término o alternativa al verso libre. La respuesta se encuentra en una de las premisas del peruano acerca de la importancia de conocer otras tradiciones literarias, estudiarlas, aprender de ellas, pero con el propósito de no imitarlas o seguir, sin mediación de pensamiento crítico alguno, los moldes que a nivel métrico ofrecen (González Prada, 1985, p. 67). Una segunda respuesta se basa en el imperativo del peruano acerca de estudiar las condiciones del idioma español como material para la composición del poema y específicamente del verso. En esa línea, González Prada, conocedor de la lengua francesa, identifica que trasladar el verso libre tal cual del francés a la lengua española resulta incompatible, porque es consciente de que constituyen dos sistemas prosódicos diferentes. Por ello, el peruano señala que “Calcan el verso libre de Gustave Khan, de Emile Verhaeren y de Francis Vielé Griffin, olvidando que el ritmo de la poesía francesa no es acentual ni puede servirnos de modelo sin contrariar la índole de nuestro idioma” (1988, p. 349). Entonces, la crítica y preocupación de González Prada se cimenta en la urgencia de comprender las diferentes realidades rítmicas del verso en francés y en español; así, desde su visión, resultan fallidos los intentos de practicar un verso libre en español si solo si se imita los elementos rítmicos franceses como si resultaran equivalentes y funcionales en el verso español. Del pensamiento de González Prada se desprende que al proponer el término de polirritmo está también planteando la inoperancia del verso libre como tal en español; dado que entiende un involucra un funcionamiento diferente en cada uno de ellos a partir de la variable del idioma. Por ello, la nomenclatura misma de verso libre no le resulta viable; entonces, necesita, tal cual lo hace, proponer un nuevo término. Así, la elección del nombre polirritmo no se realiza de manera arbitraria, porque para el peruano dicha elección se funda en el criterio base del

ritmo español, a saber: el acento de intensidad; elemento en el cual Gonzáles Prada funda el ritmo en esta lengua.

El ritmo de base acentual se convierte para el peruano en el elemento distintivo del verso en español. En su *Ortometría. Apuntes para un rítmica* es categórico al señalar que “el ritmo castellano es la proporción de los tiempos marcado por el acento” (González Prada, 1988, p. 42). Asimismo, de la cita se colige que esta proporción involucra una distribución, organización, deliberada por parte del poeta, además, el ritmo está formado, en terminología de González Prada, por los “elementos rítmicos”; los cuales son sílabas átonas que acompañan a una sílaba tónica y esta última es en la que recae el tiempo marcado. Son estos elementos rítmicos, entonces, los que constituyen el ritmo del poema y se generan tres variantes: binarios, ternarios y cuaternarios; la organización de estos construye el ritmo del poema. Así, la propuesta del término polirritmo es coherente con el credo de González Prada sobre la naturaleza del ritmo acentual en español. A partir de ello, se puede comprender que su polirritmo, como análogo al verso libre francés, se fundamenta en la organización o combinatoria de estos elementos rítmicos, vale decir, aquí se encuentra el punto de referencia para su polirritmo.

La construcción del ideario del polirritmo de González Prada necesita potenciarse con el artículo que su hijo, Alfredo, escribió sobre esta práctica titulado “El polirritmo sin rima”. Documento relevante dado que el propio González Prada no dedico texto de reflexión exclusivo sobre su propuesta. En dicho ensayo, Alfredo inicia su discurso con una contextualización en el que revalora la figura de don Manuel al innovar con esta forma del verso, así como también apuntala a la ausencia del elemento más perceptible de todo verso, a saber: la rima. Sobre este punto, Alfredo González Prada señala que aquellos que siguieron el verso libre francés para aplicarlo tal cual al verso español consideraron que suprimir la rima ya convertía a sus versos en “libres”. El hijo de don Manuel subraya que eliminar la rima no representaba novedad alguna en la poesía en lengua española, para reforzar su afirmación incluso cita versos de Bartolomé Leonardo de Argensola y luego señala: “Desde el carácter acentual de nuestra Métrica, el *verso libre castellano* había de significar necesariamente otra cosa; libertad en el ritmo, y no libertad en la rima. Esa revolución acentuó González Prada en su polirritmo sin rima” (González Prada, 1988, p. 166). A partir de la cita, se puede comprender que desde la visión de los González Prada el verso libre en español fue practicado erróneamente como la mera supresión de la rima, sin considerar la naturaleza del ritmo; para ellos el verso libre debía operar con la denominada “libertad” de los

tiempos marcados o de los acentos de intensidad; puesto que en ellos se fundamenta el ritmo del verso en esta lengua. Visto así, según lo planteado anteriormente, el ritmo del verso libre o del polirritmo sin rima consiste en la variación que se obtiene en la disposición de los elementos rítmicos. En palabras de Alfredo se lee:

En el polirritmo de González Prada, la armonía total no proviene, como en el poema clásico, de la repetición de las *melodías semejantes* de cada verso, sino de una sucesión de *melodías diferentes*. Quiero decir: versos de distintos metros, cuya artística disposición constituye la armonía total del poema (González Prada, 1988, p. 168).

La cita plantea tres ideas medulares en la composición del polirritmo. La primera plantea que cada unidad-verso se articula a partir de melodías diferentes que de manera implícita marcaría una diferencia con relación a la composición del poema tradicional en el que se privilegiaba la regularidad. La segunda idea, que se vincula con el punto anterior, muestra que esas melodías diferentes se obtienen a partir de la polimetría del poema, en otras palabras, operar con los diferentes elementos rítmicos sería posible en versos de distintas medidas silábicas. La tercera idea es que a pesar de la diversidad tanto en de las medidas silábicas como de los elementos rítmicos, el poema polirritmo construye su unidad, vale decir, es coherente y se muestra cohesionado. Este último punto resulta clave para Alfredo González Prada, por ello señala:

¿Cómo, se argüirá, el poema formado por una indefinida sucesión de metros heterogéneos puede constituir una estructura armónica? Así anunciado, el polirritmo sugiere la burda crudeza de un poema bárbaro [...]. Pero el arte del poeta vigila en la difícil arquitectura; la conveniente sucesión de los diversos ritmos, la certera preferencia en el metro de cada verso y hasta la elección de la *especie* de verso dentro del tipo escogido, formas las más adecuadas a la naturaleza de las ideas que el poeta anhela expresar constituyen el *arte* en la factura del polirritmo (González Prada, 1988, p. 169).

Desde esta perspectiva, se identifica la situación problemática que puede generar el trabajo con un verso tan heterogéneo como el polirritmo; sin embargo, la cita resulta reveladora al conferirle al poeta la competencia, técnica, con la que opera sobre el armado del verso. Así, este selecciona, organiza, dispone e incluso corrige

los elementos rítmicos que intervienen en la composición del poema polirritmo. Entonces, se observa que crear un poema de estas características no responde a una sensibilidad anárquica o a una sinrazón; por el contrario, subyace una conciencia que delibera sobre los materiales con los que trabaja porque, además, se convierten en el vehículo del mensaje que se desea comunicar. Estas ideas permiten señalar que el polirritmo sin rima se convierte en un dispositivo complejo cuya libertad rítmica está en función de la competencia creativa del poeta, visto así no es una tarea sencilla escribir un polirritmo; asimismo, este se convierte en una alternativa al verso libre de origen francés y con ello Manuel González Prada toma una posición de crítica y de nueva propuesta de un tipo de verso que lo inscribe en el diálogo y discusión sobre el verso libre.

Al igual que González Prada, Juan Parra del Riego no tiene un documento específico en el que defina y explique su adhesión al polirritmo. Sin embargo, entre sus cartas escritas entre 1918 y 1924 se pueden identificar fragmentos sobre su conciencia versolibristas y del polirritmo. El punto de partida sobre estos versos se encuentra en la necesidad de modernización de una literatura como la uruguaya —recordemos que Parra del Riego inicia su periplo hacia este país hacia 1918— y de su carencia de originalidad tal como se lo relata en una Carta a Bernardo Canal Feijóo en noviembre de 1918 (Parra, 2016, pp. 513-516). El peruano enfatiza que los poetas no pueden ir más allá de referentes literarios de su contexto y que sus creaciones solo remedan una tradición. Para el poeta peruano es incomprensible la reticencia de renovar la literatura más aún si el escenario social está enmarcado por el avance tecnológico y el maquinismo. Además, identifica que se adolece de una nueva sensibilidad poética que marche acorde con los tiempos que vivencia la sociedad moderna. Ante esta falencia, Parra del Riego, en otra carta a Canal Feijóo en 1919 (Parra, 2016, pp. 531-535), asume de manera explícita la misión de poetizar las nuevas realidades de la sociedad como, por ejemplo, el fútbol, el automovilismo, la tecnología, las fechas cívicas e históricas de los países de esta parte del continente. Entonces, identificar un problema de renovación y asumir una función de poetizar lo nuevo de la urbe se convierten para Parra en las premisas para realizar, desde su concepción, la modernización de la poesía; sin embargo, consciente de esta tarea, el poeta peruano se dirige hacia la búsqueda de un tipo de verso que sea coherente con su propósito de lo nuevo. Así, resulta relevante una nueva carta que le envía también a Canal Feijóo en la que promete enviarle su poema “Polirritmo dinámico a la motocicleta”² para luego valorar: “que creo revela una nueva sensibilidad” (Parra, 2016, p. 539). Estas expresiones muestran dos ideas, a saber: a) La mención de la forma del verso polirritmo a la que se

le acompaña, además, el adjetivo de dinámico; realidad que indica las primeras prácticas y ensayos de Parra sobre este verso; así como también emplearlo con la elección de un tema concreto: la motocicleta, por extensión la máquina que tanto valoraba en su tiempo. En otras palabras, Parra del Riego selecciona un tema novedoso, tecnológico, de su contexto inmediato y lo trabaja no con versos medidos o con el verso libre propiamente dicho; b) La conciencia, pese a la inicial duda, de experimentar con un tema y una forma de verso que establece una distancia con relación a la tradición de su época; así como también el planteamiento de una nueva sensibilidad que permite bordear los límites de una nueva literatura y concretizar su tarea de iniciar con la modernización de la poesía.

Si bien es cierto que en estas misivas a Canal Feijóo el peruano no define el polirritmo, el acto de mencionarlo y optar por este implica un reconocimiento y a la vez diferencia respecto del verso libre, dominante en el contexto hispanoamericano de la segunda década del siglo XX y de inicios de la vanguardia histórica. En su estudio a la poesía reunida de José Santos Chocano, publicado en Uruguay en 1920 (2016, p. 271-280), Parra rescata el planteamiento de Thomas Carlyle acerca de un “pensar en melodía” el cual posibilita vincular el alma del artista con su producto creado, realidad que en el razonamiento de Parra adolecen los poemas imperantes en su tiempo. Este pensar en melodías, además, es un rasgo que diferencia a cada creador “Y que por eso mismo, por su desigual y dinámico fenómeno psicológico, rompe con la metrificación académica y establece el verso libre para todos” (Parra, 2016, p. 276). De esta afirmación, se pueden extraer las siguientes ideas: a) la actividad creativa es el resultado de un proceso individual, que atañe a la subjetividad, es un acto singular muy propio de cada sujeto; b) en función de este proceso individual resulta inoperativo que se pretenda establecer reglas métricas, es más, Parra apunta hacia el conjunto de normas dictadas por una institucionalidad que atenta contra la naturaleza misma de ese proceso; c) el verso se presenta, entonces, como la forma que se aleja de ese versificar institucionalizado, así como también se convierte en el verso más idóneo para desarrollar el “pensar en melodías”.

Estas afirmaciones de Parra del Riego permiten indicar que en su ideario existe una implícita diferencia entre el verso libre y el polirritmo; vale decir, se desprende que son realidades distintas ante la aparente cercanía. Si bien es cierto que el poeta peruano no ahonda en los contrastes entre ambos versos, tampoco los usa como términos equivalentes. Así, es plenamente consciente cuando escribe un poema polirritmo, porque le asigna esa nomenclatura como tal; realidad que

muestra la importancia de distinguirlos. En una nueva misiva a Canal Feijóo a fines de 1920 (Parra, 2016, pp. 565-568) le informa sobre su satisfacción acerca de su último quehacer poético, específicamente su “Polirritmo dinámico de los ferrocarriles”. Se insiste en lo siguiente: que el poeta peruano emplee los términos polirritmo y dinámico revela su posición por señalar la forma que está utilizando así como también la característica que lo complementa. Visto así, Parra se está diferenciando del uso del verso libre y también del verso métrico institucionalizado. En esa misma línea de marcar diferencias con el verso libre, realiza un comentario sobre *Poemas del hombre* de Carlos Sabat Ercasty en 1921 (Parra, 2016, pp. 383-386); allí señala que el poeta uruguayo es “El poeta del verso libre, que arranca las emociones con velocidades y fuerza de ferrocarriles” (2016, p. 383). Cita clave porque, en una primera mirada, se puede establecer que existe una equivalencia entre el versolibrismo y el polirritmo; puesto que ambos también operarían con esos rasgos de la velocidad y de la fuerza. Sin embargo, en este caso, ¿por qué no llamarlos de la misma manera? La razón se puede encontrar en otra carta a Canal Feijóo justamente sobre el comentario al libro de Ercasty:

Tú que más la has amado, más la has comprendido. Yo, en verdad, no siento este libro. Valoro su grandiosidad, pero estoy en otra posición. No en la de la poética tradicional: de contemplación lírica de la naturaleza, sino en esta otra: de transfusión dinámica con todo el fenómeno de la vida. Esa es la diferencia. No soy espectador. Actúo. No miro. Soy el espectáculo mismo. Corro en la gran sinfonía multánime y polirrítmica de todo (Parra, 2016, p. 576).

Tal como se observa, Parra presenta su concepción y práctica del poema, es decir, caracterizado por lo multánime y polirrítmico, lo dinámico y la acción. Coherente con estos rasgos, su verso también debe corresponder con ellos; así, el verso libre no puede formar parte de su propuesta, porque, según lo que identifica de la práctica de Ercasty, el versolibrismo aún se encuentra disponible para una tradicional manera de crear el poema, vale decir, la pasividad, la contemplación, la quietud; pero también, como el propio Parra lo apuntó, para la velocidad, la fuerza. Entonces, esta flexibilidad del verso libre para representar lo tradicional y lo moderno no le convence, puesto que lo convierte en un tipo más del repertorio de versos. Por el contrario, el polirritmo para Parra se convierte en el verso que está más acorde tanto con su proyecto de cantar lo moderno de su sociedad como por sus rasgos (multirrítmico, dinámico, multánime) que calzan con esta.

Su decisión de optar por el polirritmo se consolida en la experiencia del poeta al visitar el puerto tal cual se lo narra en una nueva carta a Canal Feijóo en 1922 (Parra, 2016, p. 595-599). El poeta señala:

Conseguí después visitar las máquinas. Tú hubieras tenido que ver esa especie de catedral y bosque de acero y de llamas. Yo vi ahí el alma de toda la vida moderna. Vi al hombre. Vi su nuevo orgullo y su nueva firmeza. Mi sentido de poeta maquinista volvió a afirmarse allí. No puede ser asimétrica y blanda la nueva poesía (la máquina es solo ritmo y equilibrio), tiene que ser deslumbrantemente nerviosa y afirmativa, tensa, de un expresionismo más agudo, más vital. (Parra, 2016, p. 598)

La magnificencia de la máquina le permitió a Parra asumir con mayor entereza su propósito de representar una poesía de tema tecnológico, de fe en la máquina, y, por lo tanto, de una nueva sensibilidad del sujeto inscrito en esa sociedad. Asimismo, el peruano también comprende que el artista debe estar involucrado con su época, ser partícipe de ella y que sus creaciones deben alinearse con esa nueva sensibilidad. En el caso del poema, el verso idóneo es el polirritmo, tal como lo confirma el propio poeta a Canal Feijóo también en 1922:

Yo también creo que ese es mi camino: el de los “polirritmos”. ¿Seré precursor de Einstein? Quien ha matado el tiempo y el espacio como yo en ese verso lleno de velocidades inverosímiles y duraciones que no existen para el tiempo mecánico sino para el tiempo sutil de la conciencia (Parra, 2016, pp. 606-607).

Elegir el polirritmo es para Parra tomar una posición con relación al verso libre, así como también con una tradición literaria y situarse en su contexto tecnologizado y maquinista. Al compararse con Einstein sobre la relación del tiempo y del espacio, el peruano está también conceptualizando sus polirritmos, a saber: un verso que organiza múltiples ritmos y que por ello puede comunicar y transmitir la percepción que caracteriza a esa moderna sociedad. Desde esta lectura, Parra del Riego asume el polirritmo y se distancia del verso libre; porque el primero es acorde con la nueva realidad y también con la nueva poesía.

La práctica del polirritmo en “Musa helénica” y “Polirritmo dinámico de la motocicleta”

Si en el plano de las ideas, el polirritmo se convierte en una alternativa al verso

libre y, además, salvo González Prada, no existe una mayor precisión de en qué consiste el polirritmo, entonces, resulta importante examinar su puesta en práctica a partir de lo que su propia denominación involucra: pluralidad o combinación de ritmos diversos. Para realizar este examen, se emplea la noción de grupos rítmicos semánticos; los cuales son las unidades portadoras de ritmo y significado (Belic, 2000, 487 y 488). Interesa, principalmente, examinar cómo ambos poetas operan con estos grupos con la finalidad de identificar y reconocer el modo de funcionamiento del poema polirritmo e incluso la posibilidad de establecer posibles interrelaciones entre ellos que se apuntarán en las conclusiones.

Se seleccionan, dada la extensión de los poemas, fragmentos de “Musa helénica” de González Prada y del “Polirritmo dinámico de la motocicleta” de Parra del Riego. En primer lugar, se citan la primera y última estrofa del polirritmo “Musa helénica” (González Prada, 1988, p. 303):

Atronadora y rimbombante Poesía castellana, xxxx/ xxxx/ xxxx/ xxxx	17 SM	4.8.12.16
Tambor mayor en la orquesta de Píndaro y Homero, xx/ xx/ xxxx/ xxxx/ xxx	15 SM	2.4.7.10.14
Si poco arrullas a las almas, mucho asordas los oídos. xxx/ xx/ xxxx/ xxxx/ xxx	17 SM	2.4.8.12.16
[...]		
¡Quién de sepulcros y de ruinas exhumara x/ xxxx/ xxxx/ xxxx	13 SM	1.3.8.12
La sobria musa de Alceo, de Arquíloco y Hesiodo! xxx/ xx/ xxx/ xxxx/ xxx	15 SM	2.4.7.10.14
¡Quién, desdeñando los pueriles cascabeles de la rima, x/ xxxx/ xxxx/ xxxx/ xxx	17 SM	1.4.8.12.16
Reflejara en la acorde pulsación de los acentos xxxx/ xxx/ xxx/ xxxxx	15 SM	3.6.10.14
El misterioso ritmo de los seres y las cosas! xxxxx/ xx/ xxxx/ xxx	15 SM	4.6.10.14
¡Quién pudiera en sus arranques de olímpico entusiasmo x/ xxx/ xxxx/ xxxx/ xxx	15 SM	1.3.7.10.14

Rasgar las vestiduras de la gótica barbarie xx' / xxxxx' / xxxxx' / xxx'	15 SM	2.6.10.14
Y colgar a tus hombros, oh moderna Poesía, xxx' / xxx' / xxx' / xxx'	15 SM	3.6.10.14
La clámide ateniense! xxxx' / xxx'	7 SM	2.6

Cada verso muestra su medida silábica, la distribución de los tiempos marcados o acentos de intensidad y de sus respectivos grupos rítmicos semánticos. Tal como se observa, existe un predominio de los versos de medida impar y su extensión va desde el heptasílabo hasta los heptadecasílabos. En relación con los tiempos marcados, se observa que en los versos de mayor medida aquellos guardan una regularidad en las sílabas 4, 8, 12, 16, dejando libre la disposición del acento en las primeras sílabas y en el verso pentadecasílabo se aprecia una mayor irregularidad en la disposición de los tiempos marcados. Tal como se presenta en las estrofas citadas, no existe una marcada polimetría, si bien existen medidas silábicas diferentes, estas suelen repetirse. Entonces, esta primera muestra del polirritmo de González Prada no apunta hacia la heterogeneidad de los metros. Vale decir, que el polirritmo sin rima no es, desde este caso concreto, necesariamente variedad en la medida silábica ni libertad en la ubicación de los tiempos marcados. Si se procede a revisar los grupos rítmicos semánticos se identifica una singular combinación, es decir, al interior de cada verso se reconocen secuencias equivalentes e incluso series idénticas no solo en el cuerpo del verso sino como conjunto estrófico. Por ejemplo, en el caso de la primera estrofa los versos heptadecasílabos son los mismo en cuanto medida silábica, mas no en las secuencias de los grupos que integran sus versos. Es más, cada verso está conformado por casi los mismos grupos; pero no, se insiste, en el plano de su organización. Si a estas dos medidas se les une el pentadecasílabo, entonces, se hace más notoria la diferencia en las combinaciones. Sin embargo, es preciso observar lo siguiente: el principio de cada uno de estos versos es, a todas luces, diferente y a medida que avanza la longitud silábica del verso, los grupos tienden a guardar una simetría y se tornan idénticos. Se trata de crear el efecto de percibir, al menos en el inicio de cada verso, como una unidad diferenciada que luego tiende a una uniformidad con el objetivo de no generar una estrofa carente de ritmo. Se trata de un polirritmo, no de la ausencia del ritmo que, como se apuntó en el apartado anterior, es fundamental para Manuel González Prada.

En el caso de la tercera estrofa, nótese el paralelismo que comparten los versos que inician con el sintagma “Quién”; tal cual se muestra, son idénticos en la distribución de los grupos rítmicos semánticos. Obsérvese también que, con excepción de los anteriores, los demás versos presentan una mayor variación en sus grupos rítmicos semánticos. Existe una mayor combinación de dichos grupos en esta estrofa, realidad que brinda una mayor flexibilidad a cada verso sin que ello afecte su dimensión rítmica; porque, se insiste, el polirritmo no soslaya el ritmo. Así, este último se genera a partir de esa variedad que ya no busca la premisa de la regularidad, tal cual se operaba con la versificación imperante. El polirritmo de González Prada opera con estas variaciones, porque, según su ideario, en estos elementos se cimienta el ritmo en el idioma castellano. Entonces, el ritmo del poema polirritmo radica en su diversidad y organización de los grupos rítmicos semánticos, sin embargo, tal diversidad no implica un caos o anarquía en su composición, puesto que, como se aprecia, tiende a formar series similares en el conjunto de la estrofa que le permite adquirir unidad.

En segundo lugar, se cita la tercera estrofa, la más extensa, del “Polirritmo dinámico de la motocicleta” (Parra del Riego, 2016, pp. 104-105):

Y corro... corro... corro... xxx/ xx/ xx	7 SM	2.4.6
estocada de mi ruido que atraviesa la ciudad xxxx/ xxxx/ xxxx/ xxxx	16 SM	3.7.11.15
y ensarto avenidas... suspiro una rambla... disloco una esquina xxx/ xxx/ xxx/ xxx/ xxx/ xxx	18 SM	2.5.8.11.14.17
y envuelvo en las ruedas xxx/ xxx	6 SM	2.5
la vertiginosa cinta palpitante de las alamedas... xxxxxx/ xx/ xxxx/ xxxxxx	18 SM	5.7.11.17
¡la fusilería de los focos rompe la iluminación! xxxxxx/ xxxx/ xx/ xxxxxx	18 SM	5.9.11.17
Y me lanzo a un tiro de la carrera al mar xxxx/ xxx/ xxxxx/ xx	14 SM	3.6.11.13
y otra vez me escapo por los bulevares, xxx/ xxx/ xxxxxx	12 SM	3.5.11
rápidas serpientes de autos y sombreros, xxx/ xxx/ xx/ xxxx	12 SM	1.5.7.11

mujeres y bares x́xx/ x́xx	6 SM	2.5
y luces y obreros xxx/ xxx	6 SM	2.5
que pasan y chocan y fugan y vuelven de nuevo a pasar... x́xx/ x́xx/ x́xx/ x́xx/ x́xx/ x́xx	18 SM	2.5.8.11.14.17
Y corro... corro... corro... x́xx/ x́x/ x́x	7 SM	2.4.6
hasta que ebrio y todo pálido x́x/ x́x/ x́x/ x́x	8 SM	1.3.5.7
de peligro y cielo y vértigo en mi audaz velocidad xx́xx/ x́x/ x́xx/ x́x/ xxx́xx	16 SM	3.5.7.11.15
ya mi alma no es mi alma: x́xx/ x́xx	6 SM	2.5
es un émbolo con música, xx́xxx/ x́xx	8 SM	3.7
un salvaje trompo cálido, xx́xx/ x́x/ x́x	8 SM	3.5.7
todo el sueño de la vida que en mi pecho incendio y lloro, x́x/ x́x/ xx́xx/ xx́xx/ x́x/ x́x	16 SM	1.3.7.11.13.15
la feliz carrera de oro xx́x/ x́xx/ x́x	8 SM	3.5.7
de la luz desnuda y libre que jamás nos dejará. xxx/ xx́x/ x́x/ xx́x/ xxxxx	16 SM	3.5.7.11.15

Al igual que en el caso anterior, cada verso se acompaña de su medida silábica, la distribución de sus tiempos marcados y de sus grupos rítmicos semánticos. Esta información muestra una mayor diversidad de las medidas silábicas que oscilan desde los heptasílabos hasta los octodecasílabos con una preferencia al empleo de los metros pares. Estos se presentan diferentes en los cuatro primeros versos, pero luego forman secuencias de dos versos de la misma medida, por supuesto no es lo dominantes, pero evidencia una tendencia a esta particular forma de organización. Con relación a los tiempos marcados, se observa una tendencia a la uniformidad especialmente en los versos de la misma medida silábica: las variaciones se diferencian en apenas uno o dos golpes acentuales. Esta primera información permite

señalar que a pesar de identificarse cierta regularidad destaca, como conjunto, una peculiar diversidad que justamente se fundamenta en el empleo de la polimetría, esta última capaz de generar un ritmo que no necesariamente se basa en la repetición de sus tiempos marcados, sino en los grupos rítmicos semánticos que los conforman. Así, tenemos que un determinado grupo forma series al interior de un verso y al pasar al siguiente aparece un nuevo grupo que organiza una nueva serie; esta realidad se observa en los cuatro primeros versos –con excepción del grupo “xxx” (anfibraco) que inicia el primer verso de esta estrofa–; asimismo, los dos versos siguientes, cada uno de dieciocho sílabas métricas, comparten los mismo grupos e incluso integran dos nuevos: “xx” (troqueo) y “xxxx” (peón tercero), solo que en diferentes posiciones. Luego los siguientes tres versos se caracterizan por el empleo de grupos totalmente diferentes al interior del verso, pero son los mismos con los que se trabaja en ellos con diferente ubicación. Luego, se vuelve a recuperar series idénticas al interior de un mismo verso a partir de un mismo grupo. Esta realidad resulta relevante, porque permite plantear que el polirritmo, en esta estrofa, consiste en alternar versos formados por grupos rítmicos semánticos que obedecen a series perfectas seguidos de versos que forman secuencias que no poseen un orden identificable. Vale decir, el polirritmo, con su condición de pluralidad, conjunta estos versos series y secuencias de ritmos, o mejor dicho de grupos rítmicos, diferentes. Con ello se logra obtener la percepción de una estrofa que posee tanto una uniformidad, giros, quiebres, continuidad, rupturas en el ritmo: un poema que emplea de manera simultánea varios ritmos con el objetivo de seguir el vertiginoso movimiento de la modernidad tecnológica, según su ideario.

Conclusiones

En primer lugar, en el terreno del ideario, Manuel González Prada y Juan Parra del Riego apuestan por el polirritmo para trazar diferencias respecto de la práctica del verso libre. Evidentemente, cada uno desde sus propias perspectivas, comprenden que esta práctica no resulta operativa para sus respectivas propuestas poéticas. Mientras que el primero prefiere el polirritmo por la naturaleza prosódica del idioma y la problemático de calcar el verso libre francés tal cual; el segundo, apuesta por el polirritmo por la necesidad de identificar un tipo de verso que esté acorde con la realidad nueva, tecnologizada, maquinista.

En segundo lugar, las posturas que asumen González Prada y Parra del Riego sobre el polirritmo responden a marcos de enunciación diferentes. El primero está dialogando desde el modernismo hispanoamericano y responde a un referente

inmediato del verso libre como es el caso de Francia; por ello, su razonar sobre el polirritmo y el versolibrismo parte desde cuestiones métricas y lingüísticas. El segundo, se inscribe en el contexto de enunciación de las vanguardias históricas hispanoamericanas y su elección por el polirritmo se fundamenta en el plano de la representación, vale decir, la búsqueda de un verso que resulte coherente con las exigencias que plantea la urbe moderna. Desde esta mirada, el polirritmo se convierte en una alternativa ante un verso libre que se percibe cuestionable.

En tercer lugar, la revisión de las estrofas seleccionadas permite identificar que tanto para González Prada como para Juan Parra, a nivel de la práctica, la base del polirritmo radica en el trabajo con los grupos rítmicos semánticos. Es decir, la combinatoria de estos grupos tiene la capacidad de crear la percepción de una pluralidad de ritmos. Asimismo, esta combinatoria no apunta hacia la anarquía o el azar; por el contrario, revela una conciencia que opera y delibera sobre el lugar y la disposición de cada grupo, por ello, la creación del polirritmo es un acto consciente que se evidencia en la práctica misma.

En cuarto lugar, finalmente, desde la puesta en práctica, optar por el polirritmo o el empleo simultáneo de diferentes grupos rítmicos semánticos, es adherirse a un verso que, a diferencia del verso libre, aún trabaja con la idea un ritmo concebido como un trabajo con sus materiales fónicos, hecho que se convierte en una garantía de no caer en los terrenos de la prosa y, por lo tanto, que su quehacer poético pierda la condición de verso, sobre todo, de poema.

Notas

- 1 Este artículo se deriva del manuscrito de la tesis doctoral titulada *La formación del verso libre en el Perú (1910-1925)* que se desarrolla en el Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2 En la carta a Canal Feijóo el título del poema se escribe con la preposición “a”, mientras que este mismo poema en la publicación de *Himnos del cielo y de los ferrocarriles* figura con la preposición “de”. Se opta por seguir en el segundo apartado el título que con el que aparece en el dicho poemario.

Contribución del autor

Eduardo Lino Salvador ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Luis Eduardo Lino Salvador es Magíster en Literatura peruana y latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y candidato a Doctor en Literatura peruana y latinoamericana por dicha Casa de Estudios con la tesis titulada *La formación del verso libre en el Perú (1910-1925)*. Es profesor asociado tanto del departamento de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado en congresos internacionales en New York, Tübingen y Londres. Asimismo, ha publicado diversos artículos académicos en revistas especializadas y el libro *El ritmo y la modernización de la lírica peruana: los casos de González Prada, Eguren y Valdelomar* (2013). Es miembro de la International Society for the History of Rhetoric y socio fundador de la Asociación Peruana de Retórica. Sus principales líneas de investigación son la poesía peruana y latinoamericana del siglo XX, la versología moderna y la retórica literaria.

Referencias bibliográficas

- Belic, O. (2000). *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Instituto Caro y Cuervo.
- González Prada, M. (1985). *Obras*. Tomo I, vol. 1. Ediciones COPÉ.
- González Prada, M. (1988). *Obras*. Tomo III, vol. 5. Lima: Ediciones COPÉ.
- Lino Salvador, L. E. (2021a). El verso libre en “Poema de la yolatría” de *Suenan timbres* de Luis Vidales. *Estudios de literatura colombiana*, 48, pp. 171-189.
<https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a11>
- Lino Salvador, L. E. (2021b). Poética del verso libre en el *Boletín Titikaka*. En G. Di Laura y K. Ibarra (Eds.), *Descalzar los atriles: vanguardias literarias en el Perú*. (pp. 101-119). Universidad Autónoma de México, Editora Nómada. DOI: 10.47377/vangal.5
- Parra del Riego, J. (2016). *Obra reunida*. Biblioteca Abraham Valdelomar y Academia Peruana de la lengua.
- Paraíso, I. (1985). *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*. Cátedra.

El recurso narrativo en la obra dramática *El zoo de cristal* de

Tennessee Williams

The narrative feature in Tennessee Williams play The glass menagerie

Luis Javier Guerrero Espinoza

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
luis.guerrero5@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-2284-7590>

Resumen

En su obra teatral *El zoo de cristal* (1944), Tennessee Williams incluye un singular recurso narrativo que se replica de principio a fin de la historia. Este artículo busca dar cuenta de la relevancia de la narrativa en el texto de Williams a partir de criterios dramáticos. En primer lugar, estudiamos la relación de la narratividad en el teatro y cómo ha ido evolucionando en el tiempo. Luego, planteamos algunas pautas de teoría dramática para los criterios de observación del texto. Finalmente, abordamos la utilización de la narrativa en la propuesta de Williams contrastando con aspectos autobiográficos, declaraciones del escritor, fragmentos de la trama, entre otras fuentes.

Palabras clave: drama, narrativa, teatro, *El zoo de cristal*, Tennessee Williams

Abstract

Tennessee Williams in his play *The glass menagerie* (1944) includes a unique narrative feature that is replicated from beginning to end of the plot. This article looks for the relevance of the narrative in the Williams' play using a dramatic criteria. In the first place, we will study the relationship between narrativity in theater and how it has evolved over time. Then, we will propose some guidelines of dramatic theory as criteria for observing the text. Finally, we will address the use of narrative in Williams' proposal, contrasting with autobiographical aspects, statements by the writer, fragments of the plot and another sources.

Keywords: drama, narrative, theater, *The glass menagerie*, Tennessee Williams

Fecha de envío: 24/8/2021

Fecha de aceptación: 12/11/2021

1. Introducción

El presente artículo busca analizar, desde el punto de vista dramático, el recurso narrativo en cuanto a su relevancia en la obra *El zoo de cristal* de Tennessee Williams, estrenada en 1944. Es recurrente en la dramaturgia (entendida como un escrito elaborado para una puesta teatral) encontrar que gran parte del desarrollo de los acontecimientos suceden mediante el diálogo; por esto, el empleo de otros instrumentos expresivos puede ser percibido como excepcionales.

El teatro desde sus inicios ha recogido elementos de la narratividad, tales como mitos, leyendas, crónicas, historia, al igual que de la literatura narrativa, como los poemas épicos, novelas, cuentos, entre otros. Si bien destacamos esta influencia, que va desde los orígenes de la tragedia griega, misterios medievales, teatro del Siglo de Oro hasta las propuestas de Brecht, Miller —junto con dramaturgos de vigencia actual como Sanchis Sinisterra y Mayorga—, existe una tendencia contemporánea de rechazo a las formas narrativas (García, 2004, p. 510). Por ello, nos compete primero examinar el empleo de esta forma en el teatro y su relación con el drama, debido a una tendencia contemporánea por un lado de rechazo y, contradictoriamente, por otro, de recurrente implementación.

Por otra parte, resaltamos algo trascendental sobre la obra en estudio de Tennessee Williams. Primeramente, analizamos a uno de los dramaturgos más influyentes y destacados de finales del siglo XX; y si bien se trata de una propuesta del autor menos conocida que *Un tranvía llamado Deseo* o *La gata sobre el tejado de zinc*, la relevancia del *El zoo de cristal* es destacable y no representa un trabajo menor, ya que ha sido llevada a escena en muchos países y traducida a varios idiomas; además, con esta obra alcanzó fama y reconocimiento de la crítica especializada como del público (Bay, 1999, pp. 7-10). Otro criterio de selección es el empleo del recurso narrativo, estructurado de principio a fin de la historia a diferencia de otras dramaturgias, lo cual nos enfoca en excepcional atención hacia el texto.

Nos centraremos en revisar la narración verbalizada a través del protagonista Tom Windfield, aquellos momentos que no pertenecen al diálogo. Nos apartaremos del carácter narrativo de las didascalias y acotaciones, ya que el estudio de esa

funcionalidad corresponde a distinto objeto; las didascalias y acotaciones se utilizan para comprender o contextualizar los eventos, nosotros nos enfocamos en la narrativa como elemento expresivo del drama de los personajes dentro de la ficción (Alonso de Santos, 1999 p. 320).

Consideramos que el elemento narrativo en la dramaturgia de *El zoo de cristal* tiene una función específica y significativa en relación con el conflicto principal. En consecuencia lógica, si prescindieramos la narración en la obra, la estructura dramática se vería seriamente afectada. Creemos oportuno señalar desde un inicio que el propio autor en determinada época de su vida, desvalorizaba este recurso y se mostraba arrepentido de la inclusión en la historia:

Quando escribía *El zoo de cristal* no tenía conciencia de estar capturando lo que he descrito, y convengo con Brooks Atkinson en que los recitados del narrador desdican de la obra. En su momento, yo tampoco los creí a su altura. Doy gracias a Dios de que en la versión televisiva de 1973 los recortaran. Eran excesivos. Y la obra se entiende sin necesidad de recurrir a ellos (Williams, 1983, p. 124).

Resulta difícil de comprender la aseveración de Williams, pues presupone una amplia falla estructural en su propia escritura. Si tomamos en cuenta las cuatro significativas apariciones del personaje narrador en la obra y su rol de guía a través del desarrollo de los eventos, su exclusión total o parcial modificaría radicalmente la particularidad que caracteriza el texto. En los siguientes puntos, iremos reflexionando sobre el teatro, el drama y la narración, para finalmente analizar esta problemática.

2. La narrativa en el teatro

Si comprendemos al teatro fuera del marco de su expresión convencionalizada o teatro de representación, hallamos un posible origen del recurso narrativo. El teatro no se limita a los recintos cerrados, también se encuentra en la calle, en juegos infantiles espontáneos, en algunos momentos íntimos entre adultos y en un sinfín de situaciones; es decir, un espacio liminal entre la vida y el arte. De aquí se desprende el concepto de liminalidad que caracteriza esta antigua expresión artística y que, a su vez, cuestiona la idea de encontrarnos o no ante la presencia de un hecho teatral. Si comprendemos que “teatro” es la suma de teatro dramático con teatro no dramático (nutrido de la vida al arte y viceversa), se puede deducir

que su primera manifestación sucedió mucho antes de la aparición del drama en la Grecia clásica. Por consiguiente, esta aproximación posibilita un reconocimiento amplio y múltiple del fenómeno liminal en el teatro (Dubatti, 2017, pp. 13-18).

Tomando en cuenta algunas formas expresivas teatrales, reconocemos que muchas de ellas fueron punto de partida para lo que hoy entendemos como teatro. Como muestra están los ritos, bailes, ceremonias, juglaría, entre muchos más, pero nos centramos en la narración o el relato como parte de esta larga lista, con lo que se puede afirmar que la narración oral constituye una forma de teatralidad desde su origen (Barrientos, 2013, pp. 6-8).

Habíamos mencionado que el teatro contó con la narrativa desde sus inicios. La narrativa, así como otras expresiones teatrales, nutrieron al teatro y fueron modificándolo. Uno de los cambios más significativos sucede en la “Tragedia” como se describe en la *Poética* aristotélica. Si revisamos el monólogo primigenio vemos allí claramente los elementos de la narrativa, que van desapareciendo o mermando cuando múltiples voces (el diálogo) se hacen presentes. Con la práctica del diálogo, se hacen más evidentes las características del teatro dramático y, por ende, un alejamiento de lo narrativo en el teatro (García, 2004, p. 510).

Desde finales del siglo XIX y con mayor relevancia en el XX, sucede un proceso de “contaminación” entre el teatro y la narración. Es decir, el teatro incorpora distintos recursos narrativos en fondo y forma para nuevas manifestaciones escénicas. Entre las causas de este fenómeno se encuentran las vanguardias, la aparición del cine (y sus nuevas posibilidades expresivas) y la crisis del drama. Por un lado, esta última permite un cuestionamiento de las formas dramáticas dentro del texto dramático y, por otro, la masificación de las propuestas de teatro “no drama” (Dubatti, 2007, pp. 10-12 y 19-21; García, 2004, pp. 510-512). Los ejemplos de empleo de narratividad en el teatro dramático son innumerables; hacemos mención de algunos de los más destacados donde uno o varios personajes utilizan la narración en algunos pasajes dentro de la historia dramática: las múltiples obras en el *Teatro épico* de Brecht (1926), *Extraño interludio* de O’Neill (1927), el *Teatro político* de Piscator (1929), *Retablillo de don Cristóbal* de García Lorca (1930), *La machine infernale* de Jean Cocteau (1934), *Nuestro pueblo* de Thornton Wilder (1938), *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams (1944), *Muerte de un viajante* de Arthur Miller (1949), *Ana Kleiber* de Alfonso Sastre (1955), entre otros.

Existe una tendencia contemporánea en las nuevas dramaturgias a salir de los límites de solo narrar una historia y, más bien, pretende nutrirse de otras expresiones artísticas que permita salir del terreno narrativo. De igual forma, es

común hallar todavía en el medio teatral diversas prácticas ancladas en las fórmulas tradicionales/convencionales realistas o de estilos similares (Kartun, 1995, pp. 29-31). El cuestionamiento a las formas narrativas nos hace preguntarnos si *El zoo de cristal* de Tennessee Williams contiene un elemento en desuso o inútil para el teatro de hoy.

Una de las muestras más significativas de la búsqueda en las últimas décadas de una dramaturgia diferente es el teatro testimonio y de archivo. Aquí el personaje, mediante recursos de narración, brinda el testimonio de la acción como testigo ocular o mediante el uso del archivo. Esta propuesta teatral se desarrolla en Latinoamérica, principalmente sucede a partir de las inquietudes políticas de cada región. Aquí lo destacable es la apertura a un nuevo proceso escénico que enriquece la oferta artística escénica (Contreras, 2017).

Finalmente, de acuerdo con el contexto actual de pandemia por el coronavirus, la mayoría de actividades regulares vienen siendo afectadas hace meses por el confinamiento obligatorio de cuarentena que ordenan los gobiernos. Así como otras actividades, el teatro es prohibido en la práctica regular con espectadores presenciales debido a su potencial foco de contagio de la enfermedad. Por ello, los artistas escénicos para exhibir su arte, han recurrido a las plataformas virtuales o de espacios con aforo reducido con la participación de un solo actor y, en excepcional circunstancia, con escaso elenco. Este reajuste obedece a los protocolos de salud dictados por las autoridades y acatados por los artistas como medio de subsistencia. En consecuencia, la comunidad teatral recurre al monólogo primigenio con la implementación de técnicas narrativas que se ajustan de manera más eficiente a las exigencias del nuevo formato de presentación (Dale; Cantón, 2020).

3. Elementos dramáticos generales

Revisamos ahora algunos aspectos del drama que nos permitan observar con mayor precisión el fenómeno de la narración incluido en la obra *El zoo de cristal* de Tennessee Williams. Reconocemos la existencia de un sinnúmero de herramientas de análisis dramático, aunque para los propósitos del presente estudio nos enfocaremos en las principales que permitan, de manera sencilla, identificar drama en un texto.

En su texto *Sobre poética* (siglo IV a. C.) Aristóteles de Estagira define al drama como elemento esencial del teatro y dentro de la trama se ordena en acciones realizadas por personajes. Por consiguiente, la estructura de la obra teatral (o tragedia) donde las acciones se desarrollan, se denomina *drama* (García Yebra,

1974). Entendemos, lógicamente, que el análisis de Aristóteles calza perfectamente con las características del teatro dramático, pues el teatro de “no drama” implica otro tipo de revisión que no abordaremos.

Consideramos, por ende, centrarnos en las acciones. Esto nos va a permitir obtener criterios mínimos de elaboración de textos que el teatro dramático debería contener. Asumimos, entonces, que el teatro (dramático) sin la presencia constante del conflicto es inviable o imposible (Palant, 1968, pp. 16-17).

En un mismo sentido, José Luis Alfonso de Santos (1999), teórico y escritor de teatro, define el drama como el “conflicto”; así, se convierte en elemento primordial de un texto dramático, entendido como el choque entre las acciones de los personajes y el obstáculo en función de la búsqueda de sus objetivos. Este conflicto, que siempre debe presuponer movimiento mediante el diálogo o desplazamiento físico, revela el interior de los personajes y los modifica (Lawson, 1976, pp. 279-286; Alfonso de Santos, 1999, pp. 107-110).

Hasta ahora podemos reconocer una estructura dramática a través del comportamiento de personajes que accionan para conseguir su objetivo. Es pertinente plantear, entonces, dos aspectos que abonan a las características del drama de acuerdo con el director y teórico teatral David Mamet. El primero refiere a que el objetivo del personaje debe ser de importancia significativa y con voluntad consciente, ya que será propósito ineludible a conseguir durante su participación en la trama (Mamet, 1998, p. 65). El segundo se refiere directamente al desarrollo de acciones en la trama, ya que las situaciones diversas de los personajes modifican al ejecutante y, por consiguiente, ellos emprenden un proceso de transformación. Esto es viable mediante la aparición del conflicto, pues las acciones presuponen obstáculos que entorpecen un libre avance, forzando así un proceso de adaptación del personaje. Mamet explica este punto de la siguiente manera:

La esencia de una obra es el deseo del héroe o de la heroína (personajes). En la obra perfecta, ningún incidente nos puede parecer ajeno a ese deseo porque el incidente siempre es un obstáculo o una ayuda para que aquellos puedan conseguir su objetivo. [...]

El drama nos estimula porque resume y proyecta en la obra el elemento más esencial de nuestro ser, el apreciado mecanismo de adaptación. [...] Por eso la obra de segunda clase, la que no está estructurada como una búsqueda de un único objetivo por parte del héroe, queda relegada al olvido; y por eso la estructura dramática, aún en un escenario no teatral, resulta un entretenimiento tan magnífico (Mamet, 1998, pp. 38 y 51).

No debemos pasar por alto la relevancia de los elementos que figuran en una dramaturgia. Es decir, qué tan funcional al conflicto es cada uno de los aspectos escritos reconocibles dentro de un texto dramático. El dramaturgo Marco Antonio De la Parra sostiene: “Aquello que hace sentir lo irreparable, la acción de una frase que cambia un sentimiento y hace que después de aquello ya nada pueda ser igual. Eso es un drama. [...] El drama se define, por esencia, como el arte de lo no trivial. Que incluso puede transformar lo trivial en drama” (De la Parra, 1995, pp. 117 y 118).

Es necesario asumir, entonces, que los sucesos, eventos, herramientas y demás componentes de una dramaturgia serán necesariamente utilitarios al drama. En otras palabras, todo lo incluido por un escritor de teatro en su texto u obra, debe aportar al conflicto. En el mismo sentido, aunque en modo más técnica y práctico, el investigador norteamericano, Ronald Tobias, considera que todos los hechos de la historia deben estar organizados dentro de una causalidad, a pesar de que puedan ser revestidos o escondidos por la casualidad (Tobias, 1999, pp. 37-48). Colegimos, entonces, que una narración dentro de una estructura dramática debe presuponer una función específica en el drama de la historia, aunque tenga la apariencia de un aspecto irrelevante.

Hallamos, a modo de resumen, que el conflicto presupone siempre un choque de fuerzas opuestas, es decir, acción contra obstáculo (Piga, 2002, pp. 34-36); este es encarnado por uno o más personajes mediante sus acciones; el hacer de los ejecutantes es impulsado por un objeto de deseo (objetivo); y que, ineludiblemente, el desarrollo de los eventos de la trama, modifican a los involucrados en ella.

4. El argumento de la obra

El zoo de Cristal de Tennessee Williams presenta a una familia conformada por una madre, Amanda Wingfield, y sus dos hijos. Uno de ellos es Tom, un joven empleado de una zapatería que mantiene modestamente su casa, pero con deseos desesperados de independencia; la hija es Laura, una muchacha extremadamente tímida que prefiere relacionarse con diminutos muñecos de cristal antes que socializar con el mundo exterior. La madre, una señora nostálgica de su juventud y preocupada por el futuro de sus hijos, quiere un pretendiente para Laura y así asegurarle prosperidad, ya que la considera como la más débil de la familia (Williams, [1944] 2013).

Amanda, a través de Tom, cuenta con Jim O'Connor, un joven de la zapatería que invita a la casa con el fin de conocer a Laura y empezar una relación. El plan consiste

en llevarlo a cenar de manera casual y no revelarle las verdaderas intenciones para producir un contacto natural. Laura por su parte, advierte que Jim era el muchacho del colegio que siempre admiró a la distancia. Debido a ello, Laura por timidez anuncia un malestar físico y se aparta de la reunión (Williams, [1944] 2013).

Durante la cena sucede un corte de energía eléctrica y se evidencia que Tom, encargado de pagar las facturas, guardaba el dinero para pagar su inscripción en la marina mercante y, así, abandonar su casa. No obstante, él se disculpa para solucionar momentáneamente el impase y de castigo se va a lavar los platos con su madre. Entonces, en ambiente de penumbra, Amanda le solicita a Jim acompañar a Laura. Así, Jim con la ayuda de unas velas se queda a solas con Laura (Williams, [1944] 2013).

Con mucha dificultad para comunicarse, Laura y Jim recuerdan sus días en el colegio y se reconocen en el pasado. Él distingue los temores de la joven y la anima a superarlos. En medio de las bromas, consejos y alegrías, se besan. Sin embargo, Jim se disculpa al confesar que se encuentra comprometido con otra muchacha. Así, con mucha vergüenza sale de la casa. Amanda, enterada de la situación, le increpa a Tom lo sucedido y tienen una gran pelea. Tom, harto de los reproches de la madre, decide abandonar su casa para siempre (Williams, [1944] 2013).

El zoo de cristal es una obra que nos habla sobre la fragilidad de la vida y las relaciones de clase media con dificultades de escalar a un mayor nivel socioeconómico. Nos presenta a cuatro personajes distintos con ganas de tener un futuro mejor, con ilusiones y deseos de éxito, pues la situación en la que se encuentran no está a la altura de sus expectativas. Cada uno busca escapar de su condición actual: Tom quiere convertirse en marino mercante, Laura escapa de la realidad jugando con muñecos de cristal y Amanda procura que sus hijos maduren y emprendan un futuro distinto al actual.

5. La narrativa en *El zoo de cristal*

Tom Wingfield no solo es hijo de Amanda y hermano de Laura, también es el narrador de toda la historia. Tiene la función de hablar directamente al público para presentar hechos, anticipar acciones, aclarar situaciones y manifestar sus anhelos. Esta participación surge en cuatro ocasiones: como marco referencial al inicio y final de la historia; y en dos momentos, entre el primer y segundo acto. El personaje se encuentra en el presente y narra lo que sucedió con su familia muchos años atrás, participando como relator y protagonista de los hechos principales (Abuín, 1997, pp. 66-67).

Teniendo en claro que toda narración es estructura y comunicación, el público que la experimenta debe llenar esos espacios no mencionados u omitidos por el ejecutante (Chatman, 1990, pp. 22-29). Tom narra los acontecimientos del pasado al público desde su experiencia, realizando elipsis, omisiones, subjetivos juicios de valor a personas y hechos; es decir, es una versión de parte con muchos vacíos a ser completada por los receptores. Es importante distinguir aquí que el habla del personaje se separa del narrador: cuando este incursiona en el diálogo participa de la historia principal, mientras que al dirigirse a la audiencia funge su rol narrativo (Chatman, 1990, p. 177).

Claramente Tom Wingfield es narrador-personaje, pero conlleva cierta particularidad que resulta pertinente revisar. Tom es un joven que no pretende recoger una objetividad de hechos, ni trae evidencias científicas; más bien, impone su versión de los hechos a partir de recuerdos e imprime cada evento con subjetividad. Nos narra un preámbulo y, luego, representa unas escenas de la historia como protagonista del drama. Es decir, prepara y construye el drama como un seudautor o seudodirector del conflicto (García Barrientos, 2012, pp. 112-214; Bernal, 2004, p. 147).

Adicionalmente, Tom, en su rol de narrador, asume la función de construcción espacial y temporal de la historia. Espacial porque narra el espacio diegético que no vemos. Solo contamos en el espacio con lo mínimo indispensable o aquello que Tom desea mostrarnos. Algún mueble o decorado es descrito a detalle, mientras que otros son solo mencionados o excluidos (Pimentel, 1998, p. 25). Cabe sumar respecto a la definición espacial, que el propio autor, Tennessee Williams, induce a esta reflexión en tanto se aparta en las indicaciones iniciales de la obra o acotaciones, de una escenografía convencional: “El escenario es el recuerdo y, por lo tanto, no es realista” (Williams, [1944] 2013, p. 20).

De acuerdo con la función temporal, podemos destacar dos tiempos importantes en la obra. El primer tiempo es el presente, desde donde se halla de manera concreta Tom-narrador; el segundo es el pasado, donde conocemos la historia principal representada por Tom y otros tres personajes (Pimentel, 1998, p. 25). De aquí deducimos el ejercicio de una manipulación del tiempo intencionada respecto al pasado: Tom escoge qué parte de la historia relata y cuál interpreta, al igual que coloca el límite de lo que pretende traslucir. Este juego temporal nos conduce a conocer primero los hechos del pasado, para luego, comprender la situación del presente.

Hasta aquí reconocemos no solo la manifestación narrativa dentro de la pieza dramática de Williams, sino sus características específicas, así como su aporte estructural. Sin embargo, falta continuar indagando en la función dramática de la narración dentro del texto. Ya hemos revisado que una narración en sí misma no se constituye como una pieza dramática, pero si está insertada dentro de un texto teatral, debería responder a algún vínculo con el conflicto principal.

Es útil volver a repasar la relevancia social e histórica de la aparición de *El zoo de cristal* que evidencia encontramos frente a una pieza singular y de gran influencia universal. Esta no fue la primera obra escrita por Williams, pero sí marca el inicio del éxito en relación con el reconocimiento de la crítica especializada y del público general, distanciándose de sus anteriores “fracasos” (Donahue, 1966). Las opiniones, la aceptación popular y las diversas versiones filmicas acreditarían, de alguna manera, que la estructura dramática se compone de elementos sólidos y consistentes; más aún, calculando que los momentos narrativos en el texto, representan una porción significativa del contenido total.

A diferencia de sus propuestas anteriores, *El zoo de cristal* recrea varios aspectos autobiográficos que incluyen temas sensibles para Williams vinculados a recuerdos que lo aquejaron psicológicamente por muchos años. El riesgo al exponer situaciones íntimas convierte la propuesta en honesta y coherente con las intenciones expresivas del escritor. Quizás esta sea una de las razones de las críticas positivas que obtuvo el texto desde el día de su estreno (Donahue, 1966). Creemos que si hallamos vínculos personales del escritor con su obra, nos puede brindar indicios de relevancia de la narración de Tom con el conflicto central de la obra.

El autor reconoce, dentro de las declaraciones del preámbulo de otra de sus obras, que la escritura debe contener componentes íntimos del artista. En las próximas líneas agregamos la mencionada reflexión, donde califica el elemento autobiográfico como necesario en el proceso creativo:

Desde luego es una lástima que gran parte de toda labor creativa esté tan estrechamente relacionada con la personalidad de quien la realiza [...] Es triste y penoso y desagradable que esas emociones conmuevan a uno tan hondamente hasta extinguirle expresión, y para dar esa expresión alguna medida de luz y de fuerza, casi todas están enraizadas, por muy cambiadas que aparezcan en la superficie, en los asuntos particulares y a veces peculiares del artista; ese mundo especial cuyas pasiones e imágenes cada uno de nosotros teje alrededor de sí mismo, desde la infancia hasta la muerte, una red monstruosamente compleja, tejida

a incalculable velocidad hasta llegar a una longitud más allá de toda medida, desde la boca de la araña de sus propias singulares percepciones (Williams citado por Donahue, 1966, p. 101).

En múltiples ocasiones Williams deslindó la vinculación del personaje de Laura con su hermana Rose como algunos críticos interpretaron inicialmente. Más bien, hace referencia que las características reales de su hermana sí se apreciaban de manera fiel en el cuento que escribió llamado *Portrait of a girl in glass* (1967):

ustedes no conocen a Rose, ni llegarán a conocerla como no sea a través de esta “cosa”, pues la Laura de *El zoo* solo coincidía con *miss* Rose en su insalvable “diferencia”, la que Amanda, aquel hurón de mujer, se negaba a creer que existiera. Y, como he dicho anteriormente, solo podrían conocer un poco más a Rose a través del relato “Portrait of a girl in glass” (Williams, 1983, p. 177).

Sin dudar de la confesión del dramaturgo, podemos identificar que, aunque no de forma literal, *El zoo de cristal* sí comprende elementos autobiográficos concretos. Por ejemplo: la ausencia del padre que la sufre la familia en la historia. Amanda Wingfield se queja varias veces frente a sus hijos de la ausencia del padre, como una persona que trabajaba como telefonista, muy ajeno a las responsabilidades de padre. Aquí incluimos dos momentos donde se menciona este tema en la obra, uno en la narración de Tom y otro en un diálogo de Amanda:

TOM. [...] Existe un quinto personaje que no aparece salvo en esa impresionante fotografía que está en la pared, encima de la repisa. Se trata de nuestro padre, que nos abandonó hace mucho tiempo. Era empleado de la telefónica y se enamoró de las largas distancias; dejó su trabajo en la compañía de teléfonos y se marchó batiendo palmas (Williams, [1944] 2013, p. 26).

AMANDA. [...] Y yo, si no te importa, podría haberme convertido en la señora de Duncan J. Fitzhugh. ¡Pero escogí a tu padre! (Williams, [1944] 2013, p. 31).

Asimismo, incluimos una confesión de Tennessee Williams sobre la relación con su padre. Esta coincide con la descripción que hacen los personajes de la obra citados recientemente:

Creo que (mi madre) no describió favorablemente a mi padre, pero supongo que habrá tenido sus razones. No éramos muy afluentes. Primero estaba con la compañía de teléfonos y la capacitación de un abogado... luego fue un vendedor viajante. Lo vi poco por esos momentos (Williams, *The Dick Cavett Show*, 1974. 00:11:54).

En *El zoo de cristal*, el personaje de Laura, hermana de Tom Wingfield, sufre una invalidez en la pierna que le impide funcionar con normalidad. Amanda intenta protegerla y evadir su condición. A continuación, agregamos un breve diálogo entre Amanda y Laura sobre la invalidez:

LAURA. Pero, madre...

AMANDA. ¿Sí? (*Se acerca a la fotografía*).

LAURA. (*En un tono de disculpa y temor*). ¡Estoy coja!

AMANDA. ¡Tonterías! Laura, ya te he dicho que nunca, nunca pronuncies esa palabra. No eres coja, solo tienes un pequeño defecto... que además apenas se nota. Cuando las personas tienen una ligera desventaja como esa, desarrollan otras virtudes para compensar: cultivan su encanto, su vivacidad... su ¡encanto! (Williams, [1944] 2013, p. 38).

De igual modo que en el ejemplo anterior, Williams nos relata una coincidencia cuando habla de un problema personal en una de sus piernas. Añadimos las palabras del autor sobre el momento mencionado:

Se me diagnosticó difteria, creo que con muchas complicaciones [...] Tenía que arrastrarme por muchos meses y, entonces, mis piernas se me debilitaron. Me dieron algo llamado “llanta irlandesa”, digamos una locomotora de niños de tres ruedas donde uno lo impulsa y no tiene que usar sus piernas (Williams, *The Dick Cavett Show*, 1974. 00:31:09).

Es imposible, además, desvincular el verdadero nombre de Tennessee Williams a su original: Thomas Lanier Williams III. Se sabe que desde joven era conocido como “Tom”, lo cual automáticamente nos permite vincularlo de algún modo a la obra, como hijo de Amanda Wingfield (Donahue, 1966).

Se podría deducir que Williams expresa lo que piensa y lo vivido al público a través de Tom. Cuando este se presenta como acompañante de sus recuerdos, de alguna manera, nos propone apreciar la historia desde su punto de vista. Considerando que todos los elementos en el texto dramático deben ser utilitarios al conflicto, entonces, ¿el autor con su texto pretende resolver, analizar o depurar sus conflictos

psicológicos del pasado? ¿Para qué necesitaríamos involucrarnos en el pasado de Tom? Si se expone un conflicto, es porque existe algo por resolver.

Williams aseguró que la obra no necesita la narración para comprenderse (la versión televisiva demostraba ello), pero olvida la necesidad del personaje-narrador en el tiempo presente. Si adjudicamos drama a todos los elementos que la obra contiene, deduciremos que la narración es dramática, aunque suene contradictorio. Tom quiere conseguir algo y un obstáculo se lo impide, y así, se genera conflicto. ¿Para qué compartiría Tom con el público sus problemas del pasado si no es con el fin de buscar redención o algún tipo de ayuda? Tom ya con cierta madurez, recrea escenas de su juventud para buscar en el presente una explicación, para localizar por medio de la imaginación alguna forma poética de desligarse de los agobiantes recuerdos culposos. En la narración final encontramos señales de arrepentimiento por haber abandonado a su familia, con lo cual reafirmamos la situación conflictiva del personaje en el presente:

TOM. [...] A veces voy andando por una calle, ya de noche, en una ciudad extraña, antes de encontrar a alguien con quien salir, y paso por delante del escaparate iluminado de una perfumería. El escaparate está lleno de objetos de cristal, de pequeños frascos transparentes de delicados colores, como trozos de un arco iris hecho añicos. Y, de pronto, mi hermana me pone la mano en el hombro. Me vuelvo y la miro a los ojos. Oh, Laura, Laura, intenté olvidarte, pero soy más fiel de lo que creía. Saco un cigarrillo, cruzo la calle, me meto en un cine o en un bar, bebo, hablo con el primer desconocido..., ¡cualquier cosa con tal de apagar tus velas! [...] ¡Porque hoy el mundo está iluminado por el relámpago! Apaga tus velas, Laura... Adiós... (Williams, [1944] 2013, p. 113).

Eliminar las narraciones del texto transfiguraría a la obra en una historia realista con menos trascendencia que la original. Tennessee Williams toma distancia de lo meramente realista en su concepción teatral para valorizar la transformación escénica a partir de la imaginación poética. Por ello, nos resulta pertinente agregar las ideas del escritor respecto a la concepción del teatro y su función artística:

La obra puramente realista, con su genuino refrigerador y auténticos cubos de hielo; sus personajes que hablan exactamente como hablan los espectadores, corresponde al paisaje académico y tiene la misma virtud de un parecido fotográfico. En esta época todo el mundo debería saber

la poca importancia que tiene lo fotográfico en el arte; que la verdad, la vida o la realidad son algo orgánico que la imaginación poética puede representar o sugerir, en esencia, solamente a través de la transformación, cambiando por otras las formas que nada más en apariencia estaban presentes (Williams, citado por Donahue, 1966, p. 253).

Percibimos cierta distancia en las declaraciones de Williams incluidas al principio de este artículo, donde rechaza el recurso narrativo de su propia obra; en esta cita, reafirma la imaginación poética del texto y se aleja del realismo. En otras palabras, la obra sin las narraciones de Tom, sin los saltos de tiempo entre las explicaciones del protagonista en el presente y la recreación de las escenas en el pasado, tal como lo señala, podría considerarse en una propuesta “puramente realista”; ya no aparecerían interpretaciones subjetivas con frases poéticas que describen una realidad, solo veríamos los hechos sin ningún tipo de intervención o contaminación externa. Consideramos que, si bien no existen declaraciones del autor concluyentes sobre la narración, los elementos expuestos hasta aquí nos permiten aproximarnos a algún desenlace.

6. Conclusiones

Si nos centráramos solo en la historia principal de la obra, donde intervienen Tom, Laura, Amanda y Jim, convendríamos en un estilo realista o convencional; es decir, un drama familiar en el que culmina con un joven, Tom, yéndose de casa. ¿Qué tan grave es ver una pelea donde un miembro de la familia decide marcharse? Sin restar mérito a la situación, podríamos imaginar que, luego de unos días o meses, Tom se amista con su familia y retoma el vínculo. Empero con la presencia de Tom del presente, narrando los hechos del pasado, como público colegimos que el conflicto es aún más dramático (o quizás hasta trágico): el protagonista no volvió a vincularse con su familia, la perdió para siempre. En consecuencia, eliminar al narrador-personaje pondría en peligro la intensidad del conflicto central de *El zoo de cristal*.

Si repasamos en la tradición y revisamos el uso contemporáneo de la narración en el teatro, percibiremos en una primera mirada, que la obra de Williams condice con este antiguo recurso. No obstante, en una observación más meticulosa, apreciamos que Tom no es realmente un narrador. El genuino narrador es incompatible con el drama: el teatro dramático está subordinado al hablar de los personajes en función de un conflicto; en cambio, en la verdadera narración todo se subordina a la voz narrativa (García, 2004, pp. 517-522).

La intención final del protagonista no es narrativa, como la de un relator de noticias o un cuentacuentos; él se dirige al público, decide qué y cómo se van apreciar hechos que lo involucran directamente. Para ello, manipula el drama y nos orienta movilizándolo por un interés particular. En otras palabras, es un personaje que acciona en búsqueda de un objetivo (la redención de la culpa quizás), un protagonista que se transforma o aprende a lo largo de la historia. La actitud inicial de Tom, impetuosa y lúgubre por todo lo que tiene por revelar, va cambiando con sus textos finales cargados de cierta esperanza poética y, a la vez, de resignación.

Contribución del autor

Luis Javier Guerrero Espinoza ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación es autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Luis Javier Guerrero Espinoza estudia el posgrado en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias bibliográficas

- Abuín González, Á. (1997). *El narrador en el teatro: la mediación como procedimiento en el discurso teatral del siglo XX*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Alonso de Santos, José Luis (1999). *La escritura dramática*. (2.^a ed.). Castalia.
- Barrientos Agostinho, C. (2013). La narración oral y el origen del teatro. *Revista del Centro Cultural COOP de Argentina*, 18, s/n
- Bay, R. (1999). Introducción de *El Zoo de Cristal* en Williams, Tennessee, [1944] 2013. *El zoo de cristal / Un tranvía llamado Deseo*. Alba.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Altea, Taurus, Alfaguara.

- Contreras Lorenzini, M.J. (2017). Del relato testimonial al cuerpo de la memoria: investigación performativa sobre la escenificación de testimonios de niños chilenos en dictadura. *De Colombia, Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(1).
- Dale, N. y Cantón, M. (2020). *El monólogo sortea el coronavirus*. *El País*. <https://elpais.com/espana/madrid/2020-11-28/el-monologo-sortea-el-coronavirus.html>
- De la Parra, Marco Antonio (1995). *Cartas a un joven dramaturgo*. Dolmen.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro 1. Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Atuel.
- Dubatti, J. (2017). Teatro-matriz, teatro liminal: estudios de filosofía del teatro y poética comparada. Paso de Gato.
- Donahue, F. (1966). *El mundo dramático de Tennessee Williams*. Diana.
- García Barrientos, J. L. (2004). Arbor: Teatro y narratividad. *Revista General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas sobre Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 699-700(CLXXVII), 509-524.
- García Barrientos, J. L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método*. Paso de Gato.
- García Yebra, V. (1974). *Poética de Aristóteles*. Gredos.
- Kartun, M. (1995). El Cuentito. *Revista Argentina del Getea*, 1, pp 29-31.
- Lawson, J. H. (1976). *Teoría y técnica de la dramaturgia*. Arte y Literatura.
- Mamet, D. (1998). *Los tres usos del cuchillo*. Alba.
- Oliva Bernal, C. (2004). *La verdad del personaje teatral*. Universidad de Murcia.
- Palant, P. (1968). *Teatro. El texto dramático*. Centro Editor de América Latina.
- Piga Torres, D. (2002). *Dramaturgia. El guion cinematográfico y la obra teatral*. Universidad Ricardo Palma.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. Siglo Veintiuno Editores.
- The Dick Cavett Show (1974). Entrevista de TV a Tennessee Williams. [Video]. YouTube. https://youtu.be/0z_4XFy3ISk.
- Tobias, R. B. (1999). *El guion y la trama*. Ediciones Internacionales Universitarias.
- Williams, T. (1983). *Memorias*. Bruguera.
- Williams, T. [1944] (2013). *El zoo de cristal / Un tranvía llamado Deseo*. Alba.

Todas las sangres: un mundo posible

Todas las sangres: a possible world

Edwin Félix Benites

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Edwindaniel.felix@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8690-354X>

Resumen

El propósito del presente ensayo es explicar que la novela *Todas las sangres* se encuentra dentro del estatuto ficcional. El análisis parte de las ideas expuestas por los participantes en la segunda mesa redonda, el 23 de junio de 1965, organizada por el Instituto de Estudios Peruanos. Los críticos literarios calificaron el trabajo de José María Arguedas como una obra sociológica; en cambio, los científicos sociales cuestionaron que la novela no era una fotografía válida para estudiar y analizar la realidad peruana. Estas percepciones sociológicas desestimaron la calidad estética y el carácter ficcional de obra literaria. Es decir, confundieron la representación artística de un mundo posible, con un documento social que debía reflejar la realidad. *Todas las sangres* es una construcción desde un estatuto ficcional que no debe reflejar la realidad en su sentido estricto, sino lo que debiera ser.

Palabras clave: Arguedas, *Todas las sangres*, mundo posible, ficción, mesa redonda

Abstract

The purpose of this essay is to explain that the novel *Todas las sangres* is within the fictional statute. The analysis is based on the ideas presented by the participants in the second-round table, on June 23, 1965, organized by the Institute of Peruvian Studies. Literary critics described the work of José María Arguedas as a sociological work; instead, social scientists questioned that the novel was not a valid photograph to study and analyze the Peruvian reality. These sociological perceptions underestimated the esthetic quality and fictional character of literary work. That is, they confused the artistic representation of a possible world with a sociologic document that should reflect reality. *Todas las sangres* is a construction from a fictional statute that should not reflect reality in its strict sense, but what it should be.

Keywords: Arguedas, *Todas las sangres*, possible world, fiction, round table

Fecha de envío: 14/6/2021 **Fecha de aceptación:** 12/9/2021

Todas las sangres: un mundo posible

Sin duda la narrativa de José María Arguedas ha generado un sinfín de debates y polémicas en torno a plasmar con verosimilitud la condición del indio. La crítica dura que se le hizo durante y después de la mesa redonda¹, fue de no haber novelizado con exactitud la realidad peruana, y de mostrarnos un país distorsionado, ajena a la situación concreta de entonces con la novela *Todas las sangres*. La mirada de Henry Favre y de Jorge Bravo Bresani ha sido de los que entienden la realidad como científicos sociales, a diferencia de Sebastián Salazar Bondy y José Miguel Oviedo. Por eso, Favre inicia su intervención con la siguiente interrogante: “¿En qué medida esta novela social *Todas las sangres* refleja la sociedad?... Yo he vivido 2 años, 18 meses en Huancavelica en una región del área del doctor Arguedas y no encontré indios, sino campesinos explotados” (Arguedas, 1985, p. 38). De acuerdo con su formación y prejuicio, hace notar que la novela presenta personajes que no corresponden al marco social de la época, pese a considerarla como novela social, avalándose en su experiencia personal que, durante su residencia por dos años en Huancavelica, no había presenciado indios como se pinta en la novela; por tanto, *Todas las sangres* tendría un impacto negativo. En esa línea, Bravo Bresani afirma, con una mirada histórica, que los acontecimientos diegéticos “Se plantean por un lado tiempos distintos sintetizado dentro de un solo tiempo de la novela. Evidentemente se podrían identificar en el transcurso de la novela épocas, caracteres y organizaciones que corresponden a 1900, otras corresponden a 1920, otras a 1930 y otras al presente” (p. 42). Para Bravo, está claramente marcado por épocas los acontecimientos de la novela, reafirmando de esta manera, no como como una obra de ficción, sino como documento social que registra el siglo XX por décadas, aunque los fenómenos sociales no sean el espejo que esperaba ver. A esta caracterización particular de los científicos sociales, se suma Matos Mar, quien afirma categóricamente que “*Todas las sangres* es, como se ha dicho ya tajantemente acá [se refiere a la mesa redonda], es una novela social, una novela de corte social, una novela en un sentido comprometido como se habló en la reunión anterior” (p. 54).

Dichos planteamientos sociológicos no tomaron en cuenta la calidad estética y el carácter ficcional que caracteriza a la obra literaria, aunque la crítica canónica prefería las narrativas de tópicos urbanos, propios de la exclusión y el racismo muy marcados de entonces. Rama (1984), por ejemplo, cuestiona que la crítica literaria del siglo XX tiene una visión contenidista, porque el análisis se orienta solo en reflejar los contenidos o temas de la obra de arte, dejando de este modo, la parte estética y el aspecto cultural. Entonces esta mirada, que obedece a la época, revisaba las obras literarias como simples documentos sociológicos. Es decir, usualmente se ha cuestionado el trabajo de Arguedas; por un lado, la crítica literaria suele condenar su obra, catalogándola de sociológica como en la mesa redonda por Salazar y Oviedo²; en tanto la sociología señala que *Todas las sangres* distorsiona la realidad peruana, por las relaciones de los indios que, para ese entonces, supuestamente no sufrían tantas enajenaciones, como lo señala Arguedas.

La fuerte influencia del realismo literario que iba de la mano con los proyectos socialistas, pretendía hacer de la obra de Arguedas una suerte de guía y de motor acontecimental para preparar al pueblo a una emancipación, tal como ha manifestado Aníbal Quijano en la mesa redonda: “Yo no creo francamente que José María Arguedas postule claramente una solución indígena del problema campesino, que en este momento a todas luces no aparecería viable” (p. 60). Estas premisas fueron puntuales para desmerecer el trabajo estético de la obra, porque los científicos sociales esperaban una novela tesis, una guía de *Todas las sangres*. Es después del declive de los proyectos colectivos y cuando la narrativa literaria deja los tópicos canónicos, la obra de Arguedas cobra nuevas formas de estudios y tratamientos literarios.

Si bien, el autor de *Todas las sangres* ha entendido que la literatura es como un espejo de la realidad, dicha percepción podemos hacer notar con su participación en la mesa redonda, frente a los cuestionamientos de Sebastián Salazar Bondy: “Soy un admirador de la novela, pero no creo que es un testimonio válido para la sociología” (p. 30). Al respecto, Arguedas responde: “Ahora cuando Sebastián dice que no es una novela sociológicamente... Que no es un testimonio. Bueno, ¡diablos! Si no es un testimonio, yo he vivido por gusto, he vivido en vano, o no he vivido” (p. 36). Esta percepción autoral no necesariamente debe reflejar en la misma obra, porque es una representación artística de un mundo posible, sin importar que el cosmos representado sea mentira o verdad, con leyes verosímiles de mundos ficcionales que subvierten la realidad misma; pues a diferencia de

los historiadores, la obra de Arguedas no cuenta los hechos sucedidos, sino lo que debía suceder. En relación con esta idea, es preciso citar a Wellek y Warren (1981), quienes sostienen que “la literatura no es realmente reflejo del proceso social, sino la esencia, suma y cifra de toda la historia” (p. 114). En tal sentido, *Todas las sangres* es una creación literaria que resulta de un ejercicio creativo fictivo. En la misma línea Wellek y Warren sobre el ejercicio literario, Iser (1997) sostiene que “la ficcionalidad literaria es una matriz generadora de significado. Desde este momento, lo que se dice y lo que quiere decir puede combinarse de distintas maneras y, dependiendo de cómo se vincule, irán surgiendo en un modo imparable nuevos significados, tanto a partir del significado manifiesto latente” (Iser, 1997, p. 51). De este modo comprendemos que *Todas las sangres* es una construcción desde un estatuto ficcional que no debe reflejar la realidad en su sentido estricto, sino lo que debería ser.

En ese sentido, vale hacer un paréntesis para señalar que las duras críticas que se le hiciera a Arguedas por no haber pintado o, peor aún, desvirtuar la figura del indio, obedece al canon de ciencias sociales que había influido a la crítica literaria. Cabe recordar que la literatura a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX estaba fuertemente influenciada por el realismo literario; es decir, iba de la mano con el proyecto socialista que sacudía al mundo, como sostiene Castro (1987):

Todas las direcciones del realismo del siglo diecinueve, regionalismo, costumbrismo, naturalismo, convergen y eclosionan en la novela peruana en un nuevo planteamiento al que podría denominarse genéricamente, realismo social. El vago humanismo de Aréstegui, el indianismo tolstoyano de Clorinda Matto de Turner, la prédica moralista de Mercedes Cabello de Carbonera, actúan como semillas de una nueva narrativa caracterizada fundamentalmente por su aproximación profunda a los problemas económicos sociales del campesinado indígena (Castro, 1987, p. 209).

En efecto, la literatura indigenista toma forma del realismo social, que orienta el arte hacia un proyecto emancipatorio, sobre todo la última generación de este movimiento, como señala Escajadillo (1989), superando la idea de una literatura comprometida o panfletaria, que lejos de recurrir en los elementos estéticos inmanentes o intrínsecos a la obra misma, cae en una suerte de programa externo que direcciona y delimita el discurso literario hacia la ideologización radical de un programa político, que deja de lado la imaginación y los elementos estéticos o ficcionales de la literatura. Al respecto, Eagleton (2012) sostiene que “varias

veces se ha intentado definir la literatura. Podría definírsela, por ejemplo, como la obra de ‘imaginación’, en el sentido de ficción, de escribir sobre algo que no es literalmente real” (p. 11). En consecuencia, podemos señalar que la percepción realista de la obra literaria, no obedece a un factor natural o preexistente del objeto literario, sino a un estado y momento estético, propio de la época, pero que sin duda deja abierta la posibilidad de múltiples formas de escribir literatura o diversos usos del lenguaje literario, tal como señala Eagleton (2012) que la función del lenguaje en cuanto al mensaje radica en la estética, y en esa línea “se violenta organizadamente el lenguaje ordinario. La literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario; se aleja sistemáticamente de la forma en que se habla en la vida diaria” (p. 12). De este modo se va marcando cierta distancia del realismo social, que deja de lado una cuestión muy relevante, que es el uso del lenguaje literario, principal herramienta para la construcción del mundo ficcional, que no necesariamente debe ser real, sino una relación mutua entre los elementos de la realidad y la imaginación del autor, muy contraria a las tesis formuladas por la literatura de propaganda rusa. Ante esta discrepancia, Terry Eagleton señala:

De hecho, esta es la definición de lo “literario” que propusieron los formalistas rusos, entre cuyas filas figuraban Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Osip Brik, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum y Boris Tomashevsky. Los formalistas surgieron en Rusia en los años anteriores a la revolución bolchevique de 1917, y cosecharon laureles durante los años veinte, hasta que Stalin les impuso silencio. Fue un grupo militante y polémico de críticos que rechazaron las cuasi místicas doctrinas simbolistas que anteriormente habían influido en la crítica literaria, y que con espíritu científico práctico enfocaron la atención a la realidad material del texto literario. Según ellos la crítica debía separar arte y misterio y ocuparse de la forma en que los textos literarios realmente funcionan. La literatura no era una seudoreligión, psicología o sociología sino una organización especial del lenguaje. Tenía leyes propias específicas, estructuras y recursos, que debían estudiarse en sí mismo en vez de ser reducidos en algo diferente. La obra literaria no era vehículo ideológico, no reflejo de la realidad social ni encarnación de una verdad trascendental; era un hecho material. La obra literaria estaba hecha de palabras, no de objetos o sentimientos (2012, pp. 12-13).

En palabras del crítico literario marxista Terry Eagleton, podemos señalar la fuerte crítica hacia la pretensión de hacer de la obra literaria un vehículo ideológico, reduciendo el estatuto literario en todo, menos arte. Se deja de lado el trabajo y

análisis en torno al material literario, es decir, el lenguaje poético que constituye la base fundamental para la construcción de la ficción narrativa. En tal sentido, *Todas las sangres* de Arguedas cumple lo expuesto por Eagleton, pues se esfuerza por la elaboración difícil y complejo ejercicio del artista que trabaja con el lenguaje para ficcionalizar la realidad compleja:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre el indio, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones, como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez de asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos. Yo tenía una concepción absolutamente instintiva de que el poder del Perú estaba no solamente entre la gente de las grandes ciudades, sino que sobre todo estaba en las comunidades donde hay, por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta, que, si se impusiera entre todos nosotros, pues haríamos una carretera de aquí hasta New York también en veintiocho días: “que no haya rabia”, esa es la regla: “que no haya rabia”. En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido” (Arguedas, 1986, pp. 40-41).

Podemos percibir con claridad según lo expuesto por Arguedas que, entre una preocupación central que lo motiva a escribir, radica en el tratamiento del lenguaje. Visto que la narrativa de los indianistas, es decir, escritores previos al *boom* de la corriente indigenista, pintan al indio desde un sesgo paternalista y absurdo como Ventura García Calderón y López Albújar, distorsionan la figura del indígena al no conocerlo y, peor aún, hacer un mal uso del lenguaje, en donde el lector Arguedas al conocer la realidad no se siente identificado con estos personajes fuera de contexto y lugar. En efecto, podemos señalar que Arguedas aprovecha la experiencia que tiene al convivir con los indios para elaborar un mundo posible que se despliega de la naturaleza misma, de la realidad, y cuyo propósito es ajustarse a la estética realista de su época, sigue una fidelidad al mundo percibido, con el fin de hacer justicia. Por eso, Arguedas responde a Miguel Oviedo en la mesa redonda que la novela *Todas las sangres* muestra lo que el autor ha vivido. Pero esta experiencia directa del autor no constituye un espejo en la novela, sino forma parte del insumo para construir un mundo ficcional verosímil a través de símbolos, una verdadera fiesta del lenguaje.

Cabe señalar la influencia de la sociología en torno a la creación literaria del siglo XX, la cual no delimita fronteras entre el oficio del sociólogo y la hermenéutica literaria. En este punto es preciso señalar a Vargas Llosa (1996), quien sostiene que “la generación literaria de Arguedas fue la última en América Latina, en adoptar, de principio a fin de su trayectoria, una visión de la literatura en la que lo social prevalecía sobre lo artístico y en cierto modo lo determinaba” (p. 17). La narrativa social iba de la mano con proyectos emancipatorios y reivindicativos de los indígenas como señalara Mariátegui: “El indigenismo de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás aspectos nuevos de esta hora. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte” (citado por Tomas Escajadillo, en el artículo “El indigenismo narrativo peruano”). La fuerte influencia de Mariátegui cala en los escritores y críticos de la época, quienes se alzaban en armas discursivas contra la hegemonía y la oligarquía criolla. Por otro lado, está la influencia internacional, la Revolución cubana, que permite el surgimiento de las guerrillas, contagiando a toda América Latina de la posibilidad de una revolución socialista. Los escritores van tomando bandera por una literatura de compromiso social, tanto en la urbe como en el campo, y el foco de inspiración nace del fuerte deseo y protesta de una reforma agraria para el reconocimiento en la categoría de ciudadano al sujeto andino, que otorgue las tierras al indígena expropiadas por los terratenientes y el abuso de los capitalistas, que van ingresando con el fortalecimiento de la burguesía. Todo este escenario de efervescencia y convulsión social crea las condiciones para el surgimiento de una novela y crítica social, tal como sostiene Castro Arenas:

la dimensión de la teoría marxista por la novela corresponde a causas eventuales como la propagación de la doctrina marxista leninista en base a la obra organizada de núcleos comunistas en Perú y América Latina. El mismo, desde la revista *Amauta* y a través de su obra expositiva acaudilla y concierta esta índole del indigenismo marxista. Alberto Escobar asevera que “José Carlos Mariátegui fue el animador e ideólogo del movimiento que, a diferencia del modernismo, no se limitó a la escueta labor literaria, pues sus alcances fueron más ambiciosos. El postulado de la nueva corriente puede resumirse en pocas palabras: crear un arte, una literatura nacional, y confundirlos con la esperanza del país, su política, su historia, su futuro. Si la renovación que planteaba González Prada recogía un vuelo ideológico de la concepción positivista, y la generación modernista se nutrió del idealismo imperante con el nuevo siglo, *Amauta* y su expresión literaria y artística, el indigenismo, tenían en la base una explicación materialista dialéctica de la historia” [...]. Si

la matriz ideológica de Mariátegui, procedía de Marx, su valoración de la literatura como producto de las condiciones económicas sociales mana principalmente del León Trotsky (Castro, 2010, p. 211).

En efecto, a lo vertido por Mario Castro Arenas, el ideólogo que promueve una narrativa beligerante de tinte socialista es Mariátegui, quien desde su formación militante marxista y percepción de una estética trotskista, elabora un programa que pone las bases del indigenismo como corriente artística, cuyo principal síntoma social consiste en la sublevación del indígena, en donde las artes no solo sirven para el entretenimiento y consumo de la sociedad del espectáculo, sino una literatura realista y comprometida con las causas perdidas, que va más allá del realismo naturalista o clásico que solo refleja la realidad tal cual, respetando estrictamente las leyes del mundo real, como sostiene el mismo autor referido: “Desconociendo unas veces inconscientemente y otras conscientemente la vieja tradición realista de la literatura de todas las épocas, el realismo indigenista insurge como recién inventado” (Castro, 2010, p. 212). Es de este modo que el realismo indigenista escapa del realismo tradicional, al unificar el proyecto de emancipación de por medio. Al respecto, cabe reflexionar sobre la propuesta que hace Darío Villanueva sobre el realismo:

Mi énfasis en que el realismo tiene fundamentalmente que ver con la recepción o respuesta dada por el lector al texto literario, podría parecer incompatible con el puro concepto de la mimesis aristotélica, en cuanto esta parece atañer preferentemente al sujeto que imita y al objeto imitado, es decir, a la realidad y al artista, no al destinatario de la obra. Pero en lo que a mi posición de partida se refiere, está claro que de los planteamientos puramente aristotélicos hay una evolución muy próxima a la que Paul Ricoeur establece con su teoría de las tres mimesis: la primera que mira al mundo en torno y es anterior a la creación de la obra propiamente dicha; la segunda que esté en la base del proceso creativo en sí, y la tercera que se nos figura volcada hacia el lector, y demanda de él una actividad de cooperación con el texto para la construcción de un mundo, de una realidad. Obviamente, esta última posición es la que configura mi pensamiento acerca del realismo literario y sus teorías (2004, p. 16).

Desde este supuesto entendimiento que reinventa la noción del realismo literario, podemos establecer y recuperar justicia en relación con la novela *Todas las sangres*, debido a que el realismo indigenista, propio al estado estético de la época, no

debía ser entendido como un documento social, o, peor aún, como la novela que cambie al país o gesticule las bases para una revolución socialista.

Como lo señala Darío Villanueva, desde las tres mimesis de Ricoeur, Arguedas logra percibir desde su condición de mestizo y haber vivido con los indios una rica diversidad de los grupos humanos dominados; mientras en cuanto a la segunda mirada, consta del proceso creativo que consiste en la elaboración del mundo ficcional como lo ha ambientado en *Todas las sangres*. Y, por último, aquello que orienta al lector a llenar los vacíos que no logran ser completados por el texto literario; en este sentido, se denota la imposibilidad de la novela de su estatuto estrictamente realista. Para acercarse a la narrativa realista hace falta la inmersión del lector frente a la obra estética, en una mutua relación de equilibrio que ayude a completar la semiótica del texto literario en sus múltiples interpretaciones que nos muestre la realidad no percibida estrictamente. Así, el realismo indigenista de Arguedas no solo confluye con la elaboración discursiva y estética de un mundo ficcional, sino también el de un realismo fuera de lo tradicional, con fuertes influencias imaginativas estructuradas estéticamente.

Aquí vale señalar la buena recepción de la novela *Los ríos profundos* que para la crítica literaria logra pintar la diversidad de culturas, el folclore, la tradición, los ritos, la explotación del indio y el torrente de mestizaje que recorre las venas peruanas, conforme lo consignó Rama (1984): “*Los ríos profundos* es un libro mayor dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea” (p. 11). En la misma línea, el crítico literario Ricardo González Vigil (2015) señala que “*Los ríos profundos* es una de las novelas más admirables de la literatura latinoamericana” (p. 11). Pero este recibimiento cobra un giro abrupto con la aparición de su novela *Todas las sangres* por las opiniones vertidas en la mesa redonda de 1965, por los críticos literarios y científicos sociales que participaron. En palabras del mismo autor leemos lo siguiente.

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser. Destrozado mi hogar por la influencia lenta y progresiva de incompatibilidades entre mi esposa y yo: convencido hoy mismo de la inutilidad de formar otro hogar con una joven a quien pido perdón; casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro *Todas las sangres* es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo que irremediablemente (Arguedas, 1985, p. 67).

Resulta lamentable la no comprensión de la novela *Todas las sangres* de parte de la crítica literaria de entonces, como de Oviedo, Salazar Bondy y, posteriormente, Vargas Llosa (1996), quien sostiene que “*Todas las sangres* es un gigantesco esfuerzo por obedecer ese mandato, la inmolación de una sensibilidad en el altar ideológico. Y un gran fracaso literario: por querer ser extremadamente fiel a la realidad, el libro se desvanece en la irrealidad” (p. 31). La percepción de los participantes de la mesa redonda es desde el realismo dogmático, poco creativo, que no supo diferenciar la política gremial con el ejercicio estético del novelista. Si bien la revolución socialista se concebía como una necesidad histórica urgente, no se debía tener la misma esperanza con la literatura. Al respecto, William Rowe sostiene lo siguiente:

Todas las sangres fue escrito a principios del 60, época de liberación en el Perú. Fue hasta el momento en que las perspectivas despertadas se mostraron agotadas (disminuidas, empobrecidas), en que pareció importante puntualizar las contradicciones políticas, y las confusiones de la novela (Rowe, p. 33).

En palabras de Rowe, estos acontecimientos sociales y políticas de la realidad peruana y Latinoamérica influyeron en la percepción de *Todas las sangres* no como obra de arte, sino como un documento que ayude el contexto social; lograron confundir una reinención del realismo tradicional naturalista que aguarda la completitud de la obra como la realidad misma, cuando la narrativa de Arguedas está desarrollada bajo los presupuestos abordados por la teoría de la ficción. Por ejemplo, *Todas las sangres* logra crear personajes complejos de alta profundidad psicológica como el caso de Rendón Willka. Esta afirmación obedece a los planteamientos de Chatman, en su ensayo importante titulado *Historia y discurso, la estructura narrativa de la novela y del cine*. En relación con este punto, sostiene que “la conducta del personaje plano es totalmente previsible. Por el contrario, los personajes esféricos poseen gran variedad de rasgos, algunos de ellos contrapuestos o incluso contradictorios; su conducta es imprevisible, son capaces de cambiar, de sorprendernos” (p. 141). Según esta caracterización, los personajes creados por Arguedas son esféricos, porque las acciones emprendidas no son previsibles; más bien “Nos resultan extrañamente familiares, como los amigos y enemigos de la vida real, es difícil descubrir cómo son exactamente” (Chatman, p. 142). Esta dimensión podemos ver a Rendón Willka en la vida política, donde se muestra inmanentemente en el lenguaje literario, muy opuesto a la determinación y sujeción de un discurso político externo que bien podría resolverse escribiendo

un texto ensayístico o artículo. Pero la novela resulta como sostiene Dolezel (1999): “Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles sin existencia real. A los mundos ficcionales y a sus componentes, los particulares ficcionales, se les concede una condición ontológica definida, la condición de posibles sin existencia real” (p. 35). De este modo podemos señalar que Rendón Willka, los hermanos Aragón de Peralta, personajes centrales de *Todas las sangres*, no existen en la realidad física; es decir, no podemos encontrar vestigios de su existencia real, su permanencia podría ser el recuerdo de un pequeño Arguedas temporal, pero no el mismo autor. Además de la gran diferencia de mundos posibles, el mundo habitado por Arguedas autor es el planeta Tierra, mientras el mundo en donde habitan los personajes referidos es un espacio discursivo, ficticio, atemporal en el tiempo, siempre fresco y actual. Don Bruno Aragón será aquel hacendado tradicional; en cambio, don Fermín, la cara inversa de su hermano; y Demetrio Rendón Willka, un joven mestizo, soñador que busca un mundo posible de todas las sangres; mientras el autor es constante y arrojado a la muerte.

Otra precisión que vale mencionar parte del realismo que propone Villanueva desde la teoría de la recepción, logra dar el giro dogmático del realismo clásico. Añadiendo al lector competente, la interacción y conexión con la obra literaria, entendiendo la infinidad de vacíos que encierra la novela, pues unos 10 años bien podrían contarse en un párrafo, lo cual cuestiona implícita o directamente la posibilidad de reflejar estrictamente la realidad externa en la novela.

Por otro lado, damos cuenta del buen manejo del lenguaje y de las técnicas narrativas que irrumpen con Arguedas, superando abismalmente a Ventura Calderón y a López Albújar, a quienes considera el haber distorsionado la figura del indio, al mostrarnos a personajes planos con poca carga psicológica, no complejos, tontos, en un ambiente paisajístico con una suerte de calamidad, salvajismo y oscurantista. Arguedas, por su parte, busca todo lo opuesto:

En la vieja búsqueda expresiva del alma y el drama del campesino indígena, José María Arguedas (1911) representa una señalada experiencia. De un lado, el haber convivido en la niñez con indígenas de las comunidades de Andahuaylas y de otro, su dedicación científica al estudio de la etnología y el folclore lo facultan para erigirse en uno de los más auténticos portavoces literarios de la novela indígena. Pero dentro de esta tendencia narrativa, Arguedas ostenta cualidades que lo diferencian y tipifican de sus predecesores. Mientras estos tienden a enfatizar únicamente los elementos que desembocan en la descripción de la situación económico-social del campesino indígena, Arguedas,

además de ello, nos introduce en el mundo afectivo del quechua contemporáneo. Descubrimos así un sentido animista, su orbe de mitos secretos, su profundo panteísmo enmascarado de piadoso pero superficial catolicismo, en fin, nos revela el novelista-etnólogo que la organización comunitaria ha servido de parapeto y defensa para el mundo mental indígena, no contaminado, no corroído por la estructura mental occidental (Castro, pp. 234-235).

En relación con la cita, podemos percibir la enorme preocupación por la situación del indio que tiene Arguedas, como también la renovación discursiva en la creación literaria. Es una mirada regionalista que intenta insertar la lengua quechua solo con intenciones estéticas realista; pues en su intento de reflejar la realidad del indio, recurre a la lengua para hacer que sus protagonistas se parezcan a los de carne y hueso, como sostiene Chatman acerca de los personajes complejos de construcciones abiertas, que son capaces de obsesionar al lector, generando ideas, comprometiendo con su papel, involucrando en la consecución de sus proyectos ficcionales.

Conclusión

En la segunda mesa redonda, desarrollada el 23 de junio de 1965, organizada por el Instituto de Estudios Peruanos, los participantes cuestionaron equivocadamente la novela *Todas las sangres*, sin tomar en cuenta la ciencia de la ficción, con la cual se rige toda obra de arte. Por un lado, los críticos literarios la cuestionaron como una obra sociológica, no válida para estudiar y analizar la realidad peruana de la época; y, por otro lado, los científicos sociales descalificaron a la novela, pues, a su parecer, pese ser de corte social, desvirtuaba la realidad, también en la línea de los críticos literarios. Está demostrado que los participantes no tomaron en cuenta la calidad estética y el carácter ficcional que caracteriza a la obra literaria. El mundo posible presentado en *Todas las sangres* se rige con leyes verosímiles de la ficcionalidad que irrumpe la realidad misma, a diferencia de la visión de los científicos sociales. La novela no cuenta los hechos sucedidos, sino lo que debía suceder; en tal sentido, es una construcción a través del ejercicio creativo fictivo que no debe reflejar la realidad en su sentido estricto, sino lo que debería ser.

Notas

- 1 Segunda mesa redonda desarrollada sobre *Todas las sangres* el 23 de junio de 1965, organizada por el Instituto de Estudios Peruanos, con la participación de Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, Henri Favre, José Matos Mar,

José Miguel Oviedo, Aníbal Quijano, Sebastián Salazar Bondy, José María Arguedas y Luis Eduardo Valcárcel.

- 2 José Miguel Oviedo, en su artículo “Sociología vs literatura”, acusa a los científicos sociales de hacerle cargamontón contra Arguedas, cuestionando sus conocimientos sobre la realidad social del país y Aníbal Quijano se habría encargado de darle la estocada. Al respecto, Quijano responde que Oviedo y Sebastián Salazar, críticos literarios profesionales, son los que descalificaron en la mesa redonda que la novela *Todas las sangres* sociológicamente no era una fotografía válida para estudiar y analizar la realidad peruana.

Agradecimientos

El presente artículo es una parte del avance de la tesis de maestría en Lengua y Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias y Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Agradezco al profesor Rubén Quiroz Ávila, director de tesis, por sus orientaciones sustanciales durante el desarrollo de la investigación.

Contribución del autor

Edwin Daniel Félix Benites ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Edwin D. Félix Benites es docente ordinario de la Universidad Nacional José María Arguedas. Magíster en Didáctica de la Comunicación por la Universidad Nacional de Educación “Enrique Guzmán y Valle”, La Cantuta, y egresado de doctorado en Humanidades de la Universidad de Piura. Cursa el cuarto ciclo de maestría en Lengua y Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias y Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado con comunicaciones en coloquios y congresos nacionales e internacionales sobre literatura peruana.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J., Alberto, E. *et al.* (1980). *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965.* Mosca Azul Editores.
- Castro, M. (1987). *La novela peruana y la evolución social.* Ediciones Cultura y Libertad.
- Casa de la Cultura del Perú. (1969). *Intervención de José María Arguedas en el Primer encuentro de narradores peruanos.* Casa de la Cultura del Perú.
- Cornejo Polar, A. (1974). *Los universos narrativos de José María Arguedas.* Editorial Losada.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso, la estructura narrativa de la novela y del cine.* Tauros Humanidades.
- Doležel, L., Harshaw, B., Iser, W., Martínez, F., Pozuelo, J., Ryan, M. y Schmit, S. (1997). *Teorías de la ficción literaria.* Arco libros.
- Eagleton, T. (2012). *Una introducción a la teoría literaria.* Fondo de Cultura Económica.
- Escajadillo, T. (1989). El indigenismo narrativo peruano. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. HYPERLINK “<http://dx.doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10>” <http://dx.doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10>.
- Efraín, K. (1991). *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848–1930.* Instituto de Apoyo Agrario.
- González Vigil, R. (2015). Vida y obra de Arguedas: consideraciones generales. Cátedra, Letras Hispánicas.
- Gutiérrez, M. (1988). *La generación del 50: un mundo dividido.* Arteidea.
- Gutiérrez. (2007). *Estructura e ideología en Todas las sangres.* Pedagógico San Marcos.
- Iser, W. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En A. Garrido Domínguez (Comp.), *Teorías de la ficción literaria.* Arco Libros.
- Mariátegui, J. (1987). *La polémica sobre el indigenismo.* Mosca Azul Editores.
- Pinilla, C. (1994). *Arguedas: conocimiento y vida.* Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pinilla, C. (2015). *Todas las sangres: cincuenta años después.* Cátedra Vallejo.
- Rama, A. (1984) *Transculturación narrativa en América Latina.* Ediciones El Andariego.

- Roe, W. (s. f.). *Todas las sangres*. Ponencia.
- Vargas, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Villanueva, D. (2004), *Teorías del realismo literario*. Instituto de España y Espasa-Calpe.
- Wellek, R. y Warren, A. (1981) *Teoría literaria*. Editorial Gredos.

Lima en tres obras de José María Arguedas: de ciudad “extranguera” al cerco cultural

Jorge Paredes Laos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

jorge.paredes7@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0556-8669>

Resumen

El objetivo de este artículo es identificar la presencia de Lima en tres obras de José María Arguedas, publicadas entre 1941 y 1964: *Yawar Fiesta*, *Todas las sangres* y “A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)”. Obras publicadas en un marco temporal de 23 años, que corresponden al mayor momento creativo de Arguedas y también cuando se produjo con mayor intensidad la migración del campo a Lima, y el Perú dejó de ser un país eminentemente rural para convertirse en urbano. Busco demostrar cómo Lima y la figura del migrante se van transformando en la poética de Arguedas: en su primera novela *Yawar Fiesta* (1941), la capital aparece como ese mundo lejano, *extranguero*, que existe detrás de la cordillera, al que los comuneros de Lucanas bajan por un camino hecho por ellos mismos para establecerse y dar forma a las nuevas “barriadas” o a los bullentes clubes departamentales. Luego, en *Todas las sangres* (1964), Lima es otra vez un eco dibujado a partir de los objetivos del personaje Demetrio Rendón Willka, alguien que después de pasar un tiempo en la capital vuelve a su pueblo de origen, con otros usos y costumbres. Conforme, avanza la novela, Lima irá cobrando cada vez mayor protagonismo como el espacio al que huyen indios y señores ante la desintegración del mundo representado en la ficción. Y, finalmente, la visión de la capital y la migración representada en “A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)” (1962), como un cerco cultural a la ciudad de los señores, sin dejar de percibirse el sentimiento melancólico por el desgarramiento y la transculturación.

Palabras clave: migración, novela, poética, desgarramiento, transculturación

Abstract

The objective of this article is to identify the presence of Lima and migration in three works by José María Arguedas, published between 1941 and 1964: *Yawar Fiesta*, *Todas las sangres*, and *A Nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)*. Works released in a 25-year time frame that correspond to Arguedas' greatest creative

moment and also when the migration from the countryside to Lima occurred with greater intensity. I seek to demonstrate how Lima and the figure of the migrant is transformed into the poetics of Arguedas: in his first novel *Yawar Fiesta* (1941) the capital appears as that distant, foreign world that exists behind the mountain range, to which the community members of Lucanas they go down a path of their own making to establish themselves and shape the new ‘neighborhoods’ or departmental clubs. Later, in *Todas las sangres*, (1964), Lima is again an echo drawn from the objectives of the character Demetrio Rendón Willka, someone who after spending time in the capital returns to his hometown, with other customs. As the novel progresses, Lima will gain more and more prominence as the space to which Indians and lords flee before the disintegration of the world represented in fiction. And, finally, the vision of Lima and the migration represented in *A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)* (1962), as a cultural siege to the city of the lords, without ceasing to perceive the melancholic feeling for the tear and transculturation.

Keywords: migration, novel, poetic, tearing, transculturation

Fecha en envío: 9/8/2021

Fecha de aceptación: 12/11/2021

El proyecto literario, antropológico y vital de José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969) estuvo orientado a rescatar la cultura andina de su condición de postración, denigración y olvido para elevarla como utopía posible frente al proyecto modernizador mestizo y criollo del Perú del siglo XX. En ese propósito, su obra narrativa estuvo centrada en hacer visible esa matriz cultural alternativa (Pinilla, 2011) y en revelar las manifestaciones ancestrales —narraciones, cantos, poemas, relatos orales— presentes en una cultura por siglos avasallada. Por eso, su obra se convirtió en un contrapunto entre lo indígena y lo occidental, entre ese mundo visto como bárbaro por el Perú oficial, que habitaba detrás de las montañas, frente a ese poder centralista cuya representación máxima era Lima, esa capital añorada y temida que aparece en *Yawar Fiesta* (1941), su primera novela, como una presencia fantasmal pero aplastante. Una ciudad que cambia, contamina o transforma a los hombres andinos, como sucede con Demetrio Rendón Willka, en *Todas las sangres* (1964), la última gran novela que Arguedas publicó en vida. ¿Cómo Lima y la figura del migrante se van transformando en la poética de Arguedas? ¿De qué manera la migración aparece en el poema quechua “A nuestro padre creador Túpac Amaru” (1962) para anunciar una nueva utopía cultural? Responder a estas preguntas es el objetivo de este trabajo.

Según la definición de Antonio Cornejo Polar, Arguedas mismo era un sujeto migrante, alguien que habla desde más de un lugar, desde distintos tiempos y espacios (1996). Alguien que había llegado por primera vez a la costa de niño en 1919 y que había visto con dolor cómo la urbe maltrataba no solo al ser humano que bajaba de los Andes, sino también a los animales, algo incomprensible para él, como testimonio en *Perú vivo* (1966).

Más allá de esa experiencia, Arguedas se estableció en Lima en 1929, para estudiar en el colegio La Merced. Su ingreso a la Universidad de San Marcos, en 1931, para estudiar Letras, le permitió tomar contacto con la vida académica de la ciudad, con ese mundo de los doctores y de intelectuales reunidos en la Peña Pancho Fierro; sin embargo, le fue difícil adaptarse a la capital. En una carta de 1937, le dice a su hermano mayor Arístides: “Yo estoy cansado de la vida de ciudad [...] yo no quiero ser de ninguna manera un intelectual, muy pronto me largaré por ahí, a vivir, a vivir ciertamente la vida del pueblo. Después escribiré, escribiré con sangre, no por profesión” (Arguedas, 2004, p. 150). Esa escritura con sangre se materializaría cuatro años después con la publicación de *Yarwar Fiesta*, su primera novela.

Yarwar Fiesta: el camino a Lima

Yarwar Fiesta (1941) está ambientada en la década de 1920 en Puquio, la capital de la provincia de Lucanas. Este pueblo indio y de mistis será el primer gran microcosmos en el que Arguedas se pondrá a prueba como escritor, para crear desde el lenguaje mismo un mundo propio, a medio camino entre lo andino y occidental. Esa invención de una escritura en quechua y español, que Alberto Escobar (1984) llamó “la utopía de la lengua”.

Esta lucha por el idioma fue constante en Arguedas. El propio Arguedas supervisó dos reediciones de *Yarwar Fiesta* en 1958 y en 1968, en las que hizo cambios en el texto inicial: suprimió términos o fragmentos en quechua o en castellano; cambió términos o fragmentos del quechua al castellano o del castellano al quechua, e incorporó notas de pie de página para explicar algunos conceptos y perfilar, en palabras del investigador Rómulo Monte Alto, “un texto menos bárbaro que el de 1941” (2013, p. 185).

En términos generales, *Yarwar Fiesta* es vista como una novela de la estratificación social de la sierra peruana (Mellis, 2011) en la que Arguedas hace colisionar varios mundos en conflicto, el de los ayllus, el de los chalos (mestizos), el de los terratenientes serranos y el de las autoridades llegadas de la costa, quienes

pretenden *civilizar* a los indios e imponer un nuevo estilo de corrida de toros que va contra las tradiciones de los pueblos retratados en la ficción.

Así, en *Yawar Fiesta*, Lima emerge como un destino y una amenaza. Es esa ciudad que los indios perciben como del “extranguero” al inicio de la novela: “En la plaza de Armas están las mejores casas de Puquio, allí viven las familias de mistis que tienen amistades en Lima —‘extranguero’ dicen los comuneros” (Arguedas, 2011, p. 26), a la que solo los principales y autoridades pueden acceder por motivos económicos, comerciales y también por placer: “Regresaban de dos, de tres meses, con ropa extranjera nueva; trayendo pelotas de jebe, trencitos, bicicletas, sombreritos azules para sus niños, los uña werak’ochas” (Arguedas, 2011, p. 75).

Es interesante cómo Arguedas introduce, en medio de la historia narrativa, una mirada etnográfica para referirse a la relación que los diversos estratos sociales de Lucanas tienen con la capital. Algo que se hace notorio en el capítulo VII, titulado “Los serranos”, en el que el narrador extradiegético rompe con el tono del resto de la novela para dar cuenta sumariamente (Reyes Tarazona, 2019), lo que ocurre con los primeros migrantes que se atreven a cruzar el Kondorsenk’a para bajar a la costa, para habitar esa ciudad “extranguera” que era Lima:

Dos mil lucaninos vivían en Lima. Más de quinientos eran de Puquio, capital de la provincia. Los lucaninos llegaron a Lima cuando en todas las provincias cundió, casi de repente, como una fiebre, el ansia de conocer la capital. ¡Llegar a Lima, ver, aunque fuera por un día, el Palacio, las tiendas de comercio, los autos que se lanzaban por las calles, los tranvías que hacían temblar el suelo, y después regresar! Esa era la mayor aspiración de todos los lucaninos (Arguedas, 2011, p. 74).

De esta manera, el fenómeno migratorio trae un cambio en las aspiraciones y en el consumo de las comunidades serranas:

De Lima llegaban las ruedas de cigarros finos y ordinarios que colgaban de todos los mostradores de las tiendas; de Lima llegaban las telas que llenaban los armarios de los comerciantes; de Lima venían las ollas de fierro, el azúcar, los jarros y los platos de porcelana, las botellas, las cintas de color, los confites, la dinamita, los fósforos (Arguedas, 2011, p. 74).

En el transcurso de la novela, la relación de los personajes con Lima va cambiando. Si antes solo iban a la ciudad los ricos, ahora lo hacen también los “chalos”

(mestizos) o los hijos de los comuneros que eran entregados como “regalo” a los compadres o amigos de Lima. Fueron estos los que se quedaron en la capital para trabajar como sirvientes, obreros o artesanos y comienzan a transformar la ciudad.

En los primeros tiempos, cuando salían a la calle, en sus domingos libres, andaban casi sin saber dónde, llegaban a las plazas, o al paseo Colón; y se sentaban en una banca a veces horas de horas, viendo pasar a la gente y a los autos.

—¡Miren! Un serrano.

Los muchachos los descubrían y les echaban cáscaras de plátanos, les jalaban del sombrero, les insultaban (Arguedas 2011, p. 75).

Como señala Reyes Tarazona (2019), en *Yawar Fiesta* la capital peruana “está presente a través de la ideología que impone la modernidad social y central, y que demanda acciones que beneficien la economía mercantil, como la construcción de carreteras” (p. 105). Sin embargo, los indios adaptan o reinterpretan estas expectativas desde su propia visión del mundo. El trabajo recíproco y la competencia está en el centro de las actividades de los ayllus. Por eso cuando se enteran en Puquio de que los habitantes de Coracora habían acordado abrir un camino a la costa, en el pueblo no se habló de otra cosa que trazar primero esa carretera por una cuestión de dignidad, para demostrar que ellos eran “más hombres” que sus vecinos. Es decir, este camino no surgía bajo los criterios occidentales de integración o modernidad, sino era ejecutado —“como [si] se tratara de un reto” (p. 105), apunta Reyes—, en medio de un desafío entre los ayllus de Coracora y Puquio.

La idea era abrir la montaña “para llegar a ‘la mar k’ocha’ en un día, y para que las máquinas del ‘extrangero’, los camiones, echaran su humito y roncaran en las calles de Puquio” (Arguedas, 2011, p. 77). La gesta de la carretera es motivo de orgullo de los puquianos, pero desde la óptica de la novela, trastoca el orden establecido. En un ensayo de 1956¹, Arguedas (2012) da cuenta de la construcción de la carretera por los indios en 1926, algo que “convirtió a Puquio de una pequeña ciudad de terratenientes e indios en un centro comercial activo” (p. 249), donde las antiguas normas se fueron rompiendo con rapidez progresiva.

El camión avanzó hasta la puerta de la cárcel, junto a la pila. Desde lo alto, el varayok’ alcalde de Pichk’achuri habló para los mistis, que rodeaban el camión.

—¡Yastá camino, taitakuna, werak’ochakuna! Aquistá camión. Ayllu cumple palabra. ¡Comunero es mando, sempre!

Y bajó con cuidado, despacio. El vicario le dio la mano primero, después todos los principales. Los varayok's de Sondondo, Chacralla, Aukará, Andamarka, hicieron tropa con ellos (Arguedas, 2011, p. 81).

Entonces, el narrador no solo da cuenta de los hechos ocurridos en el pueblo que es escenario de *Yawar Fiesta*, sino va más allá: amplía la perspectiva hacia lo que sucede en el norte, el centro, el sur e incluso en la selva del país:

Los periódicos de Lima hablaron de la carretera Nasca-Puquio. ¡Trescientos kilómetros en veintiocho días! Por iniciativa popular, sin apoyo del gobierno.

Y desde entonces empezaron todos los pueblos. En el norte, en el centro, en el sur, hasta en la selva se reunían en las plazas de los pueblos, en cabildo grande; pasaban telegramas al gobierno, y comenzaban el trabajo por su cuenta. Cualquiera hacía el trazo de la carretera a la costa, calculando los cerros y las quebradas. Al fin, el gobierno se acordaba de algunos pueblos, mandaba ingenieros, dinero y herramientas. Entonces los hacendados se peleaban porque las carreteras pasaran por sus fincas (Arguedas, 2011 p. 83).

Ahí las compuertas se abren y, por esos caminos, esa ciudad “extranguera” comienza a ser tomada con intensidad por los hombres y mujeres venidos de todos los pueblos del país:

Y por esa carretera llegaron a Lima los dos mil lucaninos, y los coracoreños. Al mismo tiempo, por todos los caminos nuevos, bajaron a la capital los serranos del norte, del sur y del centro. La universidad, las escuelas de toda clase, los ministerios, las casas comerciales, las fábricas, todas las empresas, se llenaron de serranos. Después de seiscientos años, acaso de mil años, otra vez la gente de los Andes bajaba en multitud a la costa (Arguedas 2011, p. 84).

Los migrantes no solo eran mano de obra barata, sino también se convirtieron en agentes de cultura. Llegaron con sus charangos, bandurrias, kirkinchos y su castellano indio, y compraron o se apoderaron de las tierras próximas a la ciudad y trataron de repetir en ellas la vida de los ayllus. Poco a poco coparon nuevos espacios en un proceso de transculturación.

En las fiestas grandes, 28 de julio, carnavales y Año Nuevo, alquilaban los jardines particulares que hay en los barrios nuevos, alquilaban or-

questas de jazz; y de cien, de doscientos, llenaban los rings de baile de esos jardines; bailaban como chambones el jazz, el tango, la rumba. Al final, hacían callar la orquesta, y con arpa, guitarra, bandurria y canto, prendía la fiesta de ellos; y hasta las avenidas, donde cruzaban los autos de lujo, llegaba el huayno, la voz del charango y de las quenás. El canto de la sierra, en quechua o en castellano, el alma de las quebradas, de la puna y de los ríos, de los montes de retama, de kiswar y de k'ñwa (Arguedas, 2011 p. 84).

Con la llegada de los migrantes, la milenaria reciprocidad andina hizo el resto: los que habían llegado antes ayudaban al recién migrado, le buscaban trabajo y le daban alojamiento en los nuevos barrios pobres de Azcona, Chacra Colorada y La Victoria. Y los mistis también ayudaban a los suyos, los relacionaban con la sociedad limeña. Esta vorágine de intereses dio vida a los clubes provinciales en Lima, esos espacios en los que comenzó a organizarse la vida de los migrantes, no solo desde el punto de vista económico o social, para defenderse de los abusos, sino también cultural, a través de la difusión de la música y del huayno que, en la capital, iba camino al mestizaje. Esa es una de las mayores preocupaciones de Arguedas que ya está presente en *Canto kechwa* (1938), uno de sus primeros ensayos. En la novela, el narrador comenta respecto a los clubes: “Y están levantando el nivel cultural de sus asociados, organizando conferencias, veladas, bibliotecas, y hasta editando revistas” (Arguedas, 2011 p. 86).

El narrador de *Yarwar Fiesta* toma la voz del presidente del Club Lucanas y anuncia:

Nosotros somos ya más de mil lucaninos en Lima, y estamos dormidos. Mientras tanto, los politiqueros y los gamonales siguen explotando a los comuneros, como hace doscientos años, a cepo y fuate. Nosotros que ya tenemos los ojos abiertos y la conciencia libre, no debemos permitir que desuellen impunemente a nuestros hermanos. ¡Pongo al voto la organización del Centro Unión Lucanas! (Arguedas, 2011, p. 86).

El centro se crea en asamblea pública con la participación de 200 socios. Y su directiva está conformada por jóvenes estudiantes, sastres, choferes, obreros y empleados; por esos primeros migrantes pobres que en Lima comienzan no solo a transformar su vida, sino también sus intereses, al punto de que sus objetivos, aunque bienintencionados, empiezan a ser contrarios a los de sus comunidades originarias. Ellos se vuelven mestizos y también buscarán “salvar” a sus padres,

abuelos, parientes, de sus costumbres bárbaras y tratarán de imponer en el *yawar fiesta* de Puquio a un torero venido de la capital. De esta manera, apoyan la circular del gobierno que busca impedir que los indios mueran en la plaza, enfrentados al Misitu, el gran toro de los queñuales andinos.

Así, en *Yawar Fiesta*, Lima pasa de ser un sitio “extranguero” a ser una amenaza real para las comunidades andinas. Una urbe que transforma a los indios, quienes buscan transformar la cultura en la que se asientan sus comunidades.

Todas las sangres: el retorno del migrante

Aunque Arguedas publicó *El Sexto* (1961), novela ambientada en la prisión de Lima del mismo nombre, en la que fue recluido en 1938, por protestar en la Universidad de San Marcos ante la visita al Perú del general fascista Camarotta, en el presente artículo no tomamos como referencia esta obra, pues está centrada en narrar en primera persona la degradación humana y moral (Reyes Tarazona, 2019, p. 110) que se vive al interior de una prisión. Pero será en *Todas las sangres* (1964), novela en la que nuevamente la capital peruana reaparecerá en la narrativa arguediana, sobre todo a partir de la experiencia de uno de sus personajes centrales: el indio Demetrio Rendón Willka, quien, como los dirigentes del Club Lucanas, retorna a su lugar de origen, después de haber pasado parte de su juventud en Lima.

Rendón Willka vuelve a San Pedro de Lahuaymarca, el lugar de donde salió de adolescente tras haber sido humillado y azotado por los señores del pueblo. Su único delito fue ser indio y haber querido estudiar y aprender el castellano en el colegio al que asistían los niños de los patrones. Pero, ocho años después de esa experiencia traumática, regresa diferente: “A ningún indio le extrañó que se mostrara vestido de casimir, calzado de zapatos de fútbol y con sombrero de fieltro” (Arguedas, 2014 p. 83). El narrador lo llama “exindio” por su experiencia vivida en las nacientes barriadas limeñas, nombre que por entonces se daba a las precarias formaciones urbanas que surgían en la capital. Estas volverán a ser los escenarios externos al centro geográfico de la ficción, pero influirán en lo que dicen, piensan, aspiran, traman o sueñan los personajes.

Esta es la manera en que Rendón Willka es descrito por el ingeniero Cabrejos, el personaje que en la novela encarna al hombre sin escrúpulos, quien trabaja para el consorcio estadounidense que busca apoderarse de la mina de Apark'ora.

He investigado minuciosamente la vida que Rendón hizo en Lima. Residió en tres barriadas distintas. Fue barredor de municipio de La Victoria, en el barrio de las prostitutas y maleantes; fue barredor en el mercado mayorista y, finalmente, obrero textil y de construcciones. No se afilió a ningún partido; pero oía a comunistas y apristas. Estudió en una escuela nocturna de La Victoria hasta el último año de primaria. Lee bien, escribe mal y habla mal, pero con una elocuencia como de perro, extraña (Arguedas, 2014, p. 350).

En el pueblo, estos nuevos mestizos que comienzan a tener voz (“esa elocuencia como de perro”) se vuelven sospechosos. Para las autoridades, terratenientes y hacendados, Rendón Willka es un comunista, un demonio que complota contra el orden social. Todos reconocen que tiene un magnetismo que los atemoriza. El personaje se convierte en capataz de los hermanos Aragón (Fermín y Bruno) por la influencia que ejerce sobre los colonos (los indios), que en el mundo ficcional de *Todas las sangres* ocupan la parte más baja de la estratificación social; pero son, a la vez, quienes conservan saberes y manifestaciones originarias.

La mina de Apark'ora es uno de los espacios centrales de la novela. Ahí llegan los colonos de Bruno Aragón para trabajar gratis para su hermano Fermín, y se forman unos galpones malolientes que son llamados por indios y patronos como la “barriada”, por su parecido con los asentamientos limeños. A esa barriada también llegan colonos de distintos lugares en un símil con lo que ocurre en la capital: la ciudad que puede ser de los señores “orrantias, sanfelipes, monterricos” (Arguedas, 2014, p. 164), como la llama con ironía Rendón Willka; pero también de lo degradado, en donde los sujetos subalternos se establecen en los bordes de los ríos o en los cerros inhóspitos, buscando ser parte del proyecto modernizador. Es interesante cómo la poética de Arguedas hace referencia a lo maloliente como sinónimo de deshumanización, como dice el personaje Gregorio:

He visto a los chicos chiquitos comer la basura junto con los chanchos en esa barriada que le dice El Montón. Todavía huele mi pulmón la pestelencia. [...] ¡Carago, yo soy cristiano! Me corrí de allí. El río, que dicen, apestaba; con el sol era peor y más peor con ese aguacerito de la costa. No hay cielo en la capital que dicen. Me he venido rápido (Arguedas, 2014, p. 97)².

Algunos personajes como Gregorio huyen, pero otros aceptan su nueva condición de migrantes, aceptan la deshumanización a la vez que se instruyen,

se empoderan como Rendón Willka. “Siete años en barriadas, trabajando a veces, comiendo basura a veces, nunca he llorado”, dice (Arguedas, 2014, p. 438).

En esa tensión se mueven los personajes subalternos de *Todas las sangres*, entre quedarse empobrecidos, arrancados de sus tierras por la voracidad de la mina extranjera o irse a la capital como sirvientes, a poblar las nuevas barriadas que la circundan. Lima surge así para los colonos, pongos, mestizos, como el único horizonte posible, ante el despojo y el hambre. Incluso llegar a la cárcel puede ser mejor que quedarse en el pueblo. “En la cárcel se aprende mucho, ahí hay escuela” (Arguedas, 2014, p. 313), le aconseja Rendón Willka a un indio.

Al final del capítulo IX, como sucede en *Yarwar Fiesta*, la voz del narrador cambia de registro hacia lo etnográfico, para contar cómo los jóvenes, hombres y mujeres, del pueblo de San Pedro de Lahuaymarca comienzan a abandonar a sus mayores para partir a Lima y comenzar el proceso de aculturación:

La hija de un anciano pobre podía en la gran ciudad emplearse de sirvienta de una casa grande y no ser vista jamás por un compoblando. Acudía a las fiestas de los clubes provincianos, al de los pueblos vecinos, los sábados que podía obtener permiso de sus patrones, y se divertía [...] Hombres y mujeres intentaban asimilar rápidamente los modales ciudadanos, aprendían los bailes de moda y a usar los trajes y peinados impuestos por la influencia norteamericana. La mayor parte de estos emigrados exageraba los nuevos usos de la ciudad, y la forma como danzaban los bailes de moda; procurando demostrar que los dominaban, daban a la apretada concurrencia de los salones alquilados un aspecto entre grotesco y triste para el espectador sensible (Arguedas, 2014, p. 340).

Así, concluye que:

En la gran ciudad los emigrados de la provincia al fin se encontraban, porque en realidad se buscaban. Y concluían para organizarse en clubes, según el nivel social al que pertenecieron en sus pueblos, y según la categoría de esos pueblos; así los clubes de los anexos eran principalmente de indios y mestizos; los de las capitales de distrito, de vecinos pobres y mestizos; los de la capital de la provincia, de vecinos ricos y pobres y de cholos prósperos; los de las capitales de departamento, de señores y grandes señores (Arguedas, 2014, p. 341).

Aunque estos migrantes se convierten en benefactores de sus pueblos de origen, no pueden evitar la hecatombe. Las tierras de San Pedro de Lahuaymarca serán expropiadas y los coetáneos (antiguos señores, mestizos y colonos) se quedarán sin nada. “Le he escrito a mi padre —clama un personaje— que si eso sucede, que la vecindad se reúna, que quemen primero la iglesia, y después todo el pueblo y se vengan a Lima” (Arguedas, 2014, p. 342).

Para los poderosos en la novela, a diferencia de los indios, Lima es el espacio al que acuden para tratar de arreglar sus cuentas y buscar acuerdos con jueces o senadores a favor de sus intereses, pero también es un lugar que les permite soñar: “Te construiré una casa señorial en San Isidro o en San Felipe, donde quieras, otra en Ancón y otra en Chosica” (Arguedas, 2014, p. 292), le dice don Fermín Aragón a Matilde, su esposa, mientras sueña con la veta de plata que sus indios y obreros encontrarán en la montaña y que lo convertirán en un minero millonario y poderoso.

Cuando los esposos Aragón llegan a la ciudad, desesperados por conseguir la ayuda económica para explotar la mina e imponerse a los intereses del consorcio estadounidense, Matilde contempla la avenida La Colmena hormigueante de vehículos y se lanza a los brazos de su marido:

Fermín —dijo—, ahora veo que he vivido en esas sierras como rodeada de brujos y fantasmas. ¡Esto es la vida! Mira Lima ¡Qué movimiento! ¡Este es un remolino ordenado que sabe por qué se mueve! Déjame aquí. No quiero volver a ver a Bruno ni a Rendón, ni a Justo Pariona ni las flores que ese jovenzuelo indio me obsequió (Arguedas, 2014, p. 302).

Así, compran una casa en el nuevo barrio de Monterrico, un palacio de dos pisos, a la vez que se relacionan con sus pares, los señores capitalinos.

En el capítulo X de *Todas las sangres*, a través del personaje Anatolio Tincopa, un sampedrino que vive en Lima hace 20 años y se gana la vida como chofer de tranvía, se describe la gestación de una barriada en una ladera en el distrito del Rímac: ahí coinciden diversas clases de migrantes, diversos estratos en pugna de esa sociedad que la novela busca documentar y que Aníbal Quijano califica como “heterogeneidad histórico-estructural” (Pinilla, 2015, p. 35). A pesar de su pobreza y falta de servicios, esta barriada es calificada de “aristocrática” por tener

algunas casas de material noble; es decir hechas con ladrillo y cemento. Una barriada “moderna” que se formó sin la hostilidad implacablemente agresiva de los hacendados; aunque no por ello se salvó de hechos violentos. Alguna vez, la Policía trató de desalojar a sus habitantes a punta de sablazos y bombas lacrimógenas. Muchas mujeres quedaron heridas y decenas de perros muertos. El narrador de estos hechos, se pregunta: “¿Cómo cada familia, tan miserable, podía criar hasta más de dos perros en una choza?” (Arguedas, 2014, p. 366).

Veamos cómo Arguedas introduce eso que Martín Lienhard llama “minitratados” (2015, p. 81) de tipo etnográfico o histórico en el discurso narrativo-descriptivo.

A oscuras caminaba don Anatolio; la “aristocrática” barriada aún no tenía luz ni agua. La calle principal estaba iluminada a trechos por las lámparas de las tiendas, cantinas y clubes. Porque en Ramón Castilla predominaban emigrados de Huancavelica y Apurímac. Celebraban sus fiestas patronales o “sociales” en canchones limpios bien alumbrados con lámparas de gas. Don Anatolio no faltaba nunca a esas fiestas. Bailaba huaynos y recordaba las canciones de su pueblo [...] Ramón Castilla era considerada aristocrática por los psicólogos sociales y etnólogos que empezaron a estudiar las barriadas, porque cada vecino tenía lotes dos o tres veces más grandes que en las otras. No era como la primera que se formó en Lima en el cerro San Cosme, donde la densidad de la población eran asfixiante (Arguedas, 2014 p. 368-369).

En el artículo “El Perú y las barriadas” (diario *Expreso*, 24 de octubre de 1961), Arguedas encuentra en estos espacios dos características significativas: el contraste que hay entre las viviendas, la mayoría de ellas de esteras y adobes, pero no pocas ya constituidas, hechas de ladrillo, “incluso de dos pisos”, con ventanas y puertas de madera, antenas de radio y televisión; y en segundo término el mal olor y la fetidez penetrante, sobre todo, por las “aguas sucias” que las atraviesan debido a la falta de redes de alcantarillado. Sin embargo, en ese sombrío panorama, el escritor y antropólogo destaca que en la peor barriada limeña hay algo que, en ese momento, no existe para el campesino pobre en las provincias andinas: la posibilidad de la emergencia, del ascenso. Por eso escribe, entre resignado y exultante, que para estas familias: “Hay una diferencia inexpresable entre vivir sin esperanza en el martirio y la fetidez, como en el infierno del Dante, y entre trasladarse a otro lugar en el que también hay ese mismo martirio, y aun más fetidez, pero donde la esperanza existe realmente” (Pinilla, 2004 [1961], p. 461).

¿Pero existen posibilidades en Lima para los personajes de Arguedas? ¿El contacto con la capital es un destino, una necesidad o una maldición? Trataremos de responder estas preguntas a partir del himno “A nuestro padre creador Túpac Amaru”.

La nueva utopía

Veamos ahora la presencia de Lima y la migración en el poema escrito en quechua y castellano “Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman (Haylli-taki). A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno canción)” (1962). A pesar de que cronológicamente este poema apareció antes que *Todas las sangres*, para efectos de este artículo lo analizamos después porque cierra algunas líneas trazadas por la novela respecto a la fuerza y el empuje de la migración de los Andes a las ciudades. Asimismo, para el análisis usaremos la traducción al castellano realizada por el propio Arguedas.

Se trata de un extenso poema dedicado a Túpac Amaru, cuyo nombre alude a dos personajes históricos: el cacique que protagonizó la mayor rebelión indígena en la América colonial, a fines del siglo XVIII, y que fue desmembrado por los españoles; y al último inca de Vilcabamba, decapitado por orden del virrey Toledo en 1572. Túpac Amaru es el padre creador, el “hijo del Dios Serpiente, hecho con la nieve del Salkantay” (2004 [1962], p. 466). Un personaje mítico que retorna del martirio, y cuya sangre fortalece a la voz poética colectiva del poema (el pueblo indio): “Estoy gritando, soy tu pueblo, tú hiciste de nuevo mi alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más” (2004 [1962], p. 466).

Resulta revelador que Arguedas (2012) llamara *himno* al poema. “Los himnos fueron escritos para los indios [...] con el objeto de dar fundamento religioso al nuevo orden social impuesto por la colonia” (p. 70), escribe el propio Arguedas en un trabajo antropológico. Ahí afirma que la función de estos era convertir a los indios al catolicismo, en la obediencia y el temor a Dios, con el que se “instituye un nuevo orden religioso en el momento mismo de la destrucción del imperio” (p. 76).

Con este himno canción dirigido al pueblo indio, Arguedas busca también anunciar un reordenamiento del mundo, un *pachakutiy*, una restauración de eso que fue arrebatado por los occidentales, bajo el impulso de un nuevo dios, el Dios serpiente, ese amaru que en los mitos reunidos en *Dioses y hombres de Huarochirí* (2012 [1966]) aparece del fondo de un abismo como una bestia de dos cabezas para enfrentarse a Pariacaca, el dios tutelar (p. 97). Una serpiente que se arrastra

por las profundidades de la tierra como un huayco. Algo que se anuncia ya al final de *Todas las sangres*, tras la muerte de Rendón Willka: ese “sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar” (Arguedas, 2014, p. 477).

Ese peregrinaje de las montañas no es otro que la migración. El cauce que se desborda y que el himno canción “A nuestro padre creador” anuncia: “Hemos bajado a las ciudades de los señores. Desde ahí te hablo. Hemos bajado como las interminables filas de hormigas de la gran selva. Aquí estamos, contigo, jefe amado, inolvidable, eterno Amaru” (2004 [1962], p. 468).

En este contexto, la mayor ciudad de los señores es Lima. En 1961, al tiempo que Arguedas escribía el himno canción, se producía la masiva ocupación de la pampa de Comas, en el norte de Lima, por parte de más de 38 000 personas que en ese momento representaban un poco más del 2% de la población total de la capital³. Ese mismo año, además, ante la presión migratoria, el presidente Manuel Prado firmaba en Palacio de Gobierno la primera Ley de Barriadas, mientras en la plaza de Armas decenas de delegaciones de Lima, el Callao y Chosica exhibían carteles que decían: “¡Prado ya cumplió, techo ya nos dio!” (Matos Mar, 2011, p. 152).

No es casual entonces que el sujeto poético arguediano anuncie:

Estoy en Lima, en el inmenso pueblo, cabeza de los falsos wiracochas.
En la pampa de Comas, sobre la arena, con mis lágrimas, con mi fuerza,
con mi sangre, cantando, edificué una casa. El río de mi pueblo, su
sombra, su gran cruz de madera, las yerbas y arbustos que florecen,
rodeándolo, están, están palpitando dentro de la casa; un picaflor dorado
juega en el aire, sobre el techo.

Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo.
Con nuestro corazón lo alcanzamos, lo penetramos; con nuestro regocijo
no extinguido, con la relampagueante alegría del hombre sufriente
que tiene el poder de todos los cielos, con nuestros himnos antiguos
y nuevos, lo estamos envolviendo (2004 [1962], p. 468).

En una reveladora lectura de este poema, el académico Juan Carlos Ubilluz (2021) afirma que lo que aquí se plantea no es tanto un *pachacutiy* violento basado en la matriz despojo-rabia-odio, sino uno cultural, con alegría y regocijo. Es decir, es la cultura andina, la cultura matriz que Arguedas había defendido en los indios de Puquío de *Yarwar Fiesta* o había advertido en los desesperados colonos de San Pedro de Lahuaymarca, de *Todas las sangres*, la que termina por penetrar y envolver a este mundo de los señores blancos.

“¿Cómo queda Túpac Amaru en todo esto?”, se pregunta Ubilluz. La respuesta sería la siguiente:

Hacia el final del poema, el Nosotros-poético, le dice algo como esto: No te preocupes. No hemos olvidado que se nos ha despojado de la tierra, y vamos a recuperarla por otros medios. Tú proponías una suerte de teología política para el pachacuti, pero nosotros creemos que podemos lograr lo mismo mediante el aprendizaje de la cultura y la técnica de Occidente y la afirmación alegre de nuestra Cultura. En vez de luchar contra el otro bando, haremos que el otro bando se vuelva parte del nuestro (Ubilluz, 2021, p. 83).

Arguedas advierte una posibilidad en medio del caos y la melancolía que le provoca al hombre andino haber perdido sus campos, sus pueblos, sus animales; esas lágrimas lo hacen cantar y reproducir en la ciudad una sombra de los terruños perdidos, a la vez que conquistan al otro con su “relampagueante alegría sufriente”. En estas tres obras, Arguedas termina revelando sus temores, miedos y esperanzas respecto a esa modernidad, con matriz andina, que esperaba consolidar en el Perú de todas las sangres, cuyo centro era inevitablemente Lima.

Los cambios que se van produciendo en la capital peruana en ese cuarto de siglo en que aparecen *Yarwar Fiesta*, “A nuestro padre creador Túpac Amaru” y *Todas las sangres*, se ven reflejados en la forma en que Lima es mostrada en estas obras. En las dos novelas citadas, se introducen pequeños tratados etnográficos para dar cuenta del fenómeno de la migración y cómo esta afectaba a los personajes y a los hechos narrados, algo que para Arguedas resultaba muy importante. En un texto publicado en el diario *La Prensa*, Arguedas (1958) criticó con dureza la novela *La tierra prometida*, de Luis Felipe Angell, por esquemática y rígida debido al desconocimiento de su autor del fenómeno social que estaba ocurriendo en las barriadas limeñas. En aquel texto escribió Arguedas: “Las barriadas no son obra de la derrota ni de la delincuencia; son el fruto de la desesperación, de la energía indomable de los desplazados y de quienes han resuelto labrar por la fuerza y la constancia una vida mejor” (2012 [1958], p. 93). Esa Lima que surge en las tres obras analizadas es el resultado de un desborde desesperado, en el que las comunidades andinas, secularmente avasalladas, empiezan a cercar y a hacer suyo al otro; a esa ciudad ‘extranguera’ que poco a poco se vuelve de todos; pero con cambios insospechados, con desencuentros y procesos sociales y culturales irresueltos que trascienden la temporalidad de la narrativa y la poética arguediana, y cuyos ecos resuenan con intensidad hasta nuestros días.

Notas

- 1 El ensayo “Puquio. Una cultura en proceso de cambio” fue publicado en 1956 y es reproducido en el tomo 4 de la *Obra antropológica* de Arguedas, editada por Horizonte.
- 2 El Montón fue un asentamiento humano establecido alrededor de 1943 en el distrito del Rímac, cerca del cauce del río Rímac.
- 3 Según el censo poblacional de 1961, Lima Metropolitana tenía 1 845 910 habitantes. Fuente: INEI.

Contribución del autor

Jorge Paredes Laos ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación es autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Jorge Paredes Laos es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es editor del suplemento *El Dominical* de *El Comercio* y ejerce el periodismo cultural hace más de 20 años. Actualmente, cursa la maestría de Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (2011). *Yarwar Fiesta*. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2014). *Todas las sangres*. Editorial Horizonte
- Arguedas, J. M. (2004). A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción). En C. M. Pinilla (Ed.), *José María Arguedas ¡Kachkanirraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales* (pp. 462-471). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Arguedas, J. M. (1966). *Perú vivo*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Arguedas, J. M. (2012 [1938]). *Canto kechwa*. En *Obra antropológica* (pp. 145-185). Tomo I. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2004 [1942]). Carta a Arístides Arguedas. En C. M. Pinilla (Ed.), *José María Arguedas ¡Kachkanirraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales* (pp. 150-151). Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Arguedas, J. M. (2012 [1955]). Función de los himnos. En *Obra antropológica* (pp. 76-79). Tomo IV. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2012 [1958]). ¿Una novela sobre las barriadas? I. En *Obra antropológica* (pp. 92-95). Tomo V. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (Trad.). (2012 [1966]). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177), 837-844.
- Escobar, A. (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Lienhard, M. (2015). ¿Ficción o realidad? El poder de *Todas las sangres*. En C. M. Pinilla (Ed.), *Todas las sangres 50 años después* (pp. 73-99). Ministerio de Cultura.
- Matos Mar, J. (2011). *Perú. Estado desbordado y sociedad nacional emergente*. Editorial Universitaria, Centro de Investigación, Universidad Ricardo Palma.
- Mellis, A. (2011). *Poética de un demonio feliz*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Monte Alto, R. (2013). *Arguedas y el problema del estilo en las reediciones de Yawar Fiesta*. En C. Esparaza, M. Giusti, G. Núñez, C. M. Pinilla, G. Portocarrero, C. Rivera y E. Rizo-Patrón (Eds.), *Arguedas: la dinámica de los encuentros interculturales* (pp. 185-196). Tomo II. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Pinilla, C. (Ed.). (2011). *Arguedas. Perú infinito*. Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco.
- Pinilla, C. (Ed.). (2015). *Todas las sangres, cincuenta años después*. Ministerio de Cultura.
- Reyes Tarazona, R. (2019). *Lima: narrativa, sociedad y espacio*. Universidad Ricardo Palma. Vicerrectorado de Investigación.
- Ubilluz, J. C. (2021). *Sobre el destino incierto del pueblo indio y de su pachakutiy por la vía cultural (Una lectura de "A nuestro padre creador Túpac Amaru", de José María Arguedas)*. En P. De Lima (Ed.), *Golpe, furia, Perú. Poesía y nación* (pp. 73-92). Editorial Horizonte.
- Vich, V. (2018). *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales en *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa

Semiotic analysis of sexual euphemisms and dysphemisms in Conversation in The Cathedral (1969), by Mario Vargas Llosa

Yoselin Quispe Mendivil

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

yoselin.quispe@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9973-9240>

Resumen

En la presente investigación se determina cómo los eufemismos y disfemismos sexuales enunciados por los personajes de la novela *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa, operan como instrumentos retóricos de intimidación y coerción social en los interlocutores. Se determina también la imagen del mundo que construye el discurso del Nobel peruano, así como la figura del narrador que tiene una visión tolerante y permisiva con respecto a los comportamientos sexuales no heteronormativos. Finalmente, se determina cómo son las relaciones de poder, según la propuesta de Foucault (1982), por lo que se sostiene que estas se presentan en los ámbitos político, socioeconómico y sexual. Para realizar el estudio, se utilizan los marcos teóricos de la semiótica del discurso, la semiótica tensiva y las categorías lingüísticas de eufemismo, disfemismo, entre otras.

Palabras clave: Mario Vargas Llosa, semiótica, relaciones de poder, eufemismo y disfemismo sexual

Abstract

This research determines how the sexual euphemisms and dysphemisms enunciated by the characters in the novel *Conversation in the Cathedral* (1969), by Mario Vargas Llosa, operates as rhetorical instruments of intimidation and social coercion in the interlocutors. The image of the world that builds the speech of the Peruvian Nobel is also determined, as well as the figure of the narrator who has a tolerant and permissive vision with respect to non-heteronormative sexual behaviors. Finally, it is determined how power relations are, according to Foucault's (1982) proposal, which is why it is argued that they occur in the political, socioeconomic and sexual spheres. To carry out the study, the theoretical frameworks of the Semiotics of discourse,

Tensive semiotics and the linguistic categories of euphemism, dysphemism, among others, are used.

Keywords: Mario Vargas Llosa, semiotic, power relations, sexual euphemisms and dysphemisms

Fecha de envío: 19/6/2021 **Fecha de aceptación:** 22/9/2021

I. Introducción

El presente artículo tiene como antecedente mi tesis de licenciatura en Lingüística titulada *Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático* (2019). En este estudio se describen los procesos de creación eufemística, los tipos de eufemismos, así como los contextos pragmáticos en los que se presentan los términos eufemísticos en el ámbito sexual en cuatro novelas de Mario Vargas Llosa (MVLL): *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), las cuales, debido a su temática erótica, presentan una profusa cantidad de palabras o frases con uso eufemístico. Otra investigación de mi autoría que se vincula al presente artículo es el “Estudio lexicográfico de los eufemismos sexuales novedosos en las novelas de Mario Vargas Llosa” (2020), en el cual se definen los eufemismos sexuales novedosos hallados en seis novelas de MVLL: *La Casa Verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Al culminar dichas investigaciones surgieron nuevas preguntas de alcance descriptivo que podían ser abordadas desde la perspectiva literaria con un nuevo corpus de estudio.

Así, este artículo constituye un avance de mi tesis de maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana, y muestra el análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969) de MVLL. Se escogió esta novela como corpus de estudio porque aborda los efectos de una dictadura y los actos corruptos que realizan los personajes antagonistas que ostentan los poderes político, socioeconómico y sexual para tener el control total de la sociedad. En esta novela los personajes dominantes ostentan los poderes político y socioeconómico en un espacio abierto, y el poder sexual en un espacio cerrado; así se perpetúan en el poder.

A partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales, y desde la perspectiva de la semiótica del discurso, la semiótica tensiva y los lineamientos de Foucault respecto a la categoría del poder, se busca determinar la imagen del mundo que se construye en el discurso narrativo de MVLL, así como las relaciones de poder presentes en dicho discurso. En suma, en el estudio se determina, a partir de la enunciación de eufemismos y disfemismos sexuales, que la figura del narrador implementada por MVLL tiene una visión tolerante y permisiva con respecto a los comportamientos sexuales no heteronormativos.

II. Marco teórico

En *Semiótica del discurso* se plantea que «el discurso es la unidad de análisis de la semiótica» y una de las propiedades más interesantes de este es su capacidad de representar a través de signos nuestras expresiones y experiencias (Fontanille, 2001, p. 83). Por otra parte, en *Semiótica tensiva*, Zilberberg (2006) señala que en este marco teórico se proponen premisas epistemológicas acerca de las relaciones entre las valencias tensivas y sus valores; asimismo, se aborda la compleja sintaxis discursiva en las dimensiones de la intensidad y la extensidad; se determina el lugar que le corresponde al evento, para finalizar con un estudio retórico, importante en el proceso de la significación. Por otro lado, Fontanille y Zilberberg (2016) señalan que los *esquemas tensivos* establecen la relación entre lo sensible y lo comprensible; en otras palabras, explicitan la doble correlación entre intensidad y extensidad: conversa (la *amplificación* y la *atenuación*) e inversa (la *ascendencia* y la *descendencia*).

En cuanto a las *relaciones de poder*, estas se encuentran profundamente arraigadas en la sociedad, en donde los grupos de poder ejercen acciones que afectan a los subordinados (Foucault, 1988). Por otra parte, con *heteronormatividad* se alude al conjunto de las relaciones de poder por medio de las cuales las relaciones heterosexuales se normalizan y se equiparan con las actividades propias del ser humano en desmedro de las relaciones sexuales que transgreden el orden instaurado (Warner, 1993). Respecto al *eufemismo* y al *disfemismo* —en este caso sexual—, la diferencia consiste en evitar o potenciar, respectivamente, el sentido agradable o desagradable de una expresión (Ríos, 2011).

De acuerdo con lo señalado, en el presente artículo se determina cómo los eufemismos y disfemismos sexuales operan como instrumentos retóricos de intimidación y coerción social en los interlocutores.

III. Metodología

El total de fragmentos seleccionados para el análisis en la novela *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa es de 102 y, para el presente artículo, de alcance descriptivo, se seleccionaron 28 fragmentos, en los que se manifiestan eufemismos y disfemismos sexuales, así como las categorías de poder político, socioeconómico y sexual. En el análisis se hace uso de la metodología de la semiótica del discurso y de la semiótica tensiva, de los lineamientos acerca del poder propuestos por Foucault (1988) y de las categorías lingüísticas de eufemismo y disfemismo sexual.

IV. Análisis del discurso narrativo

4.1. Análisis de *Conversación en La Catedral* (1969)

En la novela *Conversación en La Catedral* (1969) se presenta una profusión de términos eufemísticos y disfemísticos, los cuales suelen ser enunciados por los personajes principales antagonistas que ostentan los poderes político, socioeconómico y sexual. De tal modo que, para realizar el análisis, se utilizan las modalidades narrativas *querer*, *saber*, *poder* y *hacer*, con el fin de determinar de qué manera los términos eufemísticos y disfemísticos sirven a los personajes dominadores como instrumentos de coerción para lograr ser conjuntos con su objeto de deseo: realizar prácticas sexuales no heteronormativas con los personajes dominados. Así, para analizar el corpus de estudio se siguen los lineamientos de la semiótica del discurso y la semiótica tensiva.

4.1.1. Los poderes político, socioeconómico y sexual

4.1.1.1. De don Fermín

En la novela *Conversación en La Catedral* (1969), don Fermín Zavala es jefe de una aristocrática familia limeña conformada por su esposa doña Zoila y sus tres jóvenes hijos: Santiago, el Chispas y la Teté. Don Fermín tiene el cargo de senador del Estado peruano y es dueño de una empresa farmacéutica y de una constructora; es decir, es un personaje dominante que ostenta el poder en los ámbitos político y socioeconómico. En la novela, el apodo de don Fermín es Bola de Oro y es utilizado por los personajes del submundo para referirse a su condición de homosexual. Así, don Fermín ostenta el poder en el ámbito sexual cuando tiene relaciones sexuales no heteronormativas con el zambo Ambrosio, personaje dominado que trabaja como su chofer.

4.1.1.2. La relación entre don Fermín y Ambrosio: esquema canónico

4.1.1.2.1. La manipulación (el hacer persuasivo) de don Fermín

Según el programa narrativo canónico, en *Conversación en La Catedral* la manipulación se corresponde con la determinación del destinador don Fermín y el destinatario Ambrosio. En el presente estudio, se postula que don Fermín cumple la función de destinador, porque es quien manipula a Ambrosio a fin de persuadirlo para tener relaciones sexuales no heteronormativas. Según Blanco y Bueno (1980), “la persuasión consiste en un hacer-hacer. En este caso, sin embargo, el hacer persuasivo no se dirige directamente a la modificación del comportamiento del emisor, sino que pretende modificar su saber sobre los hechos; es decir, se trata de un hacer-saber” (p. 245). Don Fermín también cumple la función de destinatario y de sujeto, porque es quien se beneficia con la obtención de su objeto de deseo, el zambo Ambrosio. En el nivel de la acción, don Fermín tiene competencia para obtener su objeto de deseo porque posee las modalidades narrativas del *saber hacer*, es decir, sabe manipular a Ambrosio a través de las siguientes estrategias: el uso de mecanismos lingüísticos (eufemismos y disfemismos sexuales) y paralingüísticos (tono de voz, llanto, gestos y gritos).

En el ámbito político, don Fermín se muestra autoritario y soberbio cuando se impone a sus subordinados.

—Yo soy amigo del régimen, y no de ayer, de la primera hora, y se me deben muchos favores. Voy a hablar con el presidente ahora mismo (p. 195).

Por otro lado, en el ámbito sexual, don Fermín utiliza estrategias de manipulación sutiles para convencer a Ambrosio de tener relaciones sexuales con él.

En un pasaje de la novela, Ambrosio indica que don Fermín le guarda consideración cuando se interesa por su vida personal.

—Le cuento cosas de mí —se quejó Ambrosio—. De Chíncha, de cuando era chico, de mi madre. De don Cayo, me hace que le cuente, me pregunta por todo. Me hace sentirme su amigo, ¿ve? (p. 584).

Estos personajes solo se acercan debido a interés sexual. En otro pasaje, Ambrosio narra a Queta la primera vez que don Fermín se propasó con él:

—Y la mano **ahí, aquí** —susurró Ambrosio—. [...] No me había soltado. La mano seguía así.

—Te caló apenas te vio —murmuró Queta, echándose de espaldas—. [...] Te vio y se dio cuenta [de] que si te ganan la moral te vuelve un trapo (pp. 570-571).

De esto se puede deducir que don Fermín está provisto del *poder hacer* porque *sabe hacer*, es decir, sabe cómo intimidar a Ambrosio con el fin de persuadirlo de tener relaciones sexuales con él. En el ejemplo, para no incomodar a Queta, Ambrosio hace uso de los eufemismos sexuales *ahí* y *aquí*, que se refieren al pene.

En el siguiente fragmento, Ambrosio le narra a Queta las razones por las que accede a tener relaciones sexuales con don Fermín:

—¿No es por interés? —dijo Queta—. ¿Por qué, entonces? ¿Por miedo?

—A ratos —dijo Ambrosio—. A ratos más bien por pena. Por agradecimiento, por respeto. Hasta amistad, guardando las distancias. Ya sé que no me cree, pero es cierto. Palabra (p. 582).

En el fragmento se evidencia que don Fermín *sabe* cómo *hacer* que Ambrosio perciba diversos sentimientos por él: miedo, pena, agradecimiento, respeto y amistad.

Para Ambrosio, compartir un trago con don Fermín y sus colaboradores es una muestra de consideración de parte de quienes ostentan el poder.

Sentado ahí, como un igual, dándome trago —dijo él, con el mismo opaco, enrarecido, ido tono de voz—. Parecía que a don Cayo no le importaba o se hacía que no. Y él no dejaba que me fuera. ¿Ve?

—Dónde vas tú, quieto ahí —bromeó, ordenó por décima vez don Fermín—. Quietos ahí, dónde vas tú (p. 567).

Don Fermín se vale del alcohol y la droga “yobimbina” para convencer a su objeto de deseo, Ambrosio, de que tener relaciones sexuales con otro hombre no es una acción repulsiva.

—¿Te excita solo con trago?

—Con lo que le echa al trago —susurró Ambrosio [...] ¿Qué es eso que le echó?

—Nada, se llama yobimbina —dijo don Fermín—. Mira, yo me echo también. Nada, salud, tómalo.

[...]

—No es tu culpa, no es tu culpa —gimió don Fermín—. Tampoco es mi culpa. Un hombre no puede excitarse con un hombre, yo sé (pp. 585-586).

Además, don Fermín hace uso de elementos paralingüísticos como el tono de voz, el llanto, los gestos (la mirada), el grito; así como de la autocompasión y el drama para convencer a Ambrosio de tener relaciones sexuales. Así, Ambrosio siente pena cuando percibe la frustración de don Fermín.

—A veces ni el trago, ni la yobimbina, ni nada —se quejó Ambrosio—. Él se da cuenta, yo veo que se da. Pone unos ojos que dan pena, una voz. Tomando, tomando. Lo he visto echarse a llorar, ¿ve? Dice anda vete y se encierra en su cuarto. Lo oigo hablando solo, gritándose. Se pone como loco de vergüenza ¿ve? (p. 585).

Respecto al nivel de la sanción, don Fermín es quien determina una sanción negativa en relación a la manipulación que ejerce sobre el zambo Ambrosio y, por ello, don Fermín se autodenomina “puta” cuando “se humilla” en el acto sexual. Don Fermín se somete al personaje dominado para poder ser conjunto con su objeto de deseo, esto es, tener relaciones sexuales no heteronormativas con Ambrosio.

—Déjame ser lo que soy, dice, déjame ser una **puta**, Ambrosio. ¿Ve, ve? Se humilla, sufre, **que te toque, que te lo bese**, de rodillas, él a mí ¿ve? Peor que una **puta**, ¿ve? (p. 586).

En el ejemplo, se evidencia el uso del disfemismo sexual “puta”, que alude a “prostituta”, para señalar que don Fermín cumple el rol de dar placer sexual a Ambrosio cuando le realiza el sexo oral. Además, se observan los eufemismos sexuales *que te toque* y *que te lo bese*, que se refieren a la masturbación y el sexo oral al hombre, respectivamente.

La manipulación tiene “carácter ‘provocador’” y consiste en “el acto de ‘incitar’ a alguien a hacer algo” (Greimas, 1989, p. 156). Asimismo, la manipulación puede graficarse a través de la siguiente fórmula:

$$S_1 \rightarrow S_2 \cap O_1 [O_2 (O_3)]$$

donde S_1 es el sujeto de acción (don Fermín), S_2 es el sujeto de estado (Ambrosio), O_1 es el objeto cognitivo (el saber transmitido), O_2 es el $S_1 \cap V$ (el querer del sujeto manipulador que se comunica al sujeto manipulado) y O_3 es el PN de S_2 (siendo el objeto del querer la realización, por parte de S_2 , del programa elaborado y transmitido por S_1).

De esta manera, “se puede convencer a los demás con las propias razones, pero solo se las persuade con las suyas” (Greimas, 1989, p. 142). Para Ambrosio, don Fermín “no es un déspota”; por el contrario, es un “señor” por quien siente “respeto”. La horizontalidad que el personaje dominante don Fermín le muestra al personaje dominado Ambrosio en el ámbito sexual cuando se interesa por su vida personal logra persuadirlo de tener relaciones sexuales no heteronormativas. Lo señalado se puede evidenciar en el siguiente pasaje:

—No es lo que usted cree —dijo Ambrosio muy rápido, con voz grave—. No es un desgraciado, no es un déspota. Es un verdadero señor, ya le he dicho [...] No es un déspota. Es bueno, un señor. Hace que uno sienta respeto por él (p. 583).

En esta relación, el sexo aproxima al personaje dominador don Fermín con el personaje dominado Ambrosio.

4.1.1.2.2. El *contrato fiduciario* entre don Fermín y Ambrosio

La categoría de *contrato fiduciario*, implícito o explícito, consiste en “un intercambio equilibrado que reposa en una confianza recíproca” entre dos sujetos (Greimas, 1989, p. 50). El intercambio realizado puede graficarse mediante la siguiente fórmula:

$$F \text{ trans} \rightarrow [S1 (S1 \cap O2)] \infty F \text{ trans} \rightarrow [S2 (O1 \cap S2)]$$

Existe un *contrato fiduciario* entre el sujeto de estado Ambrosio y el sujeto de hacer don Fermín. Ambrosio, de forma implícita, confía en que obtendrá el dinero de don Fermín a cambio de sus servicios sexuales prestados y, por otro lado, don Fermín confía en que Ambrosio accederá a tener relaciones sexuales con él a cambio de la “consideración” de los demás colaboradores y un sueldo mayor al que ganaba “antes”.

—Me gusta ser su chofer —dijo Ambrosio—. Tengo mi cuarto, gano más que antes, y todos me tratan con consideración (p. 583).

4.1.1.2.3.1. La *espera fiduciaria* de Ambrosio

Respecto a la *espera fiduciaria*, esta “se inscribe en la confianza, pues el sujeto de estado ‘piensa poder contar’ con el sujeto de hacer para la realización de ‘sus esperanzas’ y/o de ‘sus derechos’” (Greimas, 1989, p. 260).

En la novela Ambrosio utiliza el dinero que le da don Fermín para pagarle a la prostituta Queta por sus servicios sexuales.

La espera fiduciaria de Ambrosio se resume a través de la siguiente fórmula:

$$S_1 \text{ creer } [S_2 \text{ deber } \rightarrow (S_1 \cap O_v)]$$

donde S_1 es el sujeto de estado (Ambrosio), S_2 es el sujeto de hacer (don Fermín) y O_v es el objeto de valor (dinero y “consideraciones”).

4.1.1.2.4. Las relaciones de poder político, socioeconómico y sexual

En la novela don Fermín presenta problemas en los ámbitos político y socioeconómico, y con el fin de olvidarse de estos le ordena a Ambrosio llevarlo hasta Ancón para tener relaciones sexuales homoeróticas.

Usted se cree que **eso** pasa cada día. No, ni siquiera cada mes. Es cuando algo le ha salido mal. Yo ya sé, lo veo subir al carro y pienso algo le ha salido mal. Se pone pálido, se le hunden los ojos, la voz le sale rara. Llévame a Ancón, dice. O vamos a Ancón, o a Ancón. Yo ya sé (p. 584).

En el fragmento se utiliza el eufemismo sexual *eso* para aludir a “relaciones sexuales no heteronormativas”.

Por un lado, don Fermín presenta problemas en el ámbito político, porque don Cayo pone en evidencia que su hijo, Santiago Zavala, es miembro del grupo comunista Cahuide. En la novela, don Cayo filtra las conversaciones telefónicas de Santiago con los de Cahuide.

—Habían grabado lo menos diez conversaciones mías con los de Cahuide, Carlitos —dijo Santiago—. Bermúdez se las había hecho escuchar. Se sentía humillado, eso es lo que le dolía más.

—No se trataba de ti, además —su voz deprimida, preocupada, piensa, ronca—. Me estaba siguiendo los pasos a mí. Aprovechó esta ocasión para hacérmelo saber sin decírmelo de frente (p. 197).

Por otro lado, debido a la traición de don Cayo, don Fermín tiene problemas en el ámbito socioeconómico.

En el siguiente pasaje se observa cómo don Cayo estafa a don Fermín.

Nadie puede probar que esos contratos se consiguieron gracias a mí. Mis comisiones eran tantas, siempre en efectivo. ¿Debo renunciar,irme del país? No. ¿Qué hago entonces? Joder a Zavala [...] Su laboratorio vive de los suministros a los institutos armados. Se acabaron los suministros. Su empresa constructora, gracias a las carreteras y a las unidades escolares. Se acabó, no volverá a recibir un libramiento. Hacienda le hará expurgar los libros y tendrá que pagar los impuestos burlados, las multas. No se le podrá hundir del todo, pero algún daño se le hará (p. 398).

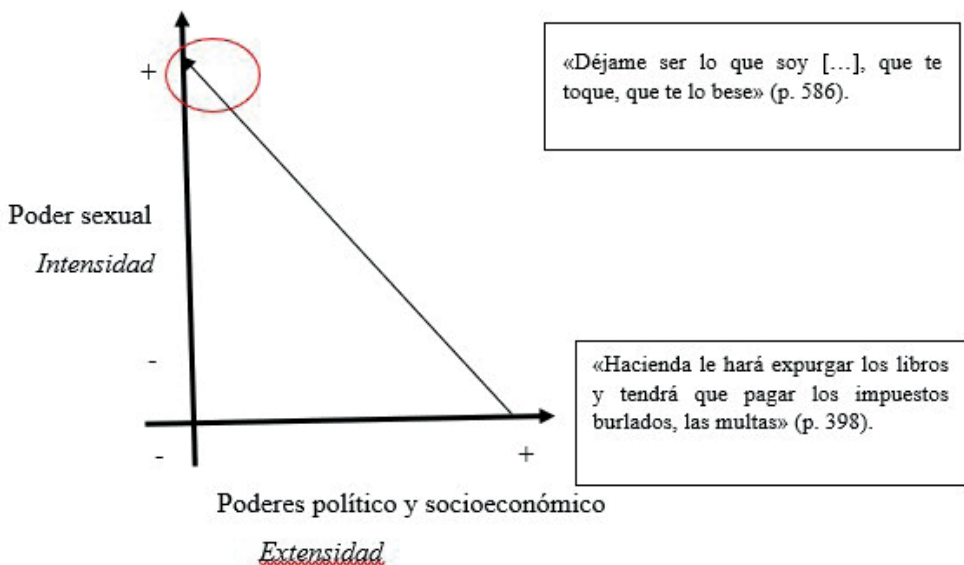
Asimismo, en otro pasaje de la novela, la Musa le indica a don Fermín que, si no le proporciona un pasaje a Europa y cien mil soles, divulgará, a través de una carta a sus “parientes”, “amigos” e “hijos”, que él es homosexual y que, por ello, tiene relaciones sexuales no heteronormativas con su chofer.

Le ha mandado una carta a la esposa de él —roncó Ambrosio y Queta lo vio bajar la cabeza, avergonzarse—. A la señora de él. Tu marido es **así**, tu marido y su chofer, pregúntale qué siente cuando el negro y dos páginas **así**. A la esposa de él [...] Lo ha llamado por teléfono a su casa —roncó Ambrosio y alzó la cabeza y miró a Queta y ella vio la demencia embalsada en sus ojos, la silenciosa ebullición—. Van a recibir la misma carta tus parientes, tus amigos, tus hijos. La misma que tu mujer. Tus empleados. —Se lo dio ayer —roncó Ambrosio—. Serás el hazmerreír, te hundo, te friego. Se lo llevó el mismo. No es solo el pasaje. Está loca, quiere también cien mil soles (p. 598).

En este segmento se presenta el eufemismo sexual *así*, que alude a “homosexual”. En el esquema tensivo de don Fermín se observa una tensión ascendente respecto al eje pasional cada vez que pierde los poderes político y socioeconómico, a raíz de

la estafa de don Cayo Bermúdez y la extorsión de la Musa. Es decir, cuando estos poderes disminuyen, su poder sexual aumenta. En el esquema tensivo de don Fermín, los poderes político y socioeconómico se encuentran en relación inversa respecto al poder sexual. Lo señalado se presenta a través de la ascendencia.

Figura 1
Ascendencia



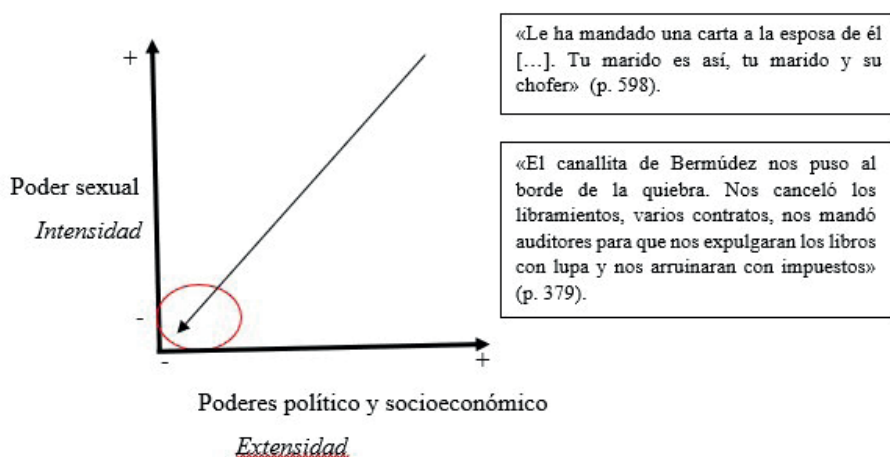
Por otra parte, la configuración del personaje de don Fermín se resuelve en el esquema de la atenuación. Cuando Ambrosio es perseguido por la justicia por haber asesinado a la Musa, don Fermín debe finalizar la relación con su chofer. Lo anterior conlleva a que el poder sexual de don Fermín se atenúe. En relación con los poderes político y socioeconómico de don Fermín, estos también disminuyen debido a la traición de don Cayo Bermúdez y a la mafia del gobierno pradista.

—Ya no tienes que avergonzarte de que tu padre sea un capitalista —sonrió don Fermín, sin ánimos—. El canallita de Bermúdez nos puso al borde de la quiebra. Nos canceló los libramientos, varios contratos, nos mandó auditores para que nos expulgaran los libros con lupa y nos arruinaran con impuestos. Y ahora, con Prado,

el gobierno se ha vuelto una mafia terrible. Los contratos que recuperamos cuando salió Bermúdez nos los volvieron a quitar para dárselos a pradistas. A este paso voy a volverme comunista (p. 379).

Al final de la novela, en el esquema tensivo de don Fermín, los poderes político y socioeconómico se resuelven en relación conversa respecto al poder sexual, por lo que se representan mediante el esquema tensivo de la atenuación.

Figura 2
Esquema tensivo de la atenuación



4.1.2. Los poderes político, socioeconómico y sexual

4.1.2.1. De don Cayo Bermúdez

En la novela *Conversación en La Catedral* (1969) don Cayo Bermúdez es denominado Cayo Mierda, apodo que hace alusión a “serrano de mierda”, y que es utilizado por los políticos del régimen odriista para indicar peyorativamente que no lo consideran de la misma jerarquía, debido a que proviene de la sierra peruana. Don Cayo es el líder de la represión política de la dictadura de Odría, tiene predilección por realizar fiestas libertinas, donde despilfarra el dinero y es partícipe de un *trío* con su amante Hortensia, la Musa, y la prostituta Queta. De esta manera, don Cayo ostenta los poderes político, socioeconómico y sexual.

Para Cayo Bermúdez, los políticos del régimen odriista no lo consideran “su igual”, a pesar de que él es el ministro de confianza y el líder de la represión política de la dictadura del presidente Odría, quien también es originario de la sierra peruana.

En un fragmento Ambrosio señala que, para don Cayo Bermúdez, los miembros del régimen odriista no lo consideran de la misma jerarquía, aunque lo adulan por conveniencia. Por ello, don Cayo utiliza el disfemismo sexual **hijos de puta** para referirse a ellos de forma despectiva.

—Don Cayo sí se da cuenta —murmuró Ambrosio—. No me consideran su igual estos **hijos de puta**, dice. Me lo dijo un montón de veces cuando trabajaba con él. Y que lo adulan porque lo necesitan (p. 564).

Don Cayo se caracteriza por tener relaciones sexuales no heteronormativas, ya que participa de un *trío* con sus amantes, Hortensia y Queta.

En el siguiente pasaje se observa que don Cayo es un hombre lascivo que solicita prácticas sexuales no heteronormativas.

—¿Usted cree que a la señora la tiene solo por eso? ¿Para que agasaje a sus amigos?

—No solo por eso —se rio Queta, con una risita pausada e irónica [...]—. También porque la loca es guapa y le aguanta sus **vicios** (p. 564)

En la novela el eufemismo *vicios* se refiere a “relaciones sexuales no heteronormativas”. Para don Cayo, el *vicio* es “lo único que respeta de la gente”.

—Joderlo a ese es lo más fácil del mundo —sonrió Paredes—. Por el lado de su **vicio**.

—Por ese lado no —dijo él, y miró a Paredes, bostezando del nuevo—. Por el único que no.

—Ya sé, ya me lo has dicho —sonrió Paredes—. El **vicio** es lo único que respetas de la gente.

—Su fortuna es un castillo de arena —dijo él (p. 398).

4.1.2.2. La relación entre don Cayo, Hortensia y Queta: esquema canónico

Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, don Cayo hace uso de estrategias de manipulación como el tono de voz para persuadir a sus subordinados, Hortensia y Queta, de participar de un trío con él.

Alargó la otra mano y cogió el otro brazo de Queta. La miraba con descaro, con burla, retorció un poco el cuerpo para incorporarse, murmuraba vas a tener que **enseñarme**, se dejaba caer de espaldas y desde abajo la miraba, los ojos abiertos, exultantes, se sonreía y desvariaba tratame de tú una vez, si iban a acostarse juntas no la iba a tratar de usted, ¿no?, sin soltarla, obligándola con suave presión a inclinarse, a dejarse ir contra ella. ¿**Enseñarte?**, pensó Queta, ¿enseñarte yo a ti?, cediendo, sintiendo que desaparecía su confusión, riéndose.

—Vaya —ordenó a su espalda una voz que comenzaba a salir del desgano—. Ya se hicieron amigas (p. 511).

En el fragmento anterior, Hortensia utiliza el eufemismo *enseñar* que se refiere a “tener relaciones sexuales con una mujer” para evitar incomodar a Queta.

Don Cayo cumple la función de destinador y sujeto, pues *puede hacer* porque *sabe hacer*, esto es, sabe manipular con fines coitales. Asimismo, don Cayo también cumple la función de destinatario, porque es quien se beneficia del placer sexual que le proporcionan sus amantes, Hortensia y Queta, cuando ostenta el poder sexual sobre ellas. En suma, don Cayo tiene competencia para lograr ser conjunto con su objeto de deseo.

Sin embargo, debido a la pérdida del poder político, don Cayo pierde el poder sexual sobre Hortensia y Queta, ya que tiene que marcharse al extranjero para que no lo apresen.

—Para que se consuelen de mi partida —murmuró de mal modo, apuntando con un dedo los billetes (p. 490).

Don Cayo realiza la *performance* cuando logra ser conjunto con su objeto de deseo, Hortensia y Queta. Respecto al nivel de la sanción, esta es positiva porque, al final de la novela, se evidencia que don Cayo no siente remordimientos por haber preferido los ámbitos político y socioeconómico sobre el poder sexual.

—¿De la Musa? —dijo Robertito—. Un **perrito** te digo, Quetita. La señora le habló de ella, nos dio mucha pena lo que le pasó a la pobre, ya se habrá enterado. Y él ni se inmutó. A mí no tanta, dijo, yo sabía que la loca terminaría mal. Y entonces nos preguntó por ti, Quetita. [...]

—Díganle por si acaso que no voy a darle un medio, que ya le di bastante (p. 615).

El eufemismo *perrito* se refiere a “sinvergüenza”. La terminación del diminutivo *-ito* tiene la función de disminuir el sentido chocante que puede incomodar al interlocutor.

A don Cayo, la regulación del eje pasional, correspondiente al poder sexual, le trae como consecuencia el éxito en el eje cognitivo, correspondiente a los poderes político y socioeconómico.

Resulta que tiene una casa en Chaclacayo con piscina y todo. Y unos perrazos que parecen tigres [...]

—Una casa lindísima, en medio de un jardín enorme» (p. 614).

4.1.2.3. La relación entre don Cayo y la dama sin nombre

En el siguiente fragmento don Cayo utiliza el eufemismo sexual *pasar un rato juntos*, que se refiere a “tener relaciones sexuales”, para convencer a la dama sin nombre de tener relaciones sexuales a cambio de liberar de prisión a Ferro, su esposo, y de costearle un viaje al exterior del Perú.

—Guárdese esos dólares para el viaje, Ferrito y usted los necesitan más que yo [...] Además, usted vale mucho más que todo ese dinero. Está bien, es un negocio. No grite, no llore, dígame sí o no. **Pasamos un rato juntos**, vamos a sacar a Ferro, mañana toman el avión (p. 418).

4.1.2.4. La relación entre los matones de don Cayo y Trinidad

En otro pasaje de la novela, los matones de don Cayo, Hipólito, Trifulcio y Ludovico, intimidan, a través del uso de los cuasidisfemismos sexuales *huevitos* y *pichulita*, a Trinidad López, quien supuestamente es un aprista que conspira contra el régimen odriista.

—Siempre tienes los **huevitos** tan chiquitos o es del susto? —dijo Hipólito—. Y la **pichulita** apenas se te ve, papacito. ¿También del susto? (p. 131).

“Un enunciado puede ser eufemístico desde un punto de vista locutivo, pero tener una intención ilocutiva disfemística y viceversa” (Crespo, 2005, p. 32). Así, estos

fenómenos son denominados cuasieufemismos (si la intención es eufemística a pesar de la forma) y cuasidisfemismos (si pese a cuidar la forma, la intención es disfemística) (Crespo, 2005).

En el fragmento las voces *huevitos* y *pichulita*, que se refieren a “testículos” y “pene”, respectivamente, constituyen cuasidisfemismos sexuales, pues, debido al cuidado de la forma, esto es, debido a las terminaciones *-itos* e *-ita*, se podrían considerar como eufemismos; sin embargo, en este contexto específico, cumplen la función de disfemismos, ya que son utilizadas para ofender e intimidar a Trinidad López. Por ello, *huevitos* y *pichulita* constituyen cuasidisfemismos.

Luego, Ludovico hace uso de los eufemismos *arrear* y *cariño*, que se refieren a “excitar sexualmente” y “caricias con fines coitales”, respectivamente, e Hipólito utiliza el disfemismo sexual *zampar el huevo a la boca*, que alude a “realizar el sexo oral al hombre”, como instrumentos de coerción, pues tratan de intimidar a Trinidad para que este le diga a qué grupo político pertenece y por qué conspira en contra del régimen odriista.

—Y ahora Hipólito se **arrecho** —dijo Ludovico. Ay, mamita, ahora sí que te llegó Trinidad. [...]

—Vaya, te pusiste a hablar —dijo Ludovico—. O sea que no te gustan los golpes sino los **cariños** de Hipólito. ¿Que qué dices, Trinidad? [...] ¿Que tú eres el brazo derecho de Haya de la Torre? —dijo Ludovico—. ¿Que tú eres el verdadero jefe máximo del Apra y Haya de la Torre tu cholito, Trinidad? [...]

—No nos vas a tomar el pelo así, papacito —dijo Hipólito—. ¿Estás queriendo que te **zampe el huevo a la boca** o qué, Trinidad? (pp. 164-166).

De lo señalado, se concluye que los matones de don Cayo *pueden hacer* porque *saben hacer*, esto es, saben intimidar a los conspiradores del régimen, apristas y comunistas, para evitar un levantamiento.

4.1.2.5. Las relaciones de poder político, socioeconómico y sexual

En la novela don Cayo pierde el poder político cuando infiltra matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa.

—Arequipa está indignada con lo del Municipal —dijo el general Alvarado—. Fue un error de cálculo del señor Bermúdez, mi general. Los líderes de la Coalición han orientado muy bien la indignación. Le echan toda la culpa a Bermúdez, no al régimen. Si usted me lo ordena, yo saco la tropa. Pero piénselo, mi general. Si Bermúdez sale del ministerio, esto se resuelve pacíficamente (p. 473).

Don Cayo debe renunciar al poder político para que el gobierno no se vea más perjudicado.

—Es la manera más sencilla de liquidar a Bermúdez sin que el gobierno parezca derrotado por los arequipeños —dijo el doctor Arbeláez—. Renuncia de los ministros civiles, gabinete militar y asunto resuelto, general (p. 474).

Respecto al esquema tensivo de don Cayo, el eje de la extensidad, representado por los poderes político y socioeconómico, permite que el eje de la intensidad, simbolizado por el poder sexual, aumente. En la novela se evidencia que don Cayo se encuentra en constante transformación. Primero no cuenta con los poderes político, socioeconómico y sexual, luego los obtiene debido a la recomendación del coronel Espina, quien le otorga el cargo de confianza de primer ministro del presidente Odría. Después, don Cayo pierde el puesto de confianza, debe renunciar a su cargo de primer ministro y huir al extranjero por infiltrar matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa y, finalmente, don Cayo vuelve al Perú con más riqueza y rechaza a sus amantes. En la novela, se evidencia que don Cayo se resuelve en el éxito.

—¿Cayo Mierda? —dijo Queta—. No te creo. ¿Está aquí en Lima?

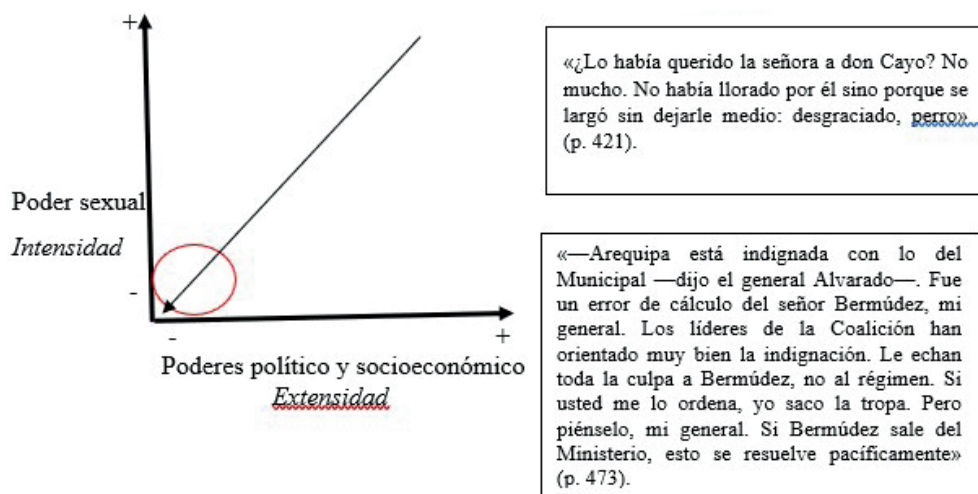
—Ha vuelto al Perú —dijo Robertito—. Resulta que tiene una casa en Chacacayo con piscina y todo. Y unos perrazos que parecen tigres [...] —Una casa lindísima, en medio de un jardín enorme (p. 614).

Así, se concluye que, en la configuración del personaje de don Cayo Bermúdez, en primer lugar, se presenta el esquema tensivo de la atenuación, respecto al eje cognitivo, pues cuando se disminuyen sus poderes político y socioeconómico, debido a que debe renunciar a su cargo de primer ministro por infiltrar matones

en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa, también disminuye su poder sexual, porque debe despedirse de sus amantes Queta y Hortensia para huir al extranjero y evitar represalias. En este primer momento, los poderes político y socioeconómico se presentan en una relación conversa respecto al poder sexual. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la atenuación.

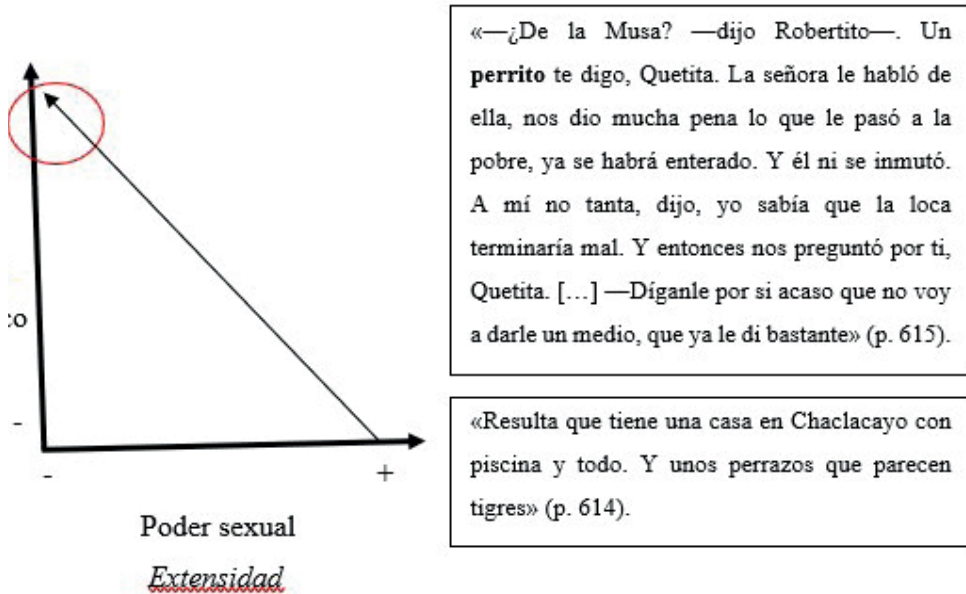
Figura 3

Esquema tensivo de la atenuación



Después, don Cayo Bermúdez se resuelve en el esquema tensivo de la ascendencia, respecto al eje cognitivo, ya que cuando recupera sus poderes político y socioeconómico, se disminuye su poder sexual. Cayo Bermúdez rechaza a sus amantes, a pesar de que regresa del extranjero con más riqueza y poder político. Es decir, al final de la historia, los poderes político y socioeconómico de don Cayo se resuelven en una relación inversa respecto al poder sexual. Lo señalado se puede evidenciar a través del siguiente esquema tensivo de la ascendencia:

Figura 4
Esquema tensivo de la ascendencia



Conclusiones

Sobre la base de las principales ideas propuestas por Foucault (1988) se concluye lo siguiente:

1. El narrador implementado por MVLL, a partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales, construye la figura de los representantes de la patria que ostentan el poder político y socioeconómico en el ámbito público como hombres machistas que también lo ostentan en el ámbito privado y, de esta manera, demuestran su virilidad y consiguen el control total de los subordinados.

En *Conversación en La Catedral* (1969) los personajes dominantes (don Fermín y don Cayo) tienen como objeto de deseo ostentar los poderes político, socioeconómico y sexual sobre los personajes dominados (Ambrosio, Queta y Hortensia). Así, los personajes dominantes utilizan tanto eufemismos como disfemismos sexuales como estrategias de manipulación, con el fin de coaccionar a los personajes subordinados de tener relaciones sexuales no heteronormativas.

2. El narrador implementado por MVLL utiliza una mayor profusión de voces eufemísticas para construir una mirada permisiva y tolerante sobre la representación de las prácticas sexuales no heteronormativas. Sin embargo, utiliza mayor profusión de términos disfemísticos cuando se trata de la representación de los comportamientos sexuales de índole homosexual.

Respecto a la configuración de los personajes con poder (-ética y + corrupción) se concluye lo siguiente:

Para don Fermín, ostentar el poder sexual, representado por el eje de la intensidad, es más relevante que ostentar los poderes político y socioeconómico, representados por el eje de la extensidad, ya que, según la ficción, siempre ha contado con estos últimos, y debido a la hipocresía de la sociedad limeña no ha podido expresarse libremente en el ámbito homoerótico, porque es homosexual en el Perú de los años 50, contexto en el que no es bien visto que un representante de la patria se incline por las relaciones sexuales homoeróticas. Don Fermín se caracteriza por no tener ética, pues utiliza su fama de hombre honorable para aparentar que tiene una familia feliz y que él es capaz de asumir el liderazgo en el ámbito político. Sin embargo, es corrupto porque confabula con don Cayo para hacerse millonario a costa del pueblo peruano. En el ámbito sexual don Fermín también es corrupto, pues se aprovecha de su situación de jefe para ejercer su poder sexual sobre su empleado Ambrosio.

Por otro parte, para don Cayo, ostentar el poder sexual es menos importante que ostentar los poderes político y socioeconómico, ya que este no siempre contó con dichos poderes. Don Cayo se caracteriza por no tener ética, porque es corrupto en el ámbito político cuando roba el dinero del pueblo peruano. En la novela tiene que huir al extranjero para evitar que lo apresen por el delito de corrupción. De esta manera, el narrador implementado por MVLL destaca la dimensión moral.

3. Las relaciones de poder entre los personajes dominantes y dominados del discurso narrativo de MVLL se presentan en los ámbitos político, socioeconómico y sexual.

En la configuración del personaje de don Fermín, en *Conversación en La Catedral* (1969), se presenta el esquema tensivo ascendente respecto al eje pasional cuando pierde los poderes político y socioeconómico. Cuando estos poderes disminuyen, su poder sexual aumenta y se intensifica su sexualidad homoerótica, por lo que tiene relaciones sexuales no heteronormativas con su

chofer Ambrosio. Por otra parte, en don Fermín se presenta el esquema tensivo de la atenuación, porque cuando Ambrosio es perseguido por la justicia por asesinar a Hortensia, la relación con don Fermín termina y, en consecuencia, disminuye la sexualidad homoerótica de don Fermín. A su vez, don Fermín pierde los poderes político y socioeconómico, los cuales se encuentran en relación conversa con el poder sexual.

Por otro lado, en el personaje de don Cayo Bermúdez, en primer lugar, se presenta el esquema tensivo de la atenuación, pues cuando disminuyen sus poderes político y socioeconómico (eje cognitivo), debido a que debe renunciar a su cargo de primer ministro por infiltrar matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa, también disminuye su poder sexual (eje pasional), ya que debe despedirse de sus amantes Queta y Hortensia para huir al extranjero y así evitar represalias. Luego, en don Cayo Bermúdez se presenta el esquema tensivo de la ascendencia, ya que cuando recupera sus poderes político y socioeconómico, disminuye su poder sexual. Así, Cayo Bermúdez rechaza a sus amantes, a pesar de que regresa del extranjero con más riqueza y poder político. Es decir, los poderes político y socioeconómico de don Cayo se resuelven en relación inversa respecto al poder sexual.

Contribución del autor

Yoselin Quispe Mendivil ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Yoselin Quispe Mendivil es licenciada en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, egresada de la maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana, y miembro del Grupo de Investigación Estudios de Lingüística y de Lingüística Interdisciplinaria (ELDLI). Asimismo, ha publicado los siguientes artículos académicos: “Estudio lexicográfico de los

eufemismos sexuales novedosos en las novelas de Mario Vargas Llosa” (2020), “La configuración del paisaje andino en el discurso poético del vanguardismo puneño” (2021) y “La configuración de la muerte en el discurso poético de Javier Heraud” (2021).

Referencias bibliográficas

- Blanco, D. y Bueno, R. (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Universidad de Lima.
- Crespo, E. (2005). *El eufemismo, el disfemismo y los procesos mixtos: la manipulación del referente en el lenguaje literario inglés desde mediados del siglo XXI hasta la actualidad*. [Tesis de doctorado, Universidad de Alicante].
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3-20. <https://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Universidad de Lima.
- Fontanille, J. y Zilberberg, C. (2016). *Tensión y significación*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Greimas, A. J. (1989). *Del sentido II*. Gredos.
- Quispe, Y. (2019). *Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático*. [Tesis de licenciatura en Lingüística, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://bit.ly/2RIi06R>
- Quispe, Y. (2020). Estudio lexicográfico de los eufemismos sexuales novedosos en las novelas de Mario Vargas Llosa. *Revista Zur*, 2(1), 96-114. <https://bit.ly/3hTVxyi>
- Ríos, G. (2011). El tabú y el disfemismo en jóvenes colegiales costarricenses. *Revista Káñina*, 35(1), 153-216. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/690>
- Vargas Llosa, M. (1969). *Conversación en La Catedral*. Alfaguara.
- Warner, M. (1993). *Fear of a queer planet/Queer politics and social theory*. University of Minnesota Press.
- Zilberberg, C. (2006). *Semiótica tensiva*. Fondo Editorial Universidad de Lima.

La crítica a la modernidad desde los *Manuscritos de Huarochirí*

The critique of modernity from the Huarochirí Manuscripts

Javier Eduardo Hernández Soto

Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima, Perú
javier.hernandez.s@upch.pe

<https://orcid.org/0000-0003-1667-8513>

Resumen

Planteamos una crítica a la modernidad desde los mitos andinos, especialmente los de los *Manuscritos de Huarochirí*. Para realizar dicho cometido nos acercamos a la obra de Franz Hinkelammert, sobre todo su estudio sobre la razón moderna, y cómo esta genera nuevos mitos para encubrirse, justificando la explotación y el dominio mundial. En diálogo con este filósofo queremos mostrar la posibilidad de pensar críticamente la modernidad desde otro horizonte, el de la cultura andina, pues al mismo tiempo que surgen los mitos modernos elabora también mitos críticos de la modernidad, que pueden reivindicarse como parte de un amplio movimiento de resistencia.

Palabras clave: modernidad, mitos, crítica, resistencia, pueblos originarios

Abstract

We propose a critique of modernity from the Andean myths, especially those of the Huarochirí Manuscripts. To carry out this task we approach the work of Franz Hinkelammert, highlighting above all his study of modern reason, and how it generates new myths to cover up, justifying exploitation and world domination. In dialogue with this philosopher we want to show the possibility of critically thinking about modernity from another horizon, that of Andean culture, since at the same time that modern myths arise, he also elaborates critical myths of modernity, which can be claimed as part of a broad movement of resistance.

Keywords: modernity, myths, criticism, resistance, original peoples

Fecha de envío: 14/6/2021 **Fecha de aceptación:** 12/9/2021

1. Introducción

Desde la llegada de los invasores occidentales, los pueblos andinos se han visto sacudidos en mayor o menor medida; no se trató de un descalabro inmediato, sino de un proceso que aún no termina. El mundo andino se ha ido reformulando según el contacto y la presión de Occidente, y ha adoptado muchas formas para resistirse a la aculturación que imponen las élites occidentalizadas. Si la modernidad es el principal obstáculo de los pueblos originarios que quieren preservar sus formas de vida, entonces la obra de Franz Hinkelammert es de vital importancia, pues en ella encontramos una crítica al mundo moderno, ya que pone de manifiesto su carácter inhumano e irracional. Visibilizando el trasfondo de los mitos que dan origen a la modernidad, de modo que la supuesta racionalidad libre de prejuicios no es más que un espejismo ideológico. Tanto los europeos colonizadores como los indígenas colonizados viven en un horizonte de sentido de carácter mítico, con la gran diferencia de que los mitos modernos tienen un componente *sui generis*.

2. El mito y la modernidad

Veamos qué comprende Hinkelammert por el concepto de mito:

Los mitos elaboran marcos categoriales de un pensamiento frente a la contingencia del mundo, es decir, frente a los juicios vida/muerte. No son categorías de la racionalidad instrumental, cuyo centro es el principio de causalidad y de los juicios medio/fin.

Los mitos aparecen más allá de la razón instrumental, en cuanto la irracionalidad de la razón instrumental se hace notar o es notada. Esta irracionalidad de lo racionalizado aparece como amenaza a la vida y la respuesta elabora los mitos como marcos categoriales para el enfrentamiento con estas amenazas para la vida. Aparecen también mitos que niegan estas amenazas para la vida y que tienen el carácter de mitos sacrificiales, que celebran la muerte para la vida (Hinkelammert, 2007, p. 40).

Es importante notar la distinción entre mito y razón instrumental, pues el primero es un horizonte comprensivo que interpreta la vida, la contingencia de la existencia, la finitud y la mortalidad humana; según el autor, ciertos mitos cubren las amenazas de la vida, constituyendo el sacrificio y la subsunción de la vida para la muerte. Se trata de una constante antropológica, presente en nuestra época, ello contra de lo que la propia modernidad cree de sí misma (Hinkelammert, 2007, p. 41).

Develando el marco categorial mítico Hinkelammert encuentra el origen de la modernidad en dos fuentes, una griega y otra cristiana. La primera nos remite al

mito de Prometeo, el cual desde la antigüedad hasta nuestros días es un símbolo de sabiduría y rebelión. En nuestro caso nos interesa destacar la otra fuente mítica de la modernidad, el cristianismo:

Nos remite a una transformación profunda de toda la cultura antigua en los primeros siglos de nuestra era, que impulsa toda la historia posterior. La tomamos normalmente como una simple creencia “religiosa”, pero que corta efectivamente la historia y sin la cual no podemos entender la historia posterior. En términos “religiosos” es lo que irrumpe con el cristianismo: Dios se hizo un ser humano; el ser humano se hace Dios. De hecho lo que irrumpe es toda una tradición judía anterior, que es condensado en el cristianismo de una manera específica y que canaliza ahora toda la cultura grecorromana en una dirección nueva. Es como una revolución copernicana, mucho antes de Copérnico. El mundo de los dioses baja a la tierra y los seres humanos asumen la vida de los dioses. Dios llega a ser la otra cara de la humanidad. Esta transformación, por supuesto, tiene antecedentes tanto en la tradición judía como griega. Pero eso no son más que antecedentes. Ahora irrumpe la convicción, de que la vida humana debe asumir la vida de los dioses o de Dios. Una frase como la de Ireneo: *Gloria Dei vivens homo*, es inimaginable antes de esta irrupción. Toda relación con el mundo de los dioses ha dado vuelta. Hay acceso a Dios, y Dios es transformado en el destino humano. En Ireneo aparece eso en forma radical. No solamente este: *Gloria Dei vivens homo*, sino ahora la creación de todo el universo tiene su sentido en la creación del ser humano, y la historia humana es transformada en una escalera que une la tierra al cielo, un camino que lleva a la identidad del ser humano y Dios. El ser humano se transforma en el centro del universo, de la historia y de Dios (Hinkelammert, 2007, p. 14).

La encarnación de Jesucristo no es vista solo como un hecho religioso, sino histórico y antropológico, pues consiste en la transformación radical de lo humano; el hombre ahora pasa a ser Dios, es decir, el ser humano es la divinidad suprema, lo que se traduce en un respeto sagrado a la humanidad. Una suerte de humanismo está en la base del cristianismo. Pero la historia de la Iglesia encubrió esta buena nueva, y, rápidamente, “el hacerse hombre de Dios” pasó a formar un poder terrestre y temporal, un imperio de sujeción. Se denuncia que la Iglesia católica utilizó el mensaje cristiano para hacerse ellos dioses, dominando a todos los demás, cayendo así en la idolatría. Al respecto dice sobre tan nefasto accionar:

La conquista universal de parte de este imperio de la cristiandad es conquista de la tierra, porque toda la tierra es de Dios y el imperio su herramienta. Pero sigue siendo conquista en nombre de la cristianización y para convertir al cristianismo. Por supuesto, prefieren conquistar para Dios aquellas tierras donde hay más riqueza que robar. Empieza por el Oriente Medio mucho más rico que Europa. Después es América. Posteriormente, la conquista y conversión al cristianismo seguirá siendo el modelo de las conquistas españolas y portuguesas. Dios como recompensa da las riquezas de los países conquistados como botín. Cortés conquista México en nombre de Dios y el rey. Roba riquezas, pero son la recompensa. Dios y el rey no son pretextos. No se trata en realidad de las riquezas tomando a Dios como pretexto. Se trata realmente de Dios, pero Dios es la otra cara de estas riquezas. Cortés es un beato piadoso (Hinkelammert, 2007, pp. 18-19).

La humanización de Dios desata consecuencias negativas y positivas. En el primer caso, el ser humano se convierte en el amo y señor de la naturaleza, asume que tiene poder absoluto para hacer y deshacer, y solo le importa dominar; esto acaece en los que se conoce como la secularización del cristianismo, donde se desenvuelve la cultura cristiana pero ya sin Dios. El hombre se vuelve un Dios del poder, que favorece y preserva el sistema. Se sacraliza y mitifica el mercado y el sistema capitalista. Dios hecho hombre es el colonizador que cree que educa y humaniza a los indígenas, que les lleva la cultura y la civilización al mismo tiempo que la sangre y el fuego de su violencia divina¹. Pero por el lado de las consecuencias positivas tenemos la preeminencia del auténtico mensaje cristiano, Dios se hace hombre significa que el ser humano es inviolable, que todo aquello que se haga se hace para su beneficio y bienestar. Se trata del humanismo que busca la armonía, un mundo en el que el sufrimiento se elimine, es la utopía del comunismo, pero que ya está presente en las mitologías del paraíso judeocristiano. A partir de esto, Hinkelammert desarrolla la ética del sujeto, que se alinea con la filosofía de la liberación y con las ondas críticas contemporáneas. A continuación, tomaremos como trasfondo esta crítica a la modernidad para mostrar que los mitos andinos, especialmente, los del *Manuscrito de Huarochirí*, están en esa misma línea, es decir, pueden leerse en ello un cuestionamiento al naciente mundo moderno.

3. La época y los caracteres que indican los mitos de Huarochirí

Para visibilizar la relación entre la modernidad y los mitos del *Manuscrito*, podemos suponer que los mitos han sido reformulados por su historia reciente, es decir, lo que evocan muestra las huellas de los acontecimientos cercanos, la caída del Tawantisuyu, la aparición de los españoles, la muerte del inca, las reducciones, la explotación en las minas, la extirpación de idolatrías, etc. En el mito se filtran todas esas referencias, de acuerdo con una compleja dinámica entre la oralidad y la escritura. No se trata de una narración ahistórica, asilada de lo que sucede en el mundo; más bien se reformula, unas veces adelantándose a lo porvenir, otras veces expresando lo ya sucedido.

Consideramos que existe una crítica a la modernidad en el mito que se narra en el capítulo cinco del *Manuscrito de Huarochirí*, en la historia de Huatiacuri y como se anticipa a Pariaqaqa. Nos amparamos en una interpretación libre del mito, pues sus símbolos son pasibles de múltiples lecturas. El capítulo quinto del *Manuscrito de Huarochirí* inicia así:

Ya hemos hablado en los cuatro primeros capítulos de las tradiciones que se refieren a los tiempos antiguos. Sin embargo, no sabemos cuál fue el origen de los hombres de aquella época ni de dónde provenían. (Los hombres que vivían en aquellos tiempos no hacían otra cosa que guerrear y luchar entre sí, y reconocían como sus curacas sólo a los valientes y a los ricos. A estos los llamamos los *purum runa*) (Taylor, 2008, p. 33).

El mito comienza situando la narración en una época. A primera vista se trata de la época antigua, del *ñawpa pacha*, donde los hombres vivían de modo salvaje, guerreando entre ellos. Pero recordemos que para el *runa* andino el tiempo no sigue una dirección lineal y unidireccional, no hay épocas que se cancelan entre sí y prosigan progresivamente. Esto que se cuenta como pasado bien puede referirse al futuro, pues, según la idea del *pachakuti*, el futuro no es más que el pasado que se ha reactualizado. De modo que el mundo en el vivimos, es decir, la modernidad desplegada globalmente, puede caracterizarse como una *pacha* en la que todos pelean contra todos (*awqanqkuspa*), donde cada cual quiere imponerse y vencer a sus semejantes (*atinakuspallan*).

Pero la modernidad no es solo el despliegue de la voluntad de dominación y sujeción. Ya épocas pasadas expresaron el mismo furor bélico. Lo que caracteriza esta época es la aparición de un nuevo tipo de ser humano, el burgués; el individuo vive mayormente para acumular riqueza, para su aumento irracional, a costa de

todo lo demás². Este nuevo tipo de ser humano se comprende en el mito como *rico*. En el texto quechua se usa la palabra *rico* para decir que en esa época de convulsión y violencia se tenía por jefes a los poderosos y ricos; *ricokunallakta*, dice el texto. Es importante destacar este préstamo lingüístico, pues en el quechua no existe palabra para referirse al rico, es decir, a quien posee riquezas materiales, dinero y bienes comerciales, pues constituye una forma inédita y ajena de riqueza, forma que es exclusiva del capitalismo moderno. Hinkelammert también destaca la aparición del hombre rico como un factor constituyente del capitalismo, al respecto dice:

Las sociedades anteriores desarrollan ya en alto grado las relaciones mercantiles. Sin embargo, las ven con sospecha. Inclusive se las ve como peligrosas para la convivencia humana. Se les reprocha subvertir las relaciones humanas. Jesús las ve como dominio de un dios falso, Mamón contrario al reino de Dios que él anuncia. En los escritos de San Pablo la polarización es vista como entre amor al dinero y amor al prójimo. El amor al prójimo es considerado lo contrario del amor al dinero y el mercado es la esfera en la cual rige el amor al dinero. El mundo de la ley por un lado y el mundo del sujeto que se enfrenta a la ley por el otro (Hinkelammert, 2007, p. 90).

Cuando dice sociedades anteriores también podemos añadir a la civilización andina, en cuyos mitos hay una condena a la acumulación individual de riqueza. En el mito hay una crítica al hombre que quiere ser rico, que tiene como principal objetivo la riqueza, como lo veremos en el caso de Tamtañamca y su yerno³. Pero ¿cuándo se da un corte en la historia que produce la valoración contraria? ¿Cuándo el hombre rico se convierte en un modelo a seguir, no sancionado por los mitos y la moral? Sobre esto, Hinkelammert apunta muy acertadamente:

El mercado deja de ser la esfera del egoísmo. Al contrario. El interés propio no es egoísta, sino es portador del interés general, entendido como interés de todos. Imponiéndose al mercado, todos son llevados por sus leyes a comportarse como servidores mutuos. La sociedad del mercado no es egoísta, sino es sociedad de servicio mutuo. Además, es la única manera realista de lograr que los seres humanos acepten ser servidores de los otros, teniendo además ventajas mutuas de esta relación. Es fácil ver que puede aparecer un cristianismo, que entiende el mercado como el ambiente eficaz del amor al prójimo, lo que

precisamente hizo el puritanismo de aquellos siglos. Amor al dinero y amor al prójimo llegan a ser lo mismo, Dios y el Mamón se identifican. Lo moralmente malo es no someterse a las leyes del mercado por significar eso resistencia a la introducción del amor al prójimo —por fin realista— en la sociedad (Hinkelammert, 2007, p. 90).

El capitalismo, y su horizonte de realización humana, está contenidos en el mito del cristianismo; por ello, sus desarrollos en el protestantismo son legítimos y necesarios también. La psicología de un hombre que busca la riqueza sin más es parte de la secularización de las creencias cristianas. El capitalismo es un proceso cristiano, una religión de la culpa. En el *Manuscrito*, cuando se describe el mundo colonial inmediato, se ve algo similar a lo que se dice, pues los hombres ricos son cristianos. Parece que en ellos no hay contradicción moral ni espiritual, sino que su prosperidad está justificada por su fe, crece sin la predestinación calvinista ni otro soporte teórico protestante, sino que es puro producto del catolicismo.

El inicio de este mito puede interpretarse como una referencia a los tiempos modernos, a la primera modernidad que se forja a sangre y fuego, la que se gesta en todo el siglo XVI, la que impone el poder y orden mundial, que, como Hinkelammert señala, es producto de la humanización de Dios que trae consigo el cristianismo. Las características más saltantes de la modernidad son la violencia y la riqueza, es decir, la voluntad de conquistar y someter a los otros, de guerrear y mandar sobre ellos, y, a la par, la voluntad de tener, de poseer, de encumbrarse sobre la base del poder económico. Ambas voluntades se copertenecen, son dos tipos de deseo, configuran el modo y la forma como el hombre occidental se conduce en la vida, pues subordina toda su acción en pro de conseguir dominio y poder. Es lo que Hinkelammert llama el imperio del poder y la ley, imperio español primero, luego inglés y, por último, norteamericano, pero que en buena cuenta son las transformaciones del imperialismo cristiano que busca subordinar a todas las culturas, imponer una sola fe, un solo Dios, promoviendo así el orden a lo Uno, al Dios Uno.

4. La enfermedad de la modernidad: Tamtañamca

La historia que narra el *Manuscrito* prosigue presentando ahora a un personaje muy importante:

Había entonces un hombre llamado Tamtañamca, un muy poderoso y gran señor. Y su casa, su casa estaba enteramente cubierta de alas de pájaros de las especies llamadas *casa* y *cancho*. Poseía llamas amarillas,

rojas y azules, es decir de todas las variedades imaginables. Cuando se daba cuenta de la excelente vida de este hombre, la gente llegaba de todas las comunidades para honrarlo y venerarlo. Y él, no obstante sus conocimientos limitados, fingió ser un gran sabio y vivió engañando a muchísima gente.

Entonces, Tamtañamca, ese hombre, que se fingía adivino y dios, contrajo una enfermedad muy grave. Muchos años pasaron y la gente se preguntaba cómo era posible que un sabio tan capaz, que transmitía la fuerza vital a la gente y a las cosas, estuviese enfermo. Entonces, así como los *huiracochas* recurren a sus adivinos, a sus doctores, ese hombre, que deseaba sanarse, hizo llamar a todos los doctos, los sabios. Sin embargo, ninguno supo la causa de su enfermedad (Taylor, 2008, p. 33).

Según lo anterior, el personaje de Tamtañamca puede tomarse como un símbolo, como una metáfora de la modernidad y el hombre moderno comprendido desde la perspectiva del horizonte andino. Tamtañamca es un rico, y se especifica en qué consiste su riqueza, en bienes materiales ostentosos. Se dice que tiene una casa hermosa, techada con alas de aves, pero su principal riqueza, la fuente de su bienestar, es la posesión de una gran cantidad de llamas de diversos colores. Estamos ante la imagen del mestizo o indígena que se ha vuelto como los blancos, que se ha aburguesado, pues al enriquecerse ha adoptado el modo y la forma de pensar del hombre moderno, racionalizando todo en pro de la consecución de más y más riquezas, siguiendo la lógica empresarial animada por la razón instrumental⁴. Este es el arquetipo del rico andino, el máximo logro de la colonización, que muestra cómo el espíritu moderno ha penetrado en el corazón del andino.

El mito cuenta que todas estas muestras de riqueza material y exterior atrajeron a la gente, es decir, que muchos hombres admiraron la vida de Tamtañamca. Esto es muy propio del mundo moderno, la envidia por lo que tiene el otro disfrazado de aprecio. Solo en una mentalidad moderna el rico es alguien admirado y tiene valor social. En las culturas aristocráticas y guerreras de la antigüedad, el mercader, el acumulador de riquezas, era despreciado como un tipo vil, pues degeneraba la naturaleza real de los bienes, su goce y disfrute, al acumularlos irracionalmente⁵.

Pero hay algo que refuerza aún más la imagen de Tamtañamca como símbolo del hombre moderno. Se dice que aprovechando la fama que le daba su riqueza, se hizo pasar por un sabio, y así vivió engañando a mucha gente. Su sabiduría provenía de su riqueza, es decir, es sabio porque tiene poder; encontramos aquí

que el aforismo baconiano “saber es poder” resuena también en el mito andino. Se trata de un saber artificial, producto de lo meramente técnico y humano. Antaño toda sabiduría, inclusive la filosófica, tenía una fuente divina, era un esfuerzo humano que empataba con lo divino. Pero en el mundo moderno, la sabiduría no tiene nada que ver con lo divino, más bien busca reemplazarla. Por ese motivo leemos en el *Manuscrito* que este curaca con su falsa sabiduría fingía ser un dios. Pensamos que esa es la consumación del hombre moderno, la divinización de su propia humanidad, lo que Hinkelammert interpreta como “el Dios se hizo hombre”, y que el mito capta claramente, es decir, la desacralización del mundo y su sustitución por el humanismo, la puesta en el centro del hombre, del *ethos* occidental, exacerbado como medida de todas las cosas.

Pensamos que cuando el *Manuscrito* dice que Tamtañamca fingió ser un dios, está expresando la idea central del cristianismo, la cual consiste en el hacerse hombre de Dios. Si el mito está dando cuenta del hombre moderno en la figura del rico curaca, entonces el cristianismo no puede estar ausente, pues ha contribuido sustancialmente en esta empresa, empoderando al hombre occidental, azuzándolo para conquistar y dominar el mundo en nombre de la fe. Tamtañamca sería el hombre andino moderno, que, por ende, también tiene que eliminar a los dioses, poniéndose en su lugar, fingiendo ser un dios para que estos terminen siendo olvidados, como luego podemos ver en la historia de Cristóbal Choquecaxa. El mito está mostrando cómo desde el horizonte andino se comprendió muy bien el mensaje cristiano, el cual se basa en que Dios se hizo hombre, lo que quiere decir que el hombre finge ser Dios, que lo humano tiene que pasar por lo divino, que todo lo divino se reduce a la medida humana. Pero si bien el mito confirma lo que sostiene Hinkelammert, no necesariamente se sigue de ello la misma valoración del evento. Para él la humanización de Dios es el inicio de una redención basada en el verdadero y auténtico humanismo; pero el mito andino no comparte ese optimismo, y más bien echa por tierra la pretensión ilusa de querer ser dios.

En el horizonte de sentido andino, ser un dios, es decir, tener el estatus de divinidad, consiste en la capacidad de transmitir la energía vital a las cosas (el *kama*), hacer que estas sean óptimas para su función⁶. Tamtañamca, al hacerse pasar por una divinidad, tiene que transmitir y distribuir la energía vital, él es el garante y responsable del bien-estar del mundo. Pero aquí surge la prueba de por qué es insostenible la modernidad, pues el que debería ser el más sano y feliz de todos, ha enfermado. La enfermedad de este falso sabio y dios es paradigmática,

pues es la enfermedad de todo el sistema, que desde dentro consume y mata al hombre moderno-occidental.

Si Tamtañamca fuera realmente sabio y dios, es decir, si en verdad suministrara el *kama* a los seres, entonces de ningún modo habría enfermado. Pero como el caso es que la enfermedad lo consume, entonces se revela su farsa. La enfermedad es un símbolo para decir que las cosas están mal en el mundo moderno, que el propio hombre padece y sufre por el modo de vida que lleva. Pero no solo es el hombre el que está enfermo, sino que su malestar también alcanza a toda la Tierra. El hombre moderno enfermo de acumulación, enfermo de poder y riqueza, explota la naturaleza, la contamina y mata, sacrifica miles de millones de seres vivos para mantener su forma de vida antinatural. La Pachamama está enferma a causa del accionar del hombre moderno, el que consiste en endiosarse, ponerse en lugar de la divinidad, habiendo matado lo divino, el famoso “gloria a Dios, vive el hombre” que con tanto entusiasmo pregona Hinkelammert, y no repara que es la raíz del mal.

La enfermedad de Tamtañamca es un símbolo poderoso para dar cuenta de la modernidad, para ver que se trata de un sistema contraproducente respecto a la forma de vida sustentable. En el mito se dice que, al sentir sus dolencias, convoca a los sabios, a los *doctores*, y es de notar que el texto quechua usa el termino español *doctores*, el cual, como sabemos, puede designar tanto al médico como al hombre letrado, al académico⁷. Pero su sapiencia no pudo dar con la cura para la enfermedad del curaca. Igualmente pasa con la modernidad; todos reconocen que es un sistema que está enfermo, pero nadie acierta con la cura, los sabios, los doctores, los filósofos, se ven impotentes ante la magnitud del problema.

Las posibles curas han sido infructuosas, han llegado a ser paliativos, de ningún modo han devuelto la salud. Hay una larga lista de intentos a este respecto, que puede entenderse como antecedentes de la ética del sujeto que plantea Hinkelammert. De Descartes hasta Husserl se han pensado en soluciones para la crisis de la humanidad europea moderna, pero todas ellas han fracasado, han sido fármacos inútiles, pues la enfermedad y el delirio del hombre moderno llega a niveles absurdamente impresionantes, guerras y más guerras, matanzas por doquier, la razón moderna enloquecida, disfrutando de su irracionalidad. El espectro de la Segunda Guerra Mundial no ha concluido, tal vez nuestro tiempo sea solo un momento de tensa calma que se prepara para nuevas y más sangrientas luchas (aún vivimos atemorizados por una posible tercera guerra mundial).

¿Y dónde están los sabios? ¿Qué soluciones dan sus privilegiados intelectos? Unos apuestan por la razón pura y creen que es suficiente para controlar los deseos

desmedidos de su paciente; otros creen en un final feliz de la historia, donde después de todo habrá una mágica reconciliación; y otros, no muy diferentes de estos últimos, creen que una revolución es la cura. Y hay quienes persisten en el hombre y un discurso humanista-teológico, cuando más bien todo ello fue el detonante de la catástrofe; el humanismo del sujeto ético no podrá controlar la bestia monstruosa que se ha desatado, su fuerza es imparable, subyuga a todos con un simple ademán, sin violencia siquiera, pues para eso tiene a su servicio todo el aparataje de los medios de los comunicación. No se conseguirá mayor cambio del sistema con cátedras universitarias, conferencias o libros publicados, que es como terminan estas filosofías; ardientes en las palabras, pero frías y conservadoras el actuar, si es que lo hacen. Los sabios y doctores occidentales modernos piensan y piensan soluciones y remedios, pero mientras demoran en ello, la enfermedad moderna va en aumento, no matando al paciente únicamente, sino matando también todo lo que le rodea.

Este es el mundo de Tamtañamca, que nosotros identificamos con la modernidad. En este mítico curaca encontramos ciertos rasgos del mundo moderno, la violencia, la acumulación de riquezas, “el hacerse Dios del hombre”, el saber falso y la enfermedad. Sobre todo, nos interesa destacar el símbolo de la enfermedad, pues pensamos que es su característica más resaltante.

5. La cura de la enfermedad moderna: Huatiacuri

En este quinto capítulo del *Manuscrito* se presenta también a Huatiacuri, quien curará a Tamtañamca, revelándole la causa de sus males:

Fue en aquella época que Pariacaca nació de cinco huevos en el cerro de Condorcoto. Un solo hombre, un pobre llamado Huatiacuri, que, según la tradición, era también hijo de Pariacaca, fue el primero en ver y saber de este nacimiento. Vamos a hablar de cómo supo del nacimiento de Pariacaca y de los muchos misterios que realizó. Se cuenta que la gente de aquella época lo llamaba Huatiacuri porque, siendo muy pobre, se sustentaba solo con papas *huatiadas* (Taylor, 2008, p. 33).

En nuestra lectura vamos a contraponer a Tamtañamca y Huatiacuri, pues uno simboliza el mundo enfermo y corrompido, el mundo moderno, y el otro da cuenta del porvenir, de la regeneración y la vitalidad. Si Tamtañamca es rico, Huatiacuri es pobre. Pero su pobreza solo lo es en apariencia, es una pobreza en

relación a bienes, a riqueza que intercambiar, pues no forma parte de un sistema. Se dice que Huatiacuri es *wakcha*, término quechua que designa a quien pasa por una profunda orfandad, es quien no posee nada, quien está solo en el mundo, sin parientes o amigos. Tamtañamca es rico por sus bienes, pero también porque es parte de un sistema de parentesco, pues forma parte de una familia en la cual la riqueza fluye y crea lazos de reciprocidad. Huatiacuri carece de ello, no ha sido incluido en la modernidad, es alguien exterior al sistema, otro (en el sentido de Levinas) que no es asimilable a la totalidad. Se trata de un ser periférico y marginal, alguien que no es tomado en cuenta para nada, un símbolo de todos aquellos a los que la modernidad simple y llanamente margina.

El *wakcha* Huatiacuri es pobre en apariencia, pues esconde una filiación mucho más rica y poderosa. El texto dice que es hijo de Pariaqaqa, pero no es un hijo cualquiera, pues ha visto nacer a su padre, el cual aparece en la forma de cinco huevos de halcón. Se trata de un hijo que ha antecedido a su padre, lo cual indica una suerte de disrupción temporal, es decir, que el tiempo en el que ocurre todo esto no es un tiempo ordinario, no es el pasado sin más, se trata de un revés entre el pasado y el futuro, una suerte de mirada futurista del pasado o mirada desde el pasado del futuro. El que el hijo sea testigo del nacimiento del padre puede ser una pista más para suponer que el mito se refiere a un futuro, a un pasado mañana en el que los hijos de Pariaqaqa verán como renace su padre. El caso es que para el mito Huatiacuri es un hijo de Pariaqaqa que anticipa su efectiva aparición y obra, quien avizora y anuncia el *pachakuti*, el cambio del orden, el revés de las cosas.

Acotemos que la imagen de *wakcha* que se le atribuye a Huatiacuri muestra su filiación con el *kama*, pues es hijo de quien posee y detenta el *kama*. Recordemos que en los mitos andinos los dioses se disfrazan de *wakcha*, vagan con la apariencia de pobres, de seres despojados de todo, y no lo hacen por algún sentido ético, o por querer reivindicar al pobre, sino porque así el *kama* se oculta mejor, así pasa desapercibido y puede cumplir su función. Ocultándose en los márgenes, fluye desde el centro a la periferia, vivificando todo el sistema. El andino tiene que estar al tanto de ese movimiento, debe saber que el ser se oculta en lo pequeño y humilde, que en todas las cosas reside el *kama*, sobre todo en lo más inesperado.

Atendiendo al *kama*, Tamtañamca y Huatiacuri están en una relación de oposición; pues el primero no lo posee, sostiene todo un orden aparente, artificial y engañoso; en cambio, Huatiacuri está más cerca del *kama*, no lo posee directamente, sino

solo en tanto se mantiene fiel a Pariaqaqa. Por ese motivo, Huatiacuri podrá curar a Tamtañamca, pues su enfermedad se basa principalmente en una ausencia de *kama*, en haber fingido poseerlo y transmitirlo. Algo así sucede con el mundo moderno, pues este cree que posee la fuerza y el saber necesario para sustentar la vida, olvidándose que esta proviene y se mantiene por el ser, por el *kama*.

La modernidad sería un mundo en el que el *kama* se ha dejado de lado. Fue posteriormente olvidado y se le quiso sustituir por medios humanos, artificiosamente, poniendo la voluntad del hombre en su lugar, como es el caso de Tamtañamca, quien quiere ocupar el lugar de un dios. Y como ya vimos, dicho error se paga con la enfermedad, con el padecimiento y la agonía, y para curarlo se debe volver al ser, volver a lo divino, atender otra vez al *kama*, prestándole oídos a la revelación, no de un dios supraceleste, eurocéntrico y cómplice también de la enfermedad, sino escuchando a lo divino que se manifiesta bajo la figura de dos zorros que dialogan; tal es la epifanía de Huatiacuri.

El mito dice que Huatiacuri supo cómo curar a Tamtañamca al oír la conversación de dos zorros, pero se resalta que escuchó esto estando dormido. El sueño es considerado una forma de saber, un espacio privilegiado para las revelaciones importantes, por lo cual habría que estar atentos a lo que los sueños dicen. Por el contrario, en la modernidad se va gestando un proceso de desvalorización del sueño, pues solo importa distinguirlo de la realidad, como en Descartes. El diálogo de los zorros es una ventana al mundo de lo sagrado, una revelación de lo divino, pues lo primero que enuncian los zorros es la sacralidad de lo sagrado. Esto es lo que dicen los zorros y Huatiacuri escucha entre sueños:

“Lo que, está bien está bien”, le contestó el Otro, “aunque un señor, un *huilca* de Anchicocha, que finge ser un gran sabio, un dios, está muy enfermo. Por ese motivo, todos los adivinos hacen sortilegios para descubrir el origen de una enfermedad tan grave, pero nadie llega a saberlo. He aquí por qué se enfermó. Un grano de maíz de varios colores saltó del tiesto donde su mujer estaba tostando y tocó sus vergüenzas. Después, ella lo recogió y se lo dio de comer a otro hombre. Este acto ha establecido una relación culpable entre ella y el hombre que comió el maíz. Por eso ahora se la considera adúltera. Por esta culpa una serpiente vive encima de aquella casa tan hermosa y los está consumiendo. Hay también un sapo con dos cabezas que se encuentra debajo de su batán y nadie sospecha ahora que son estos quienes los están consumiendo” (Taylor, 2008, p. 35).

Con la sabiduría que le entregan los zorros, más su filiación divina, Huatiacuri comienza un desmontaje del mundo de Tantañamca, critica el sistema que ha fundado este falso dios, avizorando su destrucción.

La crítica de Huatiacuri se da en dos momentos, uno en base al saber y el otro en base al ritual. El primero consiste en aplicar lo revelado por los zorros para descubrir la causa de la enfermedad de Tantañamca, y la cual era producida por sapos y serpientes que consumían la casa del gran señor, tanto en su base como en su techo, y esto era producto del adulterio de su esposa. Desarmando la lujosa casa y descubriendo el adulterio el falso dios logra curarse, pero no sin antes ser severamente reprendido por Huatiacuri, pues le dice la verdad, que no transmite el *kama* y no es una divinidad. Podemos inferir a partir del texto que Tantañamca no hizo mucho caso de esto, pues habiendo recuperado la salud, su sistema y todo lo que había construido, siguió igual. El develamiento que hizo Huatiacuri con su saber solo fue un preámbulo para el cambio, el inicio, pero no la culminación de la crítica, ella tiene que terminar siempre como una acción práctica, en este caso ritual.

Antes de abordar la crítica ritual de Huatiacuri, hay que señalar un rasgo esencial del mundo de Tantañamca, la fiesta. Es plausible suponer que este curaca realizaba grandes fiestas para visibilizar su poder y su riqueza, en las que mostraba todo su lujo. La fiesta es algo esencial para mantener su estatus de poderoso, para sostener el orden y, en este caso, para que la apariencia de transmitir la energía se refuerce. Pero se trata de una fiesta artificial, no celebra la vida, solo exhibe poder político o económico. En ello coincide con la modernidad capitalista⁸, pues esta también tiene sus fiestas y su peculiar modo de celebración⁹.

La narración dice que, luego de curar a Tantañamca, Huatiacuri toma por esposa a la hija menor del curaca, Chawpiñamca, pero ello no es del agrado del esposo de la hija mayor del curaca, el cual afrenta y reta a Huatiacuri a unas pruebas, todo ello dentro de la fiesta que sostiene el orden de Tantañamca. En cada prueba que el cuñado envidioso le ponía, Huatiacuri salía bien librado, pues este acudía rápidamente a su padre Pariaqaqa quien o lo aconsejaba sabiamente o le daba algún regalo maravilloso, con lo cual siempre vencía. Fijémonos en algo, la primera prueba consiste en cantar, bailar y beber, lo central de una fiesta, el cuñado lo hace con la compañía de toda su comunidad, es la fiesta social y grupal, la que se articula en base a las relaciones de reciprocidad. Huatiacuri baila, canta y bebe su propia fiesta, irrumpe en ese espacio, pero ya no baila lo que ellos, pues su baile remece a toda la tierra, su canto y su música son sobrenaturales, y su bebida es

demasiado fuerte. Aquí vemos que Huatiacuri se contrapone a la fiesta humana, la niega y desbarata, porque él es el adelanto de la fiesta de Pariacaca. Este *wakcha* no celebra la fiesta de su cuñado, la niega y la desprecia, y busca remontar el reto con la ayuda divina. Él sabe que el mundo de Tamtañamca no está bien, no tiene *kama*, por eso mismo no baila, no festeja con ellos; más bien invoca una fiesta ajena a ese sistema, una fiesta que barrerá con todos.

Al igual que Huatiacuri, el comportamiento de los dioses andinos es también contrafestivo en muchas ocasiones, se muestran aguafiestas muchas veces. En el capítulo seis del *Manuscrito* se cuenta un mito muy difundido en los Andes. Refiere a un anciano muy pobre, un *wakcha*, que llega a un pueblo que en ese momento está de fiesta. Se dice que nadie atiende al forastero, excepto una mujer que, siguiendo las normas de toda fiesta de no excluir a nadie, le ofrece algo de comer. Este *wakcha* era un dios y, muy enojado porque no lo han reconocido, decide destruir el pueblo. Esta acción nos parece fundamental, pues prueba que la fiesta no es un absoluto, no siempre es buena, y es válido ir contra ella, negarla y destruirla. Es una fiesta que se ha apartado de lo divino y no lo reconoce, que solo pone en el centro la riqueza y el poder humano, es decir, se trata de una fiesta de ricos, que se sostiene en un poder aparente. La destrucción de la fiesta es posible si esta se aleja de los componentes esenciales de la vida, siendo una fiesta de la pura apariencia sin esencia. La destrucción de la fiesta de Tamtañamca es anticipada por las peripecias de Huatiacuri, quien sapiencial y ritualmente da cuenta de lo que le espera al mundo de Tamtañamca, la destrucción con torrenciales lluvias y potentes huaicos, que los arrojan hacia el mar. Así termina el quinto capítulo del *Manuscrito*; muestra lo que le sucede al mundo que se sostiene sin *kama*, con el fingimiento de la divinidad, a la falsa divinización de lo humano, mundo que inspirándonos en la interpretación de Hinkelammert identificamos con la modernidad.

6. A modo de conclusión

Lo anterior significa que el *Manuscrito de Huarochirí* está dando cuenta del fin de la modernidad, de su destrucción, lo que siempre habría tener en cuenta, pues, como todo sistema, es de carácter histórico y transitorio, se deteriora y descompone, dando paso a algo diferente, a un nuevo modo de vivir. El fin del mundo de Tamtañamca no tiene por qué significar el fin del mundo en general. Tenemos que pensar una forma de trascender a la modernidad, mirar el pasado mañana y rescatar algo para el futuro, y esto implica ir más allá de su círculo de creaciones intelectuales, ver más allá del humanismo en este caso. Pensamos que tal podría

ser la consiga de los pueblos indígenas que luchan y se resisten a la modernidad. Y precisamente el modelo para llevar a cabo tal tarea lo podemos encontrar en Huatiacuri, es decir, en un personaje que niega, desde el interior el sistema, a participar de la fiesta del capital y la modernidad, y muestra la oposición a lo que todos consideran sagrado e intocable.

Notas

- 1 Queremos vincular lo que sostiene Hinkelammert con el discurso de Enrique Dussel, quien agrega una comprensión filosófica al proceso de la constitución del mundo moderno. Para Dussel, la modernidad que se expresa filosóficamente en el *ego cogito* cartesiano tiene más de un siglo de gestación, en un proceso de violencia y dominación práctica que le sirve de fundamento preteórico. El *ego conquiro* de Hernán Cortes (y Francisco Pizarro, agregamos nosotros) es el fundamento práctico, histórico y mundano del *ego cogito*. El despunte de la filosofía y cultura occidental es posible gracias al hundimiento y la caída de las culturas originarias de América. El oro y la plata que producen la acumulación originaria del capitalismo no aparecieron por sí solos, costaron la vida y la sangre de cientos de miles de indígenas sacrificados en las minas del nuevo mundo (véase Enrique Dussel, 1492. *El encubrimiento del Otro*, 1994). Se complementa esto cuando Dussel propone un antidiscurso de la modernidad, poniéndose en lugar de las víctimas oprimidas por el sistema colonial, y desde ahí rescata las voces disidentes, de aquellos que en favor del indio criticaron la modernidad y su fundamento antiético. Para Dussel, la voz que mejor expresa la alteridad respecto al sistema es la del cronista indígena Guamán Poma de Ayala, quien, a través de la asunción del cristianismo y sus principios, crítica y juzga el modo de proceder de los españoles, la explotación y el abuso contra el indio (véase Dussel, “Meditaciones anti-cartesianas: Sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidad”, 2008). En esta apreciación Dussel muestra los límites de su filosofía, pues solo puede ver la alteridad del otro que ya ha sido cristianizado, que escribe y denuncia cristianamente, pues no olvidemos el privilegio que él concede a las fuentes semitas, lo que le impide ver una alteridad mucho más radical a la de Guamán Poma, una alteridad que escribe, pero no en castellano sino en *runasimi*, que es cristiano también o al menos lo parece, pero que da cuenta de los dioses andinos; nos referimos a los *Manuscritos de Huarochirí*, que ahora también será protagonista en nuestro acercamiento a Hinkelammert.

- 2 Para dar cuenta de este nuevo tipo psicológico, base humana del capitalismo y la modernidad, véase el clásico trabajo de Werner Sombart, *El burgués* (1972). Nuestra lectura pone entre paréntesis la comprensión materialista de la modernidad, para poder destacar sus componentes antropológicos-espirituales.
- 3 El mito del origen del venado se enlaza con el de Huarochirí, pues cuenta cómo un hombre pobre que duerme casualmente en una cueva conmueve a los *apus*, y ellos le entregan riquezas; el hermano de este pobre, un hombre rico, busca lo mismo por mera ambición y sale trasformando en un venado. Este mito puede encontrarse en forma de cuento en el libro *Cuentos populares de Jauja* (1991), con el título de “La taruca. El hombre que se convirtió en taruca” (Monge, 1991, pp. 443-446).
- 4 Un estudio que da cuenta de la compatibilidad entre el capitalismo y la cosmovisión andina es el de Jürgen Golte (recientemente fallecido) y Doris León Gabriel, *Alasitas. Discursos, prácticas y símbolos de un “liberalismo aymara altiplánico” entre la población de origen migrante en Lima* (2014). Se sostiene que, según sus propias creencias y rituales, los aimaras impulsan y retroalimentan una dinámica capitalista de raigambre andina.
- 5 Aristóteles explica por qué la riqueza basada en el comercio no puede ser digna de estima: “Ahora bien, este arte, como hemos dicho, tiene dos formas: una, la del comercio de compra y venta, y otra, la de la administración doméstica. Esta es necesaria y alabada; la otra, la del cambio, justamente censurada (pues no es conforme a la naturaleza, sino a expensas de otros). Y muy razonablemente es aborrecida la usura, porque, en ella, la ganancia procede del mismo dinero, y no de aquello para lo que este se inventó. Pues se hizo para el cambio; y el interés, al contrario, por sí solo produce más dinero” (1999, 1258b 5). Se censura a quien saca provecho del dinero por sí mismo, pues este es solo un medio, algo para, y de ningún modo un bien en sí mismo. El rico sería quien ha pervertido el orden natural del dinero, pues siendo este solo un medio, lo habría tomado como un fin en sí. Si para Aristóteles es extraño y reprochable un sujeto así, es mucho peor para el *runa* andino, pues ni siquiera conocía la moneda, y le es inédito el proceso por el cual se hace dicha riqueza. El rico como figura es totalmente ajeno y nuevo en el horizonte de sentido andino, y al percatarse de su lógica y proceder va a condenarlo también, coincidiendo en ello con la valoración del estagirita.
- 6 Para una comprensión filosófica del *kama*, y otros importantes términos quechuas, véase el libro de Zenón Depaz, *La cosmo-visión andina en*

- el Manuscrito de Huarochirí* (2015). Asimismo, nuestro trabajo de tesis (Hernández, 2019) complementa y desarrolla varios aspectos de dicha comprensión filosófica.
- 7 En un relato andino del siglo pasado podemos entrever la concepción sobre los doctores: “Un caminante busca alojamiento. Llega a una gran casa. Al entrar al patio ve unos doctores gordos. Los saluda, siguen conversando entre ellos sin prestarle atención. El forastero se refugia en la cocina donde no hay nadie, allí se duerme. Cuando despierta llueve con fuerza. El hermoso patio es ahora un sucio *canchón*, ya no hay doctores sino unos cerdos que chillan de frío” (Ortiz, 1973, p. 176). Tal imagen, mordaz y cruda, es comprensible si nos ponemos en el lugar del caminante, del quechuahablante. Los intelectuales pasan como cerdos porque nunca repararon en el *runa*, vivieron aislados del pueblo y su cultura, y más bien trataron por todos los medios de aculturarse, de blanquearse, despreciando a sus hermanos. Por ello, para el campesino analfabeto y quechuahablante, los doctores de la universidad no son sino cerdos egoístas que se revuelcan en su propia inmundicia, animales que solo engordan a expensas suyas. Los vientos de libertad social deberían haber terminado ya con tal tipo de doctores, pero lamentablemente encontramos aún muchos ejemplares de tal estirpe porcina.
- 8 Al respecto, leamos lo que dice Dussel: “Marx habla igualmente del sentido ‘ritual’, como lo hemos expuesto en este capítulo, y ‘festivo’ (así, por ejemplo, explica lo que es el *pauper* en sus dos variantes: ante *festum* y *post festum*; ‘antes de la fiesta’ orgiástica del capital, cuando lo englute como el ‘cordero degollado’, el pobre es inmolado en el altar de la producción del plusvalor, en el sistema de trabajo asalariado; ‘después de la fiesta’ de Moloch, cuando lo expulsa como cuando escupimos el carozo de la fruta ya devorada, el pobre retorna a la miseria del desempleo en la marginalidad y como el ejército laboral de reserva). Hay ‘fiestas’ y ‘fiestas’” (1993, p. 223). El capitalismo desarrolla una fiesta en la que los insumos son los proletarios, los pobres y desposeídos, valiéndose de ellos para la fiesta y no invitándolos. Pero lo que no resalta Dussel es que, al fin y al cabo, es una fiesta, un despliegue y recarga de energías, exhibición de poder y grandeza. Se trata de un invariante antropológico, está presente en todas las latitudes. La fiesta es parte esencial del capitalismo actual, pues ya ha dejado su austeridad protestante, sabe muy bien que, sin gasto, sin consumo, el sistema no se mantiene. Por ello la fiesta del capital se desarrolla como una compulsión

consumista, es el comprar y llenarse de mercancías, pues de lo que se trata es de gastar y endeudarse, volver a trabajar más, para seguir consumiendo y endeudarse. El consumismo tiene un hálito festivo, se consume más en las fiestas y las fiestas son para consumir, para derrochar hasta más no poder.

- 9 El mundo andino muestra también cómo el capitalismo ha reformulado la dinámica de la fiesta, dándose esta dentro de la lógica del capital. A propósito del tema la investigación de Javier Romero (2015) destaca cómo en la fiesta de la Candelaria pierde sus características tradicionales y se transforma según la lógica mercantil, que la exhibe como un mero producto turístico.

Contribución del autor

Javier Eduardo Hernández Soto ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Javier Eduardo Hernández Soto es licenciado y magíster en Filosofía por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha escrito la tesis *La estructura del ser-saber-actuar en el Manuscrito de Huarochirí y el desarrollo del momento del ser* (2019). Su área de investigación es la filosofía andina.

Referencias bibliográficas

- Anónimo (1987). *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII*. (Trad. G. Taylor). Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Aristóteles (1999). *Política*. Gredos.
- Depaz Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Vicio Perpetuo.
- Dussel, E. (1993). *Las metáforas teológicas de Marx*. Verbo Divino.
- Dussel, E. (1994). *1492. El encubrimiento del Otro*. Plural Editores.
- Dussel, E. (2008). Meditaciones anti-cartesianas: Sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidad. *Tabula Rasa*, 9, pp. 153-197.

- Golte J. y León D. (2014). *Alasitas. Discursos, prácticas y símbolos de un “liberalismo aymara altiplánico” entre la población de origen migrante en Lima*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Hernández J. (2019). *La estructura del ser-saber-actuar en el Manuscrito de Huarochirí y el desarrollo del momento del ser*. [Tesis de maestría en Filosofía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/10676?show=full>
- Hinkelammert F. (2007). *Hacia una crítica a la razón mítica*. Arlekin.
- Monge P. (1991). *Cuentos populares de Jauja*. Municipalidad Provincial de Jauja.
- Ortiz A. (1973). *De Adaneva a Inkarrí*. Ediciones Retablo de Papel.
- Romero J. (2015). Pasos hacia una descolonización de lo festivo. *Tabula Rasa*, 22, pp. 103-122.
- Sombart W. (1972). *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*. Alianza Editorial.

El crepúsculo de los ídolos, Nietzsche y la necesidad de educadores

The twilight of the idols, Nietzsche and the need for educators

Carlos Toledo Gutierrez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Lima Perú

ctoledog@unmsm.edu.pe

carlos.toledo@uarm.pe

<https://orcid.org/0000-0003-3704-3680>

Resumen

En el prólogo del libro *El crepúsculo de los ídolos* (1888) Nietzsche escribe: “También este escrito —el título lo delata— es ante todo un respiro, un sitio al sol, una escapada a la ociosidad de un psicólogo” (2016, p. 618). Y más adelante, en otra reflexión expuesta en el libro, afirma: “Se necesita educadores que ellos mismos estén educados” (2016, p. 652). Estas dos citas son el punto de partida para reflexionar acerca de la educación en el Perú desde una perspectiva crítica, acerca de sus problemas y posibilidades. Proponemos que existe una pseudocrisis de la educación, sin educadores, puesto que los docentes de educación básica regular se identifican como profesores o maestros, no como educadores, a pesar de que su título profesional universitario los presenta como licenciados en Educación. Ante esta situación, desarrollamos una reflexión filosófica acerca de esta problemática educativa en el país, basándonos en conceptos claves de filosofía de Friedrich Nietzsche, expuestos en su libro *El crepúsculo de los ídolos*. Conceptos como nihilismo, educadores, voluntad de poder, *amor fati* o amor a mi destino, sentido aristocrático, el eterno retorno, etc., son utilizados en nuestro presente ensayo, para analizar esta curiosa situación existente en el magisterio nacional.

Palabras clave: educación, educadores, nihilismo magisterial, pedagogía del eterno retorno

Abstract

In the prologue to the book *Twilight of the idols* (1888), Nietzsche writes: “This writing too —the title gives it away— is above all a respite, a place in the sun, a getaway to the idleness of a psychologist” (2016, p. 618). And later, in another reflection presented in the book, he affirms: “Educators are needed who are themselves educated” (2016,

p. 652). These two quotes are the starting point to reflect on education in Peru from a critical perspective, about its problems and possibilities. We propose that there is a pseudo-crisis of education, without educators, since regular basic education teachers identify themselves as professors or teachers, not as educators, despite the fact that their university professional title presents them as Graduates in Education. Then, by showing this situation, we developed a philosophical reflection about this educational problem in the country, based on key concepts of philosophy by Friedrich Nietzsche, exposed in his book entitled *The twilight of the idols*. Concepts such as: nihilism, educators, will to power, amor fati or love of my destiny, aristocratic sense, the eternal return, etc., which are used in our present essay, to analyze this curious situation existing in the national teaching profession.

Keywords: education, educators, teacher nihilism, pedagogy of the eternal return

Fecha de envío: 15/9/2021 **Fecha de aceptación:** 17/11/2021

Introducción

Es interesante notar que muchas universidades en el Perú ofrecen estudios universitarios en Educación y otorgan el título profesional de licenciado en Educación. Sin embargo, es común referirse a los profesionales de la educación como profesores o, en algunos casos, como señal de reconocimiento por su labor destacada, llamarlos maestros.

¿Es este un problema de identificación o de identidad profesional? ¿O las dos cosas? Al parecer, son las dos cosas. Si los educadores profesionales se identifican en forma cotidiana como profesores o maestros, la ambigüedad de una identidad genera confusión y perturba la percepción acerca de quién es uno mismo. ¿Cómo podemos entender este clamoroso malentendido? Llama la atención que esta situación tenga décadas. Es posible que, al investigar documentos históricos al respecto, se compruebe la antigüedad de este curioso malentendido. Incluso existe el Colegio de Profesores del Perú para los profesionales titulados como licenciados en Educación¹. El Ministerio de Educación del Perú (Minedu) ha publicado también la Ley del Profesorado 24019, vigente en la actualidad².

Desarrollo

Si realizamos una rápida búsqueda en Internet sobre los términos *educador*, *profesor*, *maestro* y *docente* en un diccionario pedagógico en línea como el de

Picardo Joao (2005)³, encontraremos estas definiciones (las negritas son nuestras):

Profesor. Voz latina: *profesor-oris* = **maestro o persona que ejerce la docencia**; su origen etimológico es *profeitor-eri*, que significa “profesión” y que también se traduce bajo la acepción de confesar, ejercer, practicar delante de todos (*pro-feitor*) o también hablar, decir, etc. (p. 314).

Maestro(a). La raíz etimológica de *magíster* (maestro[a] nos remite a dos raíces latinas: *magis* (adverbio de cantidad), que significa más, y *magnus*, que se traduce como grande, es decir, doblemente grande; asimismo, según estudios filológicos, el concepto *magester* en latín antiguo estaba asociado a Menerva (Minerva o Palas), diosa de la sabiduría. En síntesis, quien ostenta **el título o cargo de maestro(a)** tiene una sustantiva responsabilidad, ya que asociar estos calificativos a la tarea educadora la responsabilidad es más crucial (p. 250).

Docente profesional cuya función es el ejercicio de la **docencia o conducción del proceso de enseñanza-aprendizaje en un nivel educativo dado**, también conocido **como profesor o maestro**. La profesión docente tradicionalmente se forma en escuelas normales o universidades (ver “formación inicial de docentes”), aunque en algunos países de bajo desarrollo existen bachilleres pedagógicos o profesores empíricos quienes ejercen la docencia sin mayor formación, debido a la carencia de recursos; en la actualidad, dicha profesión ha sufrido un proceso de infravaloración social reflejado en los salarios poco competitivos, en comparación con otros sectores profesionales, a pesar de la gran responsabilidad que se tiene (p. 92).

Con estas citas, que provienen de una publicación de San Salvador, constatamos que también en ese país existe esta confusión o malentendido.

El tema preocupante con los profesionales de la educación del magisterio nacional peruano es que, de forma confusa, deciden presentarse a la sociedad y comunidad educativa como profesores o solo especialistas en algunos cursos. En el mejor de los casos, también ocurre al presentarse como maestros, en un interés por dar a entender que se sienten comprometidos con una enseñanza de maestro relacionada con el magisterio de Jesús, basada en emociones positivas, amor y compromiso con la profesión y sus estudiantes. Una visión que, diríamos, es casi religiosa y apostólica del magisterio nacional.

Al parecer, no tienen presente en forma explícita el rol de educador o, en el mejor de los casos, pudiera ser que lo incluyen confusamente en las otras dos denominaciones de identidad de profesor o maestro.

Esta ambigua situación identitaria explica en parte los problemas de falta de exigencia y roles profesionales adecuados y concordantes en el ejercicio profesional de los profesionales que integran el magisterio nacional. ¿Como podemos exigir una ética profesional y un buen desempeño docente, a un profesional de la educación que no se reconoce como tal?

El contexto de nuestro tema de reflexión, como el nihilismo desarrollado por Nietzsche, se viene aparentemente manifestando en la denominada posmodernidad, que se presenta como la condición anunciada y esperada en un mundo secularizado y relativizado en sus valores modernos. Afirmamos que en el sector educación se vive el nihilismo, contextualizado a la denominada crisis de la educación en el Perú. Se trataría de un *nihilismo magisterial*. Es decir, la pérdida de confianza en los posibles logros educativos en el marco del proyecto educativo nacional. Los diversos cambios anuales en los proyectos y diseños curriculares del Ministerio de Educación, asociados a los cambios de gobierno, parecen evidenciar que no se logra articular un proyecto curricular a mediano y largo plazo. Como la educación obedece a la política de Estado, las influencias ideológicas de turno parecen no lograr una lectura adecuada para un país pluricultural, multilingüístico, como el Perú.

En el plano de los profesores, o maestros de aula, se advierte que el *nihilismo magisterial* se manifiesta en una constante crítica y creciente insatisfacción con las medidas del Minedu, pues consideran que nada es estable en el plan curricular y que reciben constantes capacitaciones en el dominio curricular, el cual finalmente se desestima año a año por uno nuevo⁴. La desconfianza de los profesores en el currículo, y, en general, en los posibles logros en el proceso enseñanza-aprendizaje, ha derivado entonces en un *nihilismo magisterial*. Esta afirmación es concordante con lo expuesto en el artículo “El nihilismo en la escuela contemporánea” de las profesoras de la Universidad de los Andes Deysi Ruiz y Lizabeth Pachano (2006). Ellas afirman, por ejemplo, que “la pérdida de fe en el progreso significa que las sociedades han perdido su destino; por tanto, el devenir no tiene finalidad (nihilismo)” (Ruiz y Pachano, 2006, p. 5). Más adelante, citando a Perdomo (2000), afirman: “y, por ello, la crisis de la modernidad es la crisis de los fundamentos de la educación y de sus postulados éticos” (Ruiz y Pachano, 2006, p. 6).

Interpretando la clasificación del nihilismo, realizada por Deleuze (2006), podemos intentar clasificar el nihilismo magisterial de la siguiente manera:

- *Profesores nihilista pasivos*: son aquellos que consideran que nada se puede hacer para mejorar la educación en el país. Toda propuesta de innovación educativa que viene del Minedu en estas décadas, por la experiencia en sus años en la carrera pública, sobrevive más de unos años. Además, cada cambio de gobierno trae consigo una nueva reformulación del diseño curricular. Por lo tanto, nada se puede hacer al respecto. Solo soportar los años de trabajo de cualquier forma hasta llegar a la jubilación y culminar de pagar sus préstamos de la Derrama Magisterial. El mundo de posibles reformas exitosas en educación simplemente no existe ni existirá. Es el personaje cansado y decepcionado de la vida profesional en educación.
- *Profesores nihilistas reactivos*: son aquellos profesores mayormente ideologizados y muchos sindicalizados que buscan atacar y sabotear el sistema educativo, empezando por los colegios donde trabajan. Son los típicos profesores que organizan la firma de memoriales en contra del director de turno. Consideran como logros denunciarlos penalmente, casi como la culminación de su satisfacción y del tiempo invertido en destruir o desprestigiar al directivo. No solo se conforman con esos nefastos propósitos. También, en muchos casos, desean cerrar aulas del turno tarde o noche, tras denunciar ante las autoridades educativas locales la falta necesaria del número de alumnos mínimos para justificar su existencia. El oscuro propósito incluye asimismo dejar sin horas a colegas profesores para sentir una maligna satisfacción de ponerlos en zozobra laboral. El nihilismo reactivo se manifiesta en esos profesores como una especie de búsqueda de reconocimiento maligno de un poder y capacidad destructiva, en colegio o centro de labores. De allí se entienden las innumerables denuncias y contradenuncias en el magisterio nacional⁵.
- *Profesores nihilistas activos*: son aquellos que entienden la problemática del magisterio nacional, pero consideran que contribuyen a mejorar la situación buscando soluciones, aportando ideas y ejerciendo la profesión docente con responsabilidad y vocación. Todavía creen en la noble labor educativa y buscan superar intuitivamente el nihilismo magisterial con propuestas que, según entienden, son viables y generan el bien común para la comunidad educativa. Suelen ser los jóvenes profesores que se inician en la carrera magisterial. Sin embargo, corren el peligro de ser con los años asimilados

al nihilismo pasivo o reactivo, cuando sus esfuerzos no encuentran apoyo en las autoridades y la comunidad educativa. Los profesores nihilistas pasivos y reactivos realizan una labor de mal ejemplo e inevitable destino ante el esfuerzo de los profesores nihilistas activos. Con el tiempo, muchos renuncian a sus esfuerzos y entran en el clima de vida decadente de los otros profesores nihilistas.

A esta situación del nihilismo magisterial se suma la falta de una identidad profesional definida entre los profesores del magisterio nacional. Se entiende que su verdadera identidad profesional es ser *educadores*, y deben actuar profesionalmente de acuerdo con ello.

Una vez evidenciado este problema de identidad profesional en el sector educación, pasamos a reflexionar acerca de otro aspecto problemático enunciado por Nietzsche, con más detalle, para la sociedad burguesa del siglo XIX, el cual continúa en el presente también en el Perú. Nos referimos al nihilismo. Nietzsche (2000) lo define de la siguiente manera:

¿qué significa el “nihilismo”? Que los valores supremos pierden validez. falta la meta, falta la respuesta al “por qué” [...] es la consciencia de un largo despilfarro de fuerzas, la tortura del “en vano”, la inseguridad, la falta de oportunidad de rehacerse de alguna manera, de tranquilizarse todavía con cualquier cosa [...] la vergüenza de sí mismo, como si uno se hubiera mentido a sí mismo demasiado tiempo” (pp. 34-35).

Si el nihilismo es el sinsentido en la vida, la ausencia de valores como referentes primordiales, una especie de vergüenza de sí mismo, autoengaño y falta de meta, ¿cómo afecta entonces esta situación a la moral y actitud de muchos educadores-profesores en el país? Afirmamos que uno de los factores que influyen en la denominada crisis de la educación, y también en el Perú, es la existencia en muchos de ellos del nihilismo, que, tomando el término de una anterior publicación (Toledo, 2013), denominaremos *nihilismo magisterial*. No afirmamos que este tipo de nihilismo deba llamarse nihilismo en educadores, porque los educadores titulados en el país se autodenominan o identifican como profesores, docentes o maestros, de tal manera que nuestra denominación es apropiada con la pseudoidentidad autoproclamada de los licenciados en Educación. Parafraseando a Nietzsche, diríamos que muchos profesores que sienten frustración padecen de la enfermedad del espíritu o de actitud negativa por efectos del nihilismo magisterial.

No estamos afirmando que la crisis de la educación se produce por total responsabilidad de los autoproclamados profesores. Pero pensamos que el nihilismo magisterial, en muchos de ellos, es uno de los elementos que explica este complejo problema estructural y multifactorial. Es más, podemos seguir reflexionando y afirmar que no existe la denominada crisis de la educación. Citando a Toledo (2010), podemos mencionar que se trata de una *pseudocrisis de la educación, sin educadores*.

A continuación, pasamos a reflexionar por qué Nietzsche (2016) afirma que “la educación necesita educadores”. Entendemos por educador a un profesional de la educación que entiende que el ejercicio de su profesión es *formar* a las nuevas generaciones, no solo en el conocimiento de diversas disciplinas o áreas temáticas de la cultura académica, sino, lo más importante, fortalecer el espíritu, la confianza en sí mismo, la capacidad para desarrollar sus potencialidades y llevar adelante el proceso de autorrealización como ser humano con libertad y autonomía.

En *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche (2016) escribe acerca de las tareas del educador tal como él mismo lo entiende desde su filosofía vitalista (las cursivas son nuestras): “propondré de inmediato las tres tareas a causa de las cuales se necesitan educadores. Hay que *aprender a ver, hay que aprender a pensar, hay que aprender a hablar y escribir*: en estas tareas la meta es una cultura noble” (p. 653).

En esta cita Nietzsche pone en evidencia su ideal de propósitos o fines de la educación. El aprendizaje y la formación conducidos por el educador. El profesional de la educación que promueve el aprender a ver, el aprender a pensar y el aprender a hablar y escribir en el educando. En completa diferencia con el paradigma educativo actual, el aprender a aprender. En estos momentos también es pertinente recordar que el paradigma predominante actual en la educación en el país es el *paradigma del constructivismo*. De esa manera, los profesores actuales deben promover en los alumnos la construcción del aprendizaje. Es como si los profesores deben esforzarse para que los alumnos redescubran, con la actividad constructivista en el aula, el conocimiento acumulado en siglos de producción de cultura humana. Al parecer, esta también es una de las causas de los pobres resultados en la prueba del Programa de Evaluación Internacional de Estudiantes (PISA), que mide capacidades en ciencia, matemática y lectura⁶.

A continuación, veamos lo que escribió Nietzsche (2016) al respecto de la primera tarea:

Aprender a ver es, tal como yo lo entiendo, casi eso a lo que la manera no filosófica de hablar llama la voluntad fuerte: lo esencial al respecto

es precisamente no “querer”, *poder* posponer la decisión. Toda no espiritualidad, toda ordinarietà se basa en la incapacidad de oponer resistencia a un estímulo —se ha de reaccionar, se sigue todo impulso (p. 653).

Debemos tener presente que esta cita está en concordancia con otro aspecto de la filosofía de Nietzsche. Se trata del sentido o espíritu aristocrático. Él entiende que no es una aristocracia estamental o de jerarquía social por lucha de clases. Se trata de los valores aristocráticos a ser considerados (honor, orgullo, valor, desafío a la adversidad, etc.), apoyados con los hechos y la voluntad de poder de un superhombre, tratando de avanzar en el camino de la autosuperación y autodesarrollo. En este caso, el aprender a ver es desarrollar un autocontrol para evitar ser reactivos y descontrolados. Aprender a ver es cultivar el poder suficiente para mantener la mente abierta al devenir y fuerza de la vida como un componente de la cultura noble. El filósofo danés Georg Brandes (1890) calificó la filosofía de Nietzsche como un *radicalismo aristocrático*, y Nietzsche en vida aceptó esta denominación con agrado.

En lo que respecta al aprender a pensar y aprender a hablar y escribir, Nietzsche (2016) nos explica:

Aprender *a pensar* en nuestras escuelas no tiene ya ningún concepto al respecto. Incluso en las universidades, hasta en auténticos doctos de la filosofía, comienza a desaparecer la lógica como teoría, como práctica, como oficio. Léanse libros alemanes: no hay ni el más remoto recuerdo de que para pensar se requiere una técnica, un plan de estudios, una voluntad de maestría [...]

Ciertamente, no se puede suprimir de la educación noble, el bailar en todas sus formas, el saber bailar con los pies, con los conceptos, con las palabras: ¿he de decir todavía que se ha de saber bailar también con la *pluma* —que se ha de *aprender a escribir*?—. Pero en este punto yo llegaría a convertirme para los lectores alemanes en un completo enigma (pp. 653-654).

Nietzsche amplía su crítica a las universidades alemanas y a hasta a los doctos, a quienes acusa de ir abandonado, sin advertirlo, la lógica teórica y práctica en el quehacer académico. No olvidemos que la lógica exige la mayor rigurosidad y coherencia en sus enunciados. Al parecer, Nietzsche plantea que el educador debe promover el aprender a pensar, a través de una técnica, o saber hacer, para

educar el pensamiento en la exigencia académica y en la creatividad. Recordemos que Nietzsche en su tiempo, en el siglo XIX, fue un gran crítico del positivismo clásico o cientificismo. Como hombre de su tiempo tuvo cierta influencia del Romanticismo y una postura crítica contra el racionalismo frío y limitado. Esta postura es coherente con su filosofía inicial, admiradora de la cultura griega, en la que sustenta la existencia de una visión apolínea (el logos, la belleza, etc.) y una visión dionisiaca (los impulsos, la embriaguez, etc.).

En el aprender a hablar y escribir, Nietzsche parece plantear que esta capacidad debe ser aprendida como una forma de celebración de la expresión y la técnica de escritura. No olvidemos que Nietzsche es un vitalista y su trascendentalismo, al parecer, viene de su reconocimiento a la obra de Ralph Emerson (Gómez Rodríguez, 2018), que lo lleva a formular su amor a la vida a través del *amor fati* o amor a mi destino, del eterno retorno, como el poder de aceptar vivir la misma experiencia de vida varias veces, aceptando el mismo destino por amor a la vida.

De esta manera, se entiende la propuesta educativa de Nietzsche como una experiencia positiva, que tiende a fortalecer el espíritu humano, dentro del espíritu aristocrático. Es una experiencia educativa vital y creativa que acompaña a una actitud de celebración del autodesarrollo o autorrealización. Se trataría de una bioeducación (Toledo, 2013) o una educación bajo un concepto de vida. Promover la generación de los mejores o los llamados *Señores de la Tierra*, dentro de una cultura noble. Aquí es el momento de señalar, para una mejor comprensión de esta expresión y preferencia aristocrática en Nietzsche. Debemos entender que él tiene una visión naturalista por medio de la cual explica la existencia de un orden natural. Es decir, no cree que todos los hombres son iguales. Por el contrario, piensa que hay hombres que nacen para mandar y otros para obedecer, siguiendo el ejemplo de la antigüedad clásica. De aquí su referencia bíblica constante a la analogía con el pastor y el rebaño.

También ayuda a comprender su razonamiento la importancia que otorga al cuerpo como hilo conductor en la historia de la humanidad. En el cuerpo se sedimenta toda la experiencia de nuestra especie a través de la evolución. En el cuerpo se registra toda nuestra experiencia de vida en un mundo amoral y peligroso. Esta referencia a nuestra naturaleza, vulnerabilidad y fuerzas de la naturaleza se hace presente y evidente en la época de pandemia por el covid-19. El cuerpo siente y nos recuerda ese vínculo con la naturaleza y mortalidad.

Más adelante, en el mismo libro que venimos comentando, Nietzsche (2016) tiene una reflexión desde su perspectiva aristocrática acerca del derecho a la educación,

que, en tiempos actuales, resulta polémica e incluso inaceptable, pero que, en su contexto, invita a la reflexión. Escribe al respecto:

Toda educación superior forma parte solamente de la excepción: hay que ser un privilegiado para tener derecho a un privilegio tan alto. Ninguna de las cosas grandes, ninguna de las cosas hermosas puede ser nunca bien común: lo hermoso es privativo de pocos hombres. ¿Que condiciona la decadencia de la cultura alemana? Que la educación superior no es ya un privilegio —el democratismo de la formación general, de la formación que se ha vuelto ordinaria [...] nuestras escuelas superiores están orientadas, todas sin excepción, a la mediocridad más ambigua, con los maestros, con los planes de estudios, con las metas didácticas (p. 652).

Su declaración de que la educación es un privilegio hermoso, y también el reconocer que es para pocos hombres, se enmarca dentro de su concepción de la sociedad dividida según un orden natural y una concepción de espíritu aristocrático.

De igual modo, se advierte en este orden social natural su mención al democratismo. Como Nietzsche no cree que todos los hombres son iguales, tiene una posición contraria a toda ideología igualitarista. Es decir, no aprueba el discurso democrático ni socialista. Para él, estas ideologías son la demostración de que la modernidad burguesa es débil y origina un hombre débil y decadente, que se corresponde con una cultura enferma e igualmente decadente. Así, su declaración de que la universidad alemana y su educación se orienta a la mediocridad en todos sus aspectos pedagógicos y curriculares, es una crítica que llega hasta nuestros días. Con el actual paradigma educativo de la modernidad o posmodernidad neoliberal, la figura del *coaching* que lidera procesos de optimización de procesos en las empresas ha hecho del actual proyecto educativo una técnica para generar una maquinaria de producción de seres humanos al servicio de la empresa y autoexplotación, como también menciona el filósofo surcoreano Byung-Chul Han (2012), en su libro *la Sociedad del cansancio*.

Con estas reflexiones podemos esbozar entonces una propuesta pedagógica basada en la filosofía de Friedrich Nietzsche. En consecuencia con otras publicaciones nuestras, pensamos que podría denominarse “pedagogía del eterno retorno” (Toledo, 2010 y 2013). Si bien Nietzsche no escribió un libro específico sobre el tema pedagógico, podemos tomar algunas de sus reflexiones relacionadas. Por ejemplo, a diferencia de la filosofía de la educación, que desarrolla una reflexión

filosófica sobre la naturaleza, objetivos y alcances de la educación, entendemos por pedagogía a la teoría de la educación, es decir, la teoría que se convierte en la base para el diseño de una propuesta de práctica educativa o proyecto educativo. El eterno retorno es un concepto utilizado desde la antigüedad y se asocia con una concepción circular del tiempo. Nietzsche añade a esto el amor al destino y el regreso constante a uno mismo, para recordarnos que no somos inmortales y que debe existir una actitud vital ante el aquí y ahora. Esta responsabilidad existencial ante el *aquí y ahora* la relacionamos con el educador, ya que se les pide constantemente regresar a su vocación de educador para dar lo mejor de sí mismo como profesional de la educación.

En nuestra propuesta pedagógica, además, consideramos que este eterno retorno a la vocación debe generar la sensación de alegría y celebración del acto educativo. De esta manera, el educador y sus educandos compartirán una experiencia educativa edificante, creativa y desarrolladora de sus capacidades. La propuesta pedagógica que presentamos también debe orientar la elaboración de un currículo y una evaluación acorde con las fuerzas de la vida y con la voluntad de autorrealización del educando en libertad y autonomía, teniendo como ejes educativos las tareas propuestas por Nietzsche, es decir, *aprender a ver*, *aprender a pensar* y *aprender a hablar y escribir*. De estas tres tareas existe, desde la década de 1990, en el programa curricular del Minedu, el interés por reforzar la comprensión lectora y lógico-matemática. Sin embargo, esta actividad actualmente se ha convertido en un curso de técnicas de argumentación de lógica informal. Es un avance, pero la tarea propuesta de Nietzsche es más amplia y ambiciosa, pues no olvidemos que, para él, la educación necesita educadores, es decir, profesionales que buscan formar y desarrollar capacidades, con la condición primera de que ellos hayan sido formados en esas destrezas. El ejemplo y el diálogo con una mente educada en estas habilidades son igualmente un ejemplo de diálogo permanente con el educando, a fin de impulsar la formación de una racionalidad que da cuenta de sus argumentos.

En una publicación reciente de Dorian Astor (2018), titulada *Nietzsche. La zozobra del presente*, el autor reflexiona acerca de las meditaciones filosóficas de Nietzsche sobre la educación. A continuación, citamos unas líneas:

¿Para qué debe servir la educación? Para liberar la ahistoricidad de las fuerzas (de ahí el modelo griego), para nutrir el deseo de crecimiento (de ahí la necesidad de maestros), para esperar un futuro (de ahí la necesidad de una ejemplaridad eterna). Hay una suerte de

“meritocracia” nietzscheana, que para el sistema educativo consistiría en ser capaz de detectar y favorecer tal deseo en un joven ser *allí donde esté*, deseo que es la energía misma de su mérito futuro (p. 114).

Esta cita muestra la idea de una educación al servicio de los mejores y la labor educativa de educadores idóneos para el propósito de elevar al ser humano desde una educación vital, y que el educando pueda desarrollar todas sus potencialidades y se autorrealice. La idea incómoda en tiempos actuales es esa mención a una *meritocracia* nietzscheana. Pero si recordamos que Nietzsche no cree en la igualdad de los seres humanos, y menos en ideologías igualitaristas, resulta comprensible su propuesta. Se entiende que Nietzsche, filólogo de formación y gran conocedor de la historia y cultura griega, encuentra en ella las raíces de una cultura europea auténtica compuesta de una visión dionisiaca de la vida. La tragedia griega era una forma de sublimar la vulnerable condición humana en un mundo peligroso y amoral. Es decir, enfrentar con honor y valentía el destino para renovar las fuerzas supremas de los mejores de nuestra especie en un escenario de fuerzas agonísticas, donde el hombre griego de la aristocracia podía experimentar su fuerza y capacidad renovadora de su vitalidad para superar la adversidad. De ahí, que la educación deba estar al servicio de promover estos tipos de humanos superiores que Nietzsche concibe como los Señores de la Tierra.

Queda claro que la propuesta del espíritu aristocrático tiene muchos aspectos que son totalmente inaceptables en la democracia actual. Nos encontramos en un mundo contemporáneo moderno y proclamado por algunos como posmoderno, en una era denominada por muchos como de posverdad y de un relativismo cultural que puede pensarse como un derecho de libertad de búsqueda de identidad y autorrealización. En este punto, parece que actualmente la filosofía de Nietzsche es reconocida como una gran influencia ideológica de propuestas posmodernas. Sin embargo, nunca sabremos qué pensaría Nietzsche de esta situación que, de alguna forma, parece respaldar su afirmación que él es un pensador póstumo. Pero pensamos que es poco probable que Nietzsche aprobara todas estas corrientes posmodernas que, al ser muy populares y masivas, no concuerdan con su espíritu aristocrático y menos con la idea de conceder poder a posibles nuevas mayorías.

Conclusiones

Posiblemente Nietzsche seguiría opinando, como en el siglo XIX, que la modernidad burguesa está conformada por hombres enfermos y débiles, actores de un escenario político y cultural decadente que debería ser superado por la

conducción de hombres dirigentes de espíritu aristocrático, representantes de una voluntad de poder creciente, que reestablecen el orden natural que él considera justo y bueno. Esta es su posición ética de la percepción de lo que es bueno y justo para una sociedad vital, que genera un conocimiento perspectivista, acorde con las fuerzas naturales, donde el cuerpo nos sitúa en un orden natural y de vitalidad humana desafiante de la adversidad. Así, la muerte no es un problema, sino cómo vivir respondiendo heroicamente a la pregunta: ¿cómo he de vivir sabiendo que mi tiempo es finito? Entonces, la necesidad de tratar de ser superhombres deviene de una comprensión vital ante la vulnerabilidad de nuestra especie e histórica condición humana. De ahí su expresión que la educación necesita educadores. Podríamos agregar: pero siempre priorizando la generación de superhombres.

Notas

- 1 Ver el sitio web del Colegio de Profesores del Perú: <https://cppe.org.pe/>
- 2 Ley 24029: <http://www.minedu.gob.pe/normatividad/leyes/Ley24029.php>
- 3 Diccionario pedagógico de Óscar Picardo Joao: <https://online.upaep.mx/campusvirtual/ebooks/diccionario.pdf>
- 4 Ver la noticia “Sutep Arequipa se divide por el nuevo Currículo Nacional” en <https://noticia.educacionenred.pe/2017/02/sutep-arequipa-se-divide-nuevo-curriculo-nacional-114467.html>
- 5 Ver la noticia “Profesores de Cusco presentan denuncia para impedir evaluación” en <https://larepublica.pe/politica/1143177-profesores-presentan-denuncia-para-impedir-evaluacion/>
- 6 Ver <https://larepublica.pe/sociedad/2019/12/03/prueba-pisa-peru-se-ubica-en-el-puesto-64-y-sube-puntaje-en-lectura-matematica-y-ciencia-minedu-educacion/>

Contribución del autor

Carlos Toledo Gutiérrez ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del artículo.

Trayectoria académica

Carlos Toledo Gutiérrez es magíster en Historia, magíster en Ingeniería, licenciado en Educación, ingeniero geólogo, egresado de la maestría en Filosofía y candidato a doctor en Filosofía, todo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado, en la Revista de Investigaciones de la Facultad de

Educación de la UNMSM, dos artículos sobre su propuesta pedagógica, basada en la filosofía de Nietzsche, *Pedagogía del eterno retorno*. Ha realizado también investigaciones interdisciplinarias de Geoarqueología publicando, como coautor en el año 2021, en la Revista *American Antiquity* de la Universidad de Cambridge, Editorial Cambridge Press, entre otras publicaciones, ponencias nacionales y en el extranjero.

Referencias bibliográficas

- Astor, D. (2018). *Nietzsche. La zozobra del presente*. Acantilado.
- Brandes, G. (1890). Radicalismo aristocrático. Un ensayo sobre Friedrich Nietzsche. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/217/21984_Radicalismo%20aristocrático.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Deleuze, G. (2005). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Gómez Rodríguez, J. (2018). *Nietzsche parásito de Emerson. ¿Sería posible que habláramos con una boca?* Edición independiente.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Editorial Herder.
- Ley de Reforma Magisterial. (2013). Ley 29944. Reglamento de la Ley, D. S. 004-2013-ED.
- Ministerio de Educación del Perú. (2016). *Diseño curricular de educación básica*. Dirección de imprenta del Ministerio de Educación del Perú.
- Nietzsche, F. (2011-2016). *Obras completas*. Volúmenes I-II-III-IV. Tecnos.
- Nietzsche, F. (2007-2008). *Fragmentos póstumos*. Volúmenes I-II-III-IV. Tecnos.
- Nietzsche, F. (2000). *La voluntad de poder*. Edaf.
- Ruiz, D. y Pachano, L. (2006). "El nihilismo en la escuela contemporánea". *Educere*, 32, 83-90. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1984478>
- Toledo Gutiérrez, C. (2010). Pedagogía del eterno retorno: crítica a una pseudocrisis de la educación, sin educadores. Una visión pedagógica basada en la filosofía de Friedrich Nietzsche. *Investigación Educativa*, 14(26), 153-159.
- Toledo Gutiérrez, C. (2013). Pedagogía del eterno retorno: una visión pedagógica basada en la filosofía de Friedrich Nietzsche. *Investigación Educativa*, 17(31).

Verdad, objetividad y evolución. La teoría evolucionista darwiniana desde el enfoque de la epistemología de Karl Popper
Truth, objectivity and evolution. Darwinian evolutionary theory from the approach of Karl Popper's epistemology

Freddy Roberpierre Jaimes Álvarez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

freddy.jaimes@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-7128-6830

Resumen

En este ensayo¹ se exponen las ideas de Karl Popper en torno al problema de la verdad, la objetividad, la falsación y la lógica deductiva, y cómo estas se relacionan con la teoría de la evolución darwiniana. Se defenderá la idea del carácter evolutivo de las ideas popperianas sobre el conocimiento, en general, y el conocimiento científico en particular, con atención especial en cómo la teoría de la evolución de Darwin juega un papel muy importante en el desarrollo de una epistemología evolutiva popperiana. Se inicia con una exposición sobre el aporte de Popper a la epistemología y, luego, del papel que tiene la teoría darwiniana de la evolución en el desarrollo de una visión de la ciencia como generadora de teorías y progreso a través del método deductivo.

Palabras clave: evolución, conocimiento científico, selección natural, Popper

Abstract

This essay presents the ideas of Karl Popper around the problem of truth, objectivity, falsification and deductive logic and how these are related to the theory of Darwinian evolution. The idea of the evolutionary character of Popperian ideas about knowledge, in general, and scientific knowledge in particular, will be defended, with special attention to how Darwin's theory of evolution plays a very important role in the development of an Popperian evolutionary epistemology. It begins with an exposition on Popper's contribution to epistemology and, later, on the role of the Darwinian theory of evolution in the development of a vision of science as a generator of theories and progress through the deductive method.

Keywords: truth, evolution, scientific knowledge, natural selection, Popper

Fecha de envío: 13/8/2021 **Fecha de aceptación:** 11/11/2021

Introducción

En 1934, Karl Raimund Popper publica *The logic of scientific discovery*, y en dicha obra revelará dos asuntos importantes: por un lado, señalará lo que él considera son los conceptos más importantes de la filosofía de la ciencia, y, por otro lado, mostrará su carácter como un pensador que no viene con rodeos, pues discutirá los problemas que son el centro de atención en su generación con la disposición a enfrentar la crítica, que lo acompañará a lo largo de su itinerario intelectual.

La obra intelectual de Popper expresa, de algún modo, la necesidad de conocimiento del hombre del siglo XX, y su inconformismo lo llevará a hacer incursiones en otros campos del conocimiento como la historia, la física cuántica, la teoría de la evolución darwiniana y la cosmología, por mencionar algunos. Desde los temas que elige hasta las tesis que propone, sus argumentaciones impresionan por el uso de metáforas y ejemplos que con el tiempo se han hecho muy populares (como el caso de los cisnes blancos y negros). Con mucha justicia, Mario Bunge, un importante crítico de la obra popperiana, dirá de él en *Cápsulas* (2003): “fue uno de los filósofos más curiosos, cultos, inteligentes, destacados e influyentes de nuestro siglo. Alcanzó celebridad porque escribió con sencillez y claridad acerca de muchos asuntos interesantes e importantes” (p. 19).

Como se verá a lo largo del presente artículo, en pleno siglo XXI, la obra de Karl Popper no ha perdido actualidad, sus conjeturas participan en el actual concierto de ideas sobre la naturaleza humana, el problema de la verdad y otros más. Ahora nos ocuparemos de la relación entre las ideas sobre la naturaleza de la ciencia y la teoría de la evolución de Darwin, y de cómo esta última enriquece y mantiene vigente la propuesta popperiana.

Desarrollo

1. Verdad, verosimilitud y mundos popperianos

Ante la pregunta ¿qué es la verdad?, Popper responde: “una teoría o un enunciado es verdadero si lo que dice corresponde a la realidad” (Popper, 1994a, p. 19). Pese a que, en consonancia con Tarski, la verdad es para Popper el resultado de

la contrastación de una teoría con la realidad, esta puede ser accesible de forma parcial y progresivamente en función del grado de verosimilitud. De esta manera, se puede afirmar que una teoría es más verosímil que otra (o posee mayor grado de verdad) si contiene más afirmaciones concordantes con la realidad o si contiene menos informaciones discordantes con ella.

Para Popper, la actividad científica tiene por objetivo fundamental alcanzar un conocimiento cercano a la verdad (o a la realidad); por lo tanto, esta debe consistir en proponer teorías que contengan hipótesis falsables, es decir, hipótesis que puedan someterse a prueba a través de la evidencia. De este modo, se eliminan las teorías no falsables; esto es, teorías cuya evidencia es insuficiente y, por lo tanto, poco verosímil:

The task of science is, metaphorically speaking, to cover by hits as much as possible of the target (V) of the true statements, by the method of proposing theories or conjectures which seem to us promising, and as little as possible of the false area (F) (Popper, 1979, p. 54).

La verdad es una palabra mayor para Popper, pues esta no se puede alcanzar completamente; en cambio, apela a buscar la verosimilitud justamente como la posible verdad que puede alcanzar una teoría: si una teoría genera hipótesis y estas son concordantes con la realidad, entonces podemos decir que contiene mayor verdad que otra. Pero la verosimilitud no solo se centra en la cantidad de hipótesis verdaderas, sino también abarca la posibilidad de que una teoría contenga hipótesis falsas, pero en menor cantidad que otra. Por tanto, el primer tamiz al que se debe someter toda teoría es a la falsabilidad. Si no es posible que sea falsable, no podrá considerarse que tenga ningún grado de verosimilitud.

Popper defendió la importancia de establecer una demarcación entre lo que es ciencia y lo que no lo es, y para ello propuso el criterio de refutabilidad: “trazar una línea divisoria (en la medida en que esto puede hacerse) entre los enunciados, o sistemas de enunciados, de las ciencias empíricas y todos los otros enunciados, sean de carácter religioso o metafísico, o simplemente pseudocientífico” (Popper, 1991, pp. 63-64). Pero ¿qué procedimiento debe aplicarse? Para Popper, es la lógica deductiva.

La lógica deductiva se inicia con enunciados (o hipótesis) de una teoría del siguiente modo:

1. Contenido lógico de a = todos los enunciados que se desprenden lógicamente de a
2. Contenido empírico de a = todos los enunciados básicos que contradicen a a
3. Examinar el contenido de un enunciado a = examinar todas las consecuencias lógicas de a
4. Resultados de examen del contenido de un enunciado a :
 - a. a = verdadera si todos sus enunciados son verdaderos
 - b. a = falsa si tiene enunciados verdaderos y falsos
5. Si a es verdadera o falsa, igual puede tener más o menos verdad que otra en función de su cantidad de enunciados verdaderos.
6. Consecuencias lógicas de a = contenido de verdad de a
7. Consecuencias falsas de a = contenido de falsedad de a
8. Fórmula para definir el grado de verosimilitud de una teoría:

$$VA(a) = CtV(a) - CtF(a)$$

De este modo, Popper propone que la falsabilidad consiste en la potencialidad que tiene una teoría (o las hipótesis que la componen) para ser contrastada con los hechos reales, de modo que se pueda determinar su grado de verdad, es decir, su verosimilitud.

El segundo tamiz a pasar es el de la verosimilitud: si la teoría falsable tiene más hipótesis verdaderas o menos hipótesis falsas que otra, entonces será más verosímil. Para determinar el grado de verosimilitud de una teoría se requiere analizar su contenido lógico y su contenido empírico. El primero consiste en todos los enunciados que se desprenden lógicamente de a , mientras que el segundo en todos los enunciados básicos que contradicen a a . Este análisis se realiza cuantificando las consecuencias lógicas, de manera que será más verosímil una teoría con menos contenido de falsedad o con más contenido de verdad o ambas.

Por tanto, aunque nunca se alcance la verdad, Popper concibe la probabilidad de alcanzar paulatinamente, a través de la ciencia, teorías que se aproximen con mayor exactitud a la verdad.

Popper es, asimismo, autor de la tesis de los tres mundos, una suerte de cosmología —que, salvando las distancias conceptuales, hace recordar los dos mundos de

Platón o la “topografía” de la mente freudiana— con la que presenta la teoría del conocimiento y la superación de los problemas más importantes que acusa. Es cierto que el problema del conocimiento está presente en casi toda su obra; sin embargo, con la teoría de los tres mundos se preocupó por presentar sus ideas en conexión con otros cuerpos de conocimiento, como las neurociencias, la física, la psicología y, especialmente, la evolución:

We may distinguish the following three worlds or universes: first, the world of physical objects or of physical states; secondly, the world of states of consciousness, or of mental states, or perhaps of behavioural dispositions to act; and thirdly, the world of objective contents of thought, especially of scientific and poetic thoughts and of works of art (Popper, 1979, p. 106).

De acuerdo con el pasaje citado, los mundos que propone el filósofo austríaco son los siguientes:

1. El mundo uno, que es el mundo físico, como los cuerpos animados e inanimados.
2. El mundo dos, que se refiere a la experiencia humana consciente e inconsciente. Tiene la función de comunicar el mundo uno con el mundo tres.
3. El mundo tres, que se refiere a los productos de la mente humana: teorías, ideologías, creencias y otros.

Asimismo, la numeración de los mundos popperianos parece apelar a un orden temporal de aparición:

La parte inanimada del mundo 1 es con mucho la más antigua; luego vienen la parte animada del mundo 1 y al mismo tiempo o algo más tarde aparece el mundo 2, el mundo de las experiencias; y entonces con la aparición de la humanidad viene el mundo 3, el mundo de los productos mentales; es decir, el mundo que los antropólogos denominan ‘cultura’” (Popper, 1994a, pp. 24-25).

En estos mundos, el lenguaje, para Popper, juega un papel muy importante. Así, en el primer mundo comprende a los signos lingüísticos; en el segundo, el lenguaje está relacionado con la posibilidad de la comprensión, y en el tercero, con el desarrollo

de proposiciones que afirman, confirman o contradicen las teorías científicas. Con el lenguaje construimos teorías que constituyen el edificio de la ciencia.

Popper vincula su tesis del mundo tres con la verdad, puesto que los productos de dicho mundo pueden ser objeto de problematización en el campo del conocimiento. Una vez convertidos en problemas, estos productos requieren la propuesta de una teoría que intente explicarlos o resolverlos (incluso, es posible que la teoría en cuestión sea errónea). Pero solo será viable determinar que tal teoría es más verosímil que otra si y solo si se ha sometido a una discusión crítica o a una contrastación empírica cuyo resultado sea que concuerda con la realidad. Finalmente, el resultado podrá convertirse en un nuevo objeto de problematización; es decir, podrá iniciar un nuevo proceso que incrementará la verosimilitud del conocimiento científico.

Por otra parte, Popper sostiene que el concepto de verdad no es nuevo, ya que, en Occidente, desde el siglo XVI, existen dos posiciones al respecto: la inglesa (Bacon, Locke, Berkeley, Hume y Mill) y la continental (Descartes, Spinoza y Leibniz). Aunque la primera asume que se llega a la verdad a través de la observación y la segunda a partir de la intuición intelectual, ambas han sido consideradas como puntos de partida para establecer límites entre la ciencia y la pseudociencia.

Pese a que Popper no descarta que tanto la observación como la experiencia sean procesos claves de la labor científica, discrepa del considerarlas suficientes para esta labor, pues considera que el método inductivo (que se inicia con la observación y la experiencia por el contacto con la realidad) es engañoso y ha llevado al error en la tarea de construir un conocimiento cierto de la realidad, ya que es imposible iniciar un proceso de investigación sin una teoría sobre la realidad que luego pueda ser testeada o falsada.

Por lo anterior, Popper propone el método deductivo, que consistirá en someter a prueba una teoría en la realidad objetiva. En esta línea, quiere reemplazar la pregunta sobre cuáles son las fuentes del conocimiento por otra que considera mejor: cómo detectar el error. Él mismo plantea que la respuesta es el examen crítico. Para ello, Popper propone la noción de verosimilitud, que consiste en el análisis crítico o la contrastación empírica de la teoría con la realidad.

la idea del grado de mejor (o peor) correspondencia con la verdad o de mayor (o menor) semejanza o similitud con la verdad; o, para usar un término ya mencionado antes (en contraposición con la probabilidad), la idea de (grados de) verosimilitud (Popper, 1991, p. 284).

Ahora bien, para que una teoría (un habitante del mundo tres) pueda ser sometida a la contrastación requiere ser falsable. El error, por tanto, es propio de las teorías falsables, demostrar que una teoría contiene errores implica, en consecuencia, que presenta algún grado de verosimilitud y que esta puede aumentar en tanto que disminuya sus errores.

2. Conocimiento objetivo y método deductivo

Popper concuerda con Frege cuando sostiene que el pensamiento no es el acto de pensar (subjétivamente), sino su contenido objetivo (1979). Asimismo, distingue dos tipos de conocimiento: el conocimiento subjetivo, que se ubicaría en el mundo dos, y el conocimiento objetivo, que es el conocimiento científico (mundo tres). Sostiene que no hay una fuente decisiva para alcanzar este último, ni surge de la nada ni de la mera observación. Por el contrario, el conocimiento científico existe solo dentro de un corpus de otros conocimientos previos (que Popper denomina “tradición”), en los cuales se da un incesante y sistemático análisis riguroso (o ejercicio del racionalismo). El resultado será considerado significativo siempre y cuando modifique al corpus del que surge: esta modificación es la que lleva al incremento del conocimiento científico por medio del examen crítico:

Accordingly, the growth of all knowledge consists in the modification of previous knowledge —either its alteration or its large-scale rejection. Knowledge never begins from nothing, but always from some background knowledge —knowledge which at the moment is taken for granted- together with some difficulties, some problems. These as a rule arise from the clash between, on the one side, expectations inherent in our background knowledge and, on the other side, some new findings, such as our observations or some hypotheses suggested by them (Popper, 1979, p. 71).

Popper concibe que el conocimiento no es estático, sino que se perfecciona, se aproxima a la verdad progresivamente. A continuación, revisemos las tesis popperianas sobre el conocimiento:

1. No hay fuentes últimas del conocimiento.
2. Una afirmación es verdadera si concuerda con los hechos.
3. Es necesario examinar si nuestras teorías son compatibles con la observación.

4. Valorar el aporte de la tradición. Para Popper, la ciencia no empieza desde cero. Todo lo contrario, el progreso de la ciencia consiste en continuar con el esfuerzo iniciado por otros investigadores.
5. Es necesario examinar la tradición.
6. La modificación del conocimiento previo permite su avance.
7. Se debe descubrir el error y falsedad.
8. La observación y la razón no son autoridades.
9. Las palabras son instrumentos para hacer teorías.
10. Nuestro conocimiento es finito, pero nuestra ignorancia es infinita.

Para Popper, la posibilidad de conocer la realidad es la finalidad última de la búsqueda de la investigación científica. Asimismo, considera que el conocimiento científico posee tres rasgos sustanciales:

1. Se inicia con problemas.
2. Busca la verdad o teorías científicas (con mayor contenido objetivo).
3. No busca la certeza, sino disminuir el error (“eliminar falsedades”).

Sin embargo, Popper propone algunas claves que constituyen el itinerario lógico para someter a examen crítico una teoría; en otras palabras, plantea seis casos en los cuales una teoría resulta mejor que otra:

1. Se determina que teoría 2 (t_2) contiene afirmaciones más precisas que teoría 1 (t_1) porque se sometió a test más precisos.
2. Se determina que t_2 considera y explica más hechos que t_1 porque, además de considerar y explicar los hechos contemplados por t_1 , incluye nuevos hechos.
3. Se determina que t_2 describe o explica más detalladamente los hechos que t_1 porque incluye en su descripción o explicación más elementos.
4. Se determina que t_2 ha aprobado test que t_1 no.
5. Se determina que t_2 da lugar a test experimentales (y que ha superado) que nunca antes se contemplaron (y que, por lo tanto, nunca se superaron) por t_1 .
6. Se determina que t_2 vincula o unifica problemas que nunca antes fueron vinculados o unificados por t_1 .

Popper critica el inductivismo, pues considera que es ingenuo iniciar una investigación con la observación y la experiencia para pretender alcanzar algún

nuevo conocimiento sobre la realidad. En lugar de ello, sostiene que todo trabajo de investigación debe iniciarse en teorías previas ya comprobadas (las que constituyen la tradición). De ahí que la contrastación de las teorías previas sea un requisito indispensable para determinar si una teoría nueva podría ser o no falsable.

Para Popper, el conocimiento de la realidad es posible, pero, al mismo tiempo, la posibilidad de caer en el error siempre acecha, por lo que el proceso de conocer la realidad consistirá, sobre todo, en un esfuerzo permanente de reducir el error. En *Conjeturas y refutaciones* se pregunta y responde:

¿Cómo podemos detectar y eliminar el error? Es, según creo, [...] ‘criticando las teorías y presunciones de otros y —si podemos adiestrarnos para hacerlo— criticando nuestras propias teorías y presunciones’... Esta respuesta resume una posición a la que propongo llamar ‘racionalismo crítico’. Se trata de una concepción, una actividad y una tradición que debemos a los griegos (Popper, 1991, p. 50).

Dado que, según Popper, nuestro conocimiento de la realidad es propenso al error, él propone el método de ensayo y error como la primera forma de resolver problemas. Este método consiste en someter a discusión o examen crítico las conjeturas o teorías sobre la realidad. Este examen crítico básicamente se trata de la aplicación de la lógica deductiva.

Popper previene de los errores de la lógica inductiva cuando alega que no se puede iniciar una investigación sin una teoría, por más provisional que esta fuese. Argumenta que, en la historia de la ciencia, la tentación de buscar una verdad a partir de la observación y la experiencia ha generado conocimientos que solamente pasaron la valla de lo eficaz:

All work in science is work directed towards the growth of objective knowledge. We are workers who are adding to the growth of objective knowledge as masons work on a cathedral.

Our work is fallible, like all human work. We constantly make mistakes, and there are objective standards of which we may fall short —standards of truth, of validity, and other standards (Popper, 1979, p. 121).

3. La teoría de la evolución por selección natural de Charles Darwin

El presente estudio gira en torno a la teoría evolutiva por selección natural

propuesta por Charles R. Darwin (1809-1882). Como veremos más adelante, la teoría darwiniana de la evolución no solo contribuyó al desarrollo de la biología evolutiva, sino que también cambió la forma en que el hombre se ve a sí mismo frente a la naturaleza y la historia.

De acuerdo con Mayr (2004) son cinco las ideas darwinianas que hasta el siglo XXI permanecen casi inalterables, o, mejor dicho, que han resistido con éxito todas las críticas de la biología y de otros campos de la ciencia, que en tiempos de Darwin aún no existían, como la genética. La primera idea se refiere a la evolución, es decir, a que el mundo cambia, no es cíclico ni constante. Otra idea es sobre la ascendencia común, que sostiene que todos los seres vivos provienen de algún antepasado común. El gradualismo, que indica que todos los organismos vivos evolucionaron gradualmente y no a saltos. La multiplicación de las especies, idea que explica la increíble diversidad de los seres vivos. Y, finalmente, la selección natural².

Darwin en *El origen de las especies* (2008)³ expone la idea de que para comprender la evolución hay que centrar nuestra atención en la selección natural (sin pasar por alto que existen otras fuerzas que influyen en la evolución como la deriva de las especies):

Natural selection can act only by the preservation and accumulation of infinitesimally small inherited modifications, each profitable to the preserved being; and as modern geology has almost banished such views as the excavation of a great valley by a single diluvial wave, so will natural selection, if it be a true principle, banish the belief of the continued creation of new organic beings, or of any great and sudden modification in their structure (Darwin, 2008, p. 74).

Por lo anterior, la evolución por selección natural consiste en el proceso de cambio o transformaciones graduales que los seres vivos experimentan a través del tiempo hasta convertirse en otros. De acuerdo con Mayr (1992), la evolución por selección natural es un proceso que posee dos pasos:

1. La producción de variación genética, de carácter fundamentalmente aleatorio
2. La formación y reproducción de nuevas variantes genéticas

Darwin, con una lectura muy atenta y apolítica de Malthus⁴, propuso que, si la descendencia de una población tenía alguna variación, y esta constituía una

ventaja, entonces esta sobreviviría. Asimismo, los descendientes (con la variación) con el paso del tiempo comenzarán a diferenciarse de las generaciones anteriores hasta crear una nueva tendencia evolutiva. De este modo, la acumulación de variaciones adaptativas da origen a nuevas especies.

La teoría de la evolución de Darwin fue una consecuencia de la aplicación del método deductivo. A pesar de haberse declarado seguidor del método inductivo de Francis Bacon en cuanto al modo de hacer investigación, a los pocos años de su llegada a Londres del viaje de circunnavegación del *Beagle* en 1836, propone la teoría de la evolución por selección natural, tesis que constituirá la hipótesis que guiará su trabajo por los próximos 20 años (Ayala, 2009).

Darwin es riguroso con su trabajo, las hipótesis que establece al inicio guiarán su investigación, aunque será la observación de los hechos el elemento clave para su confirmación o refutación: “I have steadily endeavoured to keep my mind free so as to give up any hypothesis, however much beloved (and I cannot resist forming one on every subject), as soon as facts are shown to be opposed to it” (Darwin, 2009, pp. 103-104).

De acuerdo con Ghiselin (1972), la imagen de Darwin como teórico inductivo es consecuencia de una pésima percepción periodística, y sostiene que existe abundante información que respalda el cuidado de Darwin por encontrar evidencia que respalde sus hipótesis; de este modo prosigue su búsqueda de la “verdad” a través de la eliminación del error:

Thus, Darwin was quite inclined to speculate and form hypotheses, albeit insisting upon verification through experiential tests. His attitude toward this matter is obscured in some places, and certain of his statements could be interpreted to mean that he was an “inductionist.” But the following is unequivocal: “False facts are highly injurious to the progress of science, for they often endure long; but false views, if supported by some evidence, do little harm, for everyone takes a salutary pleasure in proving their falseness; and when this is done, one path towards error is closed and the road to truth is often at the same time opened (Ghiselin, 1972, pp. 4-5).

La evolución por selección natural refuta el finalismo (teleología), es decir, aquella idea de que el mundo cambia debido a causas finales. Al respecto, el filósofo Daniel Dennett (2002) señala:

Before Darwin, the difference between Order and Design didn't loom large, because in any case it all came down from God. The whole universe was His artifact, a product of His Intelligence, His Mind. Once Darwin jumped into the middle with his proposed answer to the question of how Design could arise from mere Order, the rest of the Cosmic Pyramid was put in jeopardy (Dennett, 1995, p. 65).

Lo anterior nos permite comprender la conmoción producida en el momento de la publicación de estas ideas (la fuerte oposición de los creacionistas y la Iglesia anglicana de la era victoriana), dado que se trata de una teoría que explica la evolución como un proceso que no tiene en sí mismo ninguna finalidad y, a la vez, que no se limita a la historia de la vida en nuestro planeta.

Asimismo, en un universo diseñado a semejanza de un divino arquitecto no hay espacio para el azar o la deriva de una especie (extinción). Sin embargo, la teoría de la evolución darwiniana también tiene el mérito de introducirnos en la discusión de términos hasta ese momento casi impensables, es decir, en una discusión racional. Conceptos tales como el azar, la singularidad y la probabilidad se aceptarán como válidos en la argumentación científica y no solo evolucionista (Ernst Mayr, 1992). Sin duda alguna, el mundo de la era victoriana no quedará igual después de esta auténtica revolución del pensamiento.

Las ideas sobre la evolución darwiniana tendrán un importante impacto en las ciencias y las humanidades del siglo XIX en adelante. Desde la biología, la genética, la medicina, la psicología hasta la crítica del arte⁵, por mencionar algunos, se realizan importantes trabajos y nuevas teorizaciones que enriquecen sus particulares campos de estudio.

4. Popper y la teoría de la evolución por selección natural de Charles Darwin

Sin lugar a dudas, la teoría de la evolución de Darwin constituye un capítulo aparte en la vasta obra de Karl Popper. Es interesante porque en ella no solo encontraremos diversos conceptos e interpretaciones que enriquecen la discusión de esta teoría en particular, sino también porque se aprecia que sus reflexiones “evolucionan” desde una lectura escéptica, como anteriormente se explicó, hasta defenderla como una teoría falsable⁶. La teoría de la evolución de Darwin obligó a Popper, en lenguaje darwiniano, a realizar diversas interpretaciones y “adaptaciones” a sus ideas sobre la evolución y, especialmente, a la relación de estas con su propia propuesta epistemológica.

Inicialmente, Popper tuvo una actitud escéptica hacia la teoría darwiniana, “This shows that Darwinism, with all its great virtues, is by no means a perfect theory”

(p. 242)⁷. Sin embargo, en *Conocimiento objetivo*, que se publica por primera vez en 1972, Popper sostiene que la teoría de la evolución de Darwin es una teoría científica y presenta una reformulación con su propia terminología.

1. Todos los organismos resuelven problemas.
2. Estos problemas son objetivos.
3. Se resuelven problemas por ensayo y error.
4. La eliminación de los errores se da por dos formas: eliminar al individuo o una parte de este (algún órgano), una conducta o una hipótesis.
5. Todo organismo incorpora los cambios en su desarrollo a lo largo de su vida.
6. Todo organismo con nuevas adaptaciones representa una nueva forma de resolver problemas y se desarrolla en un determinado espacio.
7. Todo organismo desarrolla en su existencia la siguiente secuencia no circular:

En donde: P₁ Primer problema; ST Soluciones tentativas; EE Eliminación de errores; P₂ Segundo problema



8. Muchos ensayos producen varias soluciones tentativas: ST1, ST2, ST3, etc.
9. El esquema propuesto es similar al neodarwinismo.
10. No todos los problemas tienen que ver con la supervivencia, hay otros más específicos como la reproducción.
11. Los problemas son siempre nuevos (no caen en una tautología).
12. Los individuos desarrollan controles para eliminar errores y evitar la extinción.

Es interesante advertir cómo Popper aplica la teoría de la evolución de Darwin a sus ideas sobre el conocimiento y el desarrollo de la ciencia, es decir, elabora una síntesis epistemológica evolucionista. Así como los organismos se adaptan al medio, las teorías se adaptan a los hechos (o la realidad). De este modo, la ciencia, para Popper, es el resultado de un proceso de eliminación de errores por medio del examen crítico. No todas las teorías tendrán éxito; finalmente quedarán únicamente aquellas cuyo contenido se corresponda con los hechos. La ciencia es también, para Popper, el resultado de la evolución.

Popper aplica a su tesis sobre el desarrollo y progreso del conocimiento científico la teoría darwiniana de la evolución por selección natural, y el conocimiento es posible porque tenemos una disposición natural a conocer; en otras palabras, es la consecuencia de un proceso evolutivo darwiniano.

Según el filósofo austriaco, la dinámica de la evolución además de producir adaptaciones que garantizan la supervivencia⁸; también es responsable de otras conductas tales como la exploración de planetas, el arte y la fe en una religión. La dinámica de la evolución, que consiste según Popper en el método de ensayo y supresión de errores, origina que aparezcan otros fines que difieren de la supervivencia.

Para Popper, el conocimiento cambia en clave darwiniana; en otras palabras, se puede explicar con la teoría evolutiva darwiniana:

The theory of knowledge which I wish to propose is a largely Darwinian theory of the growth of knowledge. From the amoeba to Einstein, the growth of knowledge is always the same: we try to solve our problems, and to obtain, by a process of elimination, something approaching adequacy in our tentative solutions (Popper, 1979, p. 261).

Popper no siempre está seguro de la naturaleza científica de la teoría de la evolución de Darwin. En algún momento afirma que es un programa de investigación metafísico, porque aún no es contrastable; es decir, todavía no puede hacer predicciones sobre la variedad, la supervivencia de las especies o el origen de la vida, lo que sí sucede en otros campos de la ciencia (como la física). Sin embargo, el mismo Popper parece encontrar la solución, al decir que la teoría darwinista puede ser mejorada; propone que, sin caer en el reduccionismo (los fenómenos biológicos se reducen a fenómenos físico químicos), es necesario conjeturar que los organismos solucionan problemas:

La vida, tal como la conocemos, consiste en “cuerpos” físicos (más precisamente, estructuras) que resuelven problemas [...] La fuerza vital (“habilidad”) existe desde luego —pero es a su vez un producto de la vida de la selección y no algo como la “esencia” de la vida—. Son por cierto las preferencias las que marcan el camino [...] Este énfasis sobre las preferencias (que, al ser disposiciones, no están muy alejadas de las propensiones) en mi teoría es, claramente, un asunto puramente “objetivo”: no necesitamos asumir que esas preferencias sean conscientes. Pero pueden llegar a hacerse conscientes; al

comienzo, según conjeturo, en forma de estados de bienestar y de sufrimiento (placer y dolor) (Popper, 1994b, p. 241).

Popper se alinea con la posición de los darwinistas J. M. Baldwin y C. Lloyd Morgan, quienes propusieron la teoría de la evolución orgánica (también llamada “efecto Baldwin”, 1896), que, en síntesis, sostiene que el comportamiento de los organismos (especialmente superiores) puede cambiar su medio, de modo que sus descendientes se expondrán a nuevas presiones ambientales y estas influirán en su adaptación. Para Popper, este asunto es importante, porque demostraría la posibilidad de emitir una conducta libre frente a la rigidez del innatismo, “Moreover, the theory of organic evolution makes it understandable that the mechanism of natural selection becomes more efficient when there is a greater behavioural repertoire available” (Popper, 1977, p. 13).

Para Popper, la teoría evolucionista de Darwin no solamente explica el desarrollo del conocimiento y la ciencia, sino que resuelve el problema de la emergencia de la conciencia a través de la evolución del lenguaje:

So the evolution of the higher functions of language which I have tried to describe may be characterized as the evolution of new means for problem-solving, by new kinds of trials, and by new methods of error-elimination; that is to say, new methods for controlling the trials (Popper, 1979, p. 240).

Si el lenguaje es producto de la evolución, sostiene Popper, entonces un cerebro con lenguaje posibilitó la conciencia del yo en los humanos. De este modo, existe continuidad entre la evolución biológica, la conciencia del yo y la creación del mundo tres (el mundo sin sujeto cognoscente). En *El yo y su cerebro*, puntualiza lo siguiente: “The Darwinian view also explains at least partly the first emergence of a World 3 of products of the human mind: the world of tools, of instruments, of languages, of myths, and of theories” (1977, p. 73)⁹.

Así, Popper establece una conexión entre la teoría de la evolución darwiniana y sus ideas epistemológicas, y, casi fundiendo ambas, termina desarrollando una epistemología evolutiva. A lo largo del tiempo, pasa de una postura crítica a una entusiasta defensa de la teoría de la evolución darwiniana. Esta última concilia su defensa contra el determinismo y, además, se presenta a favor de la posibilidad de emitir un comportamiento libre y creativo en un universo de múltiples causalidades.

De esta manera, establece una interesante relación entre las fuerzas evolutivas y el origen del conocimiento. Dado que es un crítico del empirismo —y a efectos de explicar la relación entre las fuerzas evolutivas y el desarrollo del conocimiento—, argumenta que todo ser vivo posee de nacimiento un conocimiento hipotético, un conocimiento innato con el que iniciará sus primeros ensayos de prueba y error para resolver los problemas que debe enfrentar:

I assert that every animal is born with expectations or anticipations, which could be framed as hypotheses; a kind of hypothetical knowledge. And I assert that we have, in this sense, some degree of inborn knowledge from which we may begin, even though it may be quite unreliable. This inborn knowledge, these inborn expectations, Will, if disappointed, create our first problems; and the ensuing growth of our knowledge may therefore be described as consisting throughout of corrections and modifications of previous knowledge (Popper, 1979, pp. 258-259).

Para el filósofo austríaco, el conocimiento se inicia a partir de hipótesis y no desde meras observaciones; por tanto, el conocimiento en general y el conocimiento científico en particular son conocimientos deductivos, mientras que el conocimiento innato es el motor para el desarrollo de la conciencia y de la creación del mundo tres.

Desde el siglo XVIII, gracias en parte a la obra de filósofos como Rousseau y su tesis del buen salvaje, hay una vieja discusión sobre la naturaleza humana. Al respecto, Popper tiene una respuesta preclara, que sostiene que el conocimiento y la inteligencia humana son las consecuencias de una naturaleza innata (de la especie) y de las influencias externas que se aprenderán a lo largo de la existencia, es decir, de la cultura:

Classical empiricist philosophy sees the human mind as a tabula rasa, an empty blackboard, or an empty sheet, empty until sense perception makes an entry (“there is nothing in our intellect which has not entered it through our senses”). This idea is not merely mistaken, but grotesquely mistaken: we have only to remember the ten thousand million neurons of our cerebral cortex, some of them (the cortical pyramidal cells) each with “an estimated total of ten thousand” synaptic links (Eccles [1966], p. 54). These may be said to represent

the material (World 1) traces of our inherited and almost entirely unconscious knowledge, selected by evolution (Popper, 1977, p. 121).

Es una interesante argumentación a favor de la actual discusión sobre la naturaleza humana, pues sostiene la idea de que el conocimiento innato, al ser la consecuencia del largo proceso histórico que caracteriza a la selección natural, se expresa desde el nacimiento y es el fundamento de nuevos aprendizajes y conocimientos. Este comportamiento innato sería, por tanto, la primera forma de enfrentar problemas y la materia prima para comportamientos más adaptativos, específicos y complejos. La negación de la tesis de la *tabula rasa* a favor de una explicación que considera tanto la evolución como la cultura sitúa la obra de Popper en consonancia con las tesis actuales sobre el comportamiento humano en la psicología evolucionista y otros campos de la investigación científica.

En 1979, Franz Kreuzer entrevista a Karl Popper sobre diversos temas en un clima informal y breve. En este encuentro, el filósofo hace algunas precisiones sobre la teoría de la evolución darwiniana en general y la selección sexual en específico. Explica que la selección sexual es una teoría alternativa a la selección natural y, como esta última, también puede ser falsada. Es decir, según Popper, tanto la selección natural como la selección sexual son finalmente científicas:

Sostuve en esta conferencia que la teoría darwiniana de la selección sexual debe ser considerada como una especie de falsación de la teoría original de Darwin sobre la selección. La falsación es, digámoslo, el pavo real. El pavo real no está bien adaptado en el sentido de la teoría de la selección. Esto lo acepta Darwin. Así pues, acepta al pavo real como falsación de su teoría y explica el fenómeno por medio de la teoría de la selección sexual, esto es, por medio de una teoría nueva (Popper, 2012, p. 74).

Finalmente, es interesante el itinerario de reflexión que hace Karl Popper sobre la teoría darwinista de la evolución, al punto de que constituye, más allá de sus críticas y contradicciones, una de sus reflexiones más originales en estrecha conexión con el resto de sus ideas desde la posibilidad de acceder a la verdad, el conocimiento, la teoría de los tres mundos, la falsación, hasta la posibilidad del acto libre y creador. La lectura atenta de la teoría de la evolución por selección natural de Darwin puede, con toda justicia, servir de modelo para hacer nuevas conjeturas e hipótesis en el actual terreno de la psicología evolucionista

en general, así como de las teorías contemporáneas de la selección sexual y dimorfismo sexual en particular.

Conclusiones

Para Popper, la posibilidad de conocer la verdad estará en relación con la aplicación de la lógica deductiva; este será el método por el que una teoría marcará la pauta al inicio de la investigación y a través de un examen crítico. La construcción de teorías caracteriza el quehacer científico, pero antes todas ellas tendrán que pasar el proceso de falsación a efectos de corregirse y mejorar nuestro conocimiento de la realidad.

El conocimiento científico se caracteriza por ser el producto de una suerte de ascesis intelectual, que, por ensayo y eliminación de errores, progresa y arriba a nuevos y mejores conocimientos. La ciencia no se inicia de la nada, los problemas y respuestas del pasado serán la cantera para nuevas problematizaciones e investigaciones en el presente. Hay progreso en la ciencia porque es una actividad que resuelve problemas y mejora sus respuestas. Así las cosas, las teorías pueden mejorar su capacidad explicativa.

En el mundo natural, los organismos poseen herramientas para enfrentarse al medio, como las garras, colas prensiles, picos gruesos, madrigueras, etc. En la ciencia, tenemos las teorías. La teoría darwiniana de la evolución es una teoría científica, porque puede falsarse y, aún más, puede explicar cómo las teorías discurren por un itinerario similar; si los organismos se adaptan al medio (entre otras fuerzas) y mejoran su adaptación a este, las teorías, por medio del examen crítico resuelven problemas, mejoran y permanecen vigentes. La historia de la ciencia es también la historia de las teorías en evolución.

Notas

- 1 Este artículo corresponde a una parte del capítulo I de mi proyecto de tesis titulado *La teoría objetivista de la verdad de Karl Popper aplicada al estudio del dimorfismo sexual y la selección sexual en la psicología evolucionista*, para optar el grado de magíster en Filosofía, con mención en Epistemología.
- 2 Esta idea en particular fue presentada por Charles R. Darwin y Alfred R. Wallace a la Sociedad Linneana en 1858. Cabe resaltar que Darwin venía trabajando en ella 20 años antes (Soria, 2009).
- 3 El título original fue *On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life* (Darwin, 2008).

- 4 De acuerdo con Mayr (1992), la teoría malthusiana de la población explica que, si un grupo de individuos tienen muchos descendientes, la población comenzará a aumentar hasta el punto de consumir todos los recursos (alimentos, territorio y otros) disponibles que garantizan su desarrollo y reproducción. De este modo, ante la falta de recursos muchos individuos comienzan a morir, “Aquellas poblaciones que se reproducen por debajo de la tasa de reemplazamiento están abocadas a la extinción a menos que inviertan su tendencia” (Dennett, 1995, p. 54).
- 5 Denis L. Dutton, en *El instinto del arte* (2012), sostiene que el arte es una consecuencia de la selección natural que se enmarca en la teoría darwiniana de la evolución.
- 6 Popper, en *Búsqueda sin término* (1975), sostiene que la teoría de la evolución por selección natural de Darwin es un programa metafísico. Más adelante, en 1977, en *El yo y su cerebro*, afirmará que es una teoría contrastable y científica.
- 7 Popper considera que la teoría darwinista posee una tautología simple: “Yet there does not seem to be much difference, if any, between the assertion ‘those that survive are the fittest’ and the tautology ‘those that survive are those that survive’” (Popper, 1979, p. 241-242).
- 8 De acuerdo con Popper, la evolución no se limita a adaptaciones útiles (Popper, 1979).
- 9 Aunque hay que considerar un detalle importante: a diferencia de las teorías, que se eliminan o sustituyen por otras cuando dejan de resolver problemas, en la naturaleza es posible encontrar seres vivos que no han resuelto favorablemente todos los problemas y retos que demanda su existencia y que no están extinguidos; lejos de ello, siguen transmitiendo sus genes a las próximas generaciones.

Contribución del autor

Freddy Roberpierre Jaimes Álvarez ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Freddy Roberpierre Jaimes Álvarez es licenciado en Psicología por la Universidad de San Martín de Porres, y estudia el último ciclo de la Maestría en Filosofía con mención en Epistemología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Asimismo, conjuntamente con otros psicólogos, está trabajando en el desarrollo de un test que mide pseudociencias. Docente universitario y asesor de tesis de pregrado. Sus intereses de investigación están relacionados con el estudio de los sesgos cognitivos, la psicología evolucionista y la divulgación de la ciencia.

Referencias bibliográficas

- Ayala, F. J. (2009). Darwin and the scientific method. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 106 (Supplement 1), 10033-10039. <https://doi.org/10.1073/pnas.0901404106>
- Bunge, M. (2003). *Cápsulas*. Gedisa.
- Darwin, C. (2008). *On the origin of species*. Oxford University Press.
- Darwin, F. (2009). *The life and letters of Charles Darwin including an autobiographical chapter*. (Volume 1). Cambridge University Press.
- Dennett, D. (1995). *Darwin's dangerous idea. Evolution and the meanings of life*. Penguin Books.
- Dutton, D. L. (2012). *El instinto del arte*. Paidós.
- Ghiselin, M. T. (1972). *The triumph of the Darwinian method*. University of California Press.
- Mayr, E. (1992). *Una larga controversia. Darwin y el darwinismo*. Crítica.
- Mayr, E. (2004). *What makes Biology unique?* Cambridge University Press.
- Popper, K. (1979). *Objective knowledge. An evolutionary approach*. Oxford University Press.
- Popper, K. (1991). *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*. (4.^a ed.). Paidós.
- Popper, K. (1994a). *En busca de un mundo mejor*. (1.^a ed.). Paidós.
- Popper, K. (1994b). *Búsqueda sin término. Una autobiografía intelectual*. (3.^a ed.). Tecnos.
- Popper, K. (2002). *The logic of scientific discovery*. Routledge Classics.
- Popper, K. (2012). *Sociedad abierta, universo abierto. Conversación con Franz Kreuzer*. Tecnos.
- Popper, K. y Eccles, J. (1977). *The self and its brain*. Springer International.
- Soria, M. S. E. (2009). Senderos de Darwin. *Revista Digital Universitaria*, 10(6), <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num6/art33/int33.htm>

**La investigación filosófica desde la relación: una mirada
panorámica a la luz de una propuesta metodológica**
*Philosophical research from relation: A panoramic perspective
from a methodological stand*

José Luis Cisneros Arellano

Universidad Autónoma de Nuevo León, San Nicolás de los Garza, México

jose.cisnerosarl@uanl.edu.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0296-5215>

Resumen

El objetivo de este artículo es indicar que la noción ontológica de relación en cuanto relación ha sido clave para el desarrollo de los más representativos métodos filosóficos. En ese sentido, al final del artículo propongo una particular perspectiva metodológica para la investigación filosófica. Para llegar ahí abordo desde una breve revisión histórica, en primer lugar, algunos aspectos epistemológicos y ontológicos básicos de cada método. En segundo lugar, expongo mi propuesta y sugiero que la investigación filosófica se puede valer del apoyo de evidencias empíricas o documentales que, en interface con axiomas y postulados ontológicos, se someten a un proceso de validación a partir de dos teoremas: esencia y posibilidad. A dicho proceso lo he llamado ingeniería filosófica.

Palabras clave: dialéctica, hermenéutica, analítica, fenomenología, ingeniería filosófica

Abstract

The purpose of this paper is to indicate that the ontological notion of relation as relation has been key for the development of the most representative philosophical methods. In this regard, at the end of the article, I propose a particular methodological perspective for philosophical research. To get there, I begin with a brief historical review of some basic epistemological and ontological aspects of each method. Secondly, I present my proposal and suggest that philosophical research can be supported by empirical or documentary evidence that, in interface with axioms and ontological postulates, undergo a validation process established on two theorems: essence and possibility. I have called this philosophical engineering process.

Keywords: dialectics, hermeneutics, analytics, phenomenology, philosophical engineering

Fecha de envío: 19/8/2021 **Fecha de aceptación:** 8/11/2021

Introducción

La filosofía posee hasta el momento cuatro métodos: dialéctica, analítica, fenomenología y hermenéutica; me limito en este texto, a las dos modalidades, griega y alemana, de la dialéctica (Gadamer, 2000, pp. 9-11). El método analítico inicia con Aristóteles y le siguen Descartes, Kant, como los lógicos y los positivistas lógicos. Por otro lado, entiendo aquí a la fenomenología en su acepción husserliana, y al método hermenéutico en sus modalidades gadameriana y beuchotiana.

Considero que la exposición sistemática de la historia de la filosofía es indispensable si se quiere emprender una reflexión filosófica. Pero ello no es investigación filosófica. La investigación filosófica requiere de un planteamiento teórico previo que se puede encontrar en la exposición histórica de la filosofía, sí; pero solo con el objetivo de echar a andar la observación y el cuestionamiento filosófico propiamente dicho; la observación y el cuestionamiento filosófico es lo que a este artículo interesa. De ahí que se piense como la puesta en marcha de un procedimiento ordenado, sistemático y que no siempre es explícito durante el estudio de la historia de la filosofía. Este es el foco de atención que abordo desde una postura en concreto: entenderlas desde la noción de relación en cuanto *relación* como concepto metafísico fundamental, es decir, que da sentido y articula los conceptos y teorías filosóficas ya desarrolladas. Sostengo, como punto de partida, que la relación en cuanto *relación* permite, como concepto metafísico, aportar las razones pertinentes para identificar los objetos de observación, las condiciones para la observación, y las proporciones entre las escalas de “medida” ontológica que permiten delimitar epistemológicamente un concepto respecto a otro. En otras palabras, echar a andar una reflexión metodológica sobre la filosofía. Iniciaré un breve repaso histórico de la filosofía a partir de la mirada de la relación en cuanto *relación* para, después, concentrarme en hacer una breve aproximación de mi propuesta de método filosófico.

Desarrollo

1. La dialéctica griega

Los principales ejemplos del ejercicio filosófico de la dialéctica sistematizada se encuentran en Platón y en Aristóteles. El primero por boca de Sócrates y su

mayéutica, y el segundo en sus tratados de lógica y también obras como *Metafísica* (Rodríguez García, 2002). La dialéctica se concibe como confrontación de juicios a partir de una afirmación polémica convertida en hipótesis (Aristóteles, trad. 1964, 104a). Al respecto, Aristóteles señala que un problema dialéctico “es un tema de investigación que contribuye o bien a la elección o rechazo de algo, o bien a la verdad y al conocimiento” (Aristóteles, trad. 1964, 104b) y que, como método de la filosofía, este permite obtener conocimiento y distinguir lo verdadero de lo falso (Aristóteles, trad. 1964, 101a).

No dudo que Aristóteles asumiera esta postura a partir de las enseñanzas de su maestro Platón, quien, principalmente en el diálogo *Sofista*, así como en los diálogos *Menón*, *Teeteto*, el libro VII de *La República* y el *Fedro*, como los más destacados, plantea abiertamente que la dialéctica es un método que hace posible el acuerdo en la definición de conceptos (Platón, trad. 1974, *Menón*), con rigor (Platón, trad. 1974, *Teeteto*), para identificar lo que los entes son esencialmente por medio de razones (Platón, trad. 1974, *República*), y por tanto la exposición de sus relaciones (Platón, trad. 1974, *Fedro*), mismas que hacen posible el razonamiento —en este caso dialéctico— (Platón, trad. 1974, *Sofista*); de lo contrario, “separar cada cosa de todo lo demás es la manera más radical de reducir a la nada todo razonamiento; porque el razonamiento y la charla nos han nacido por la recíproca combinación de las formas” (Platón, trad. 1974, *Sofista*, 259e).

Este punto es importante para la tesis que este artículo quiere defender, pues Platón observa dialécticamente que las relaciones —en el caso del diálogo *Sofista*— entre el ser y no ser hacen posible enunciar discursivamente algo que se asume como verdadero o falso y, si bien el filósofo ateniense considerará que el conocimiento del *eidos* será el mejor de todos los conocimientos posibles, nada de ello sería posible afirmar con verdad si no existieran al menos las relaciones que harían posible identificar cualquier *eidos*. En opinión de Enzo Paci (1971), la técnica de la dialéctica da fe de la relación surgida por el eros que vincula lo divino con lo terreo, pero lo hace desde la *poiesis* como causa (*aitía*) del devenir que da cuenta de ese *eidos*, “la *poiesis* implica la comunión de los géneros del Sofista [...] Todos estos géneros máximos son necesarios unos a otros, y están, unos con otros, en relación conyuntiva y disyuntiva [...] la relación hace posible la *poiesis*” (Abbagnano *et al.*, p. 34).

El método dialéctico se configura, entonces, como un ejercicio de ponderación de razones contrarias o contradictorias relacionadas entre sí que sostiene una persona consigo misma, con otra, o bien públicamente. Sin embargo, en opinión

de Aristóteles, la dialéctica no otorga ciencia, sino conocimiento plausible, de ahí que pondrá el acento en la precisión del lenguaje cuando describe que, primero, deben elegirse las proposiciones dialécticas propiamente dichas, después, identificar los posibles sentidos de las mismas, para luego, analizar las diferencias y, por último, identificar las semejanzas (Aristóteles, trad. 1964, 105b-108a). Este ejercicio también depende de las relaciones en cuanto que, como primer ejercicio, se deben identificar los vínculos (*relaciones*) entre los géneros y las categorías de las proposiciones dialécticas y, a partir de ahí, identificar las relaciones plausibles que permiten señalar las semejanzas. A pesar de ello, para Aristóteles el método dialéctico no es suficiente, por lo que propone un nuevo método, el analítico-demostrativo.

2. La analítica

Aristóteles usa la dialéctica como método para la obtención de conocimiento filosófico, pero también como estrategia de debate público estrictamente técnico. Este discípulo de Platón sin duda replica las posturas aprendidas en la Academia, sobre todo aquellas vinculadas con la geometría antigua (que aún se encontrarán en un estado preeuclidiano entendiéndose por esto la no sistematización formal que caracteriza a *Los elementos*), pero conducidas en particular hacia el lenguaje y, en virtud del realismo ingenuo que lo caracteriza, ostensivas al ente que refieren, como una fiel expresión conceptual de la realidad.

Con Aristóteles se refuerza el vínculo con la relación como noción guía en el ejercicio de investigación dialéctica. Esto mismo se puede identificar en libro *H* de la *Metafísica* cuando, en su búsqueda por entender el ente como substancia material, expresable por medio del lenguaje, afirma que algo “es umbral porque está puesto de tal modo”, y justo más adelante Aristóteles agrega: “‘ser’ significa precisamente ‘estar puesto de tal modo’” (Aristóteles, trad. 2018, 142b). Ahora bien, esto hace alusión directa a que *ser algo* es justamente una relación. Este punto permite vislumbrar que su postura metodológica es analítica por las siguientes razones.

En el instrumento del silogismo, entendido como un razonamiento entre los extremos —que se suponen han sido validados—, unidos por un término medio como causa (Aristóteles, trad. 1964, *Primeros analíticos*, I, 46a; *Segundos analíticos*, II, 90a y 94a), la relación como concepto central, pero no explícito, juega un papel definitorio, pues el acto discursivo de relacionar hace posible el razonamiento, notable desde *Categorías* y *Peri-Hermeneias* en donde plantea que la relación entre los términos permite la formulación de proposiciones, mismas que serían

sujetas de verdad o falsedad respecto a lo que mientan. Recuérdese, además, que la relación —adecuada— entre el ente y la proposición que lo refiere hacen posible la noción de verdad.

En el ejercicio de elegir una proposición u otra, en el establecimiento de axiomas y en la búsqueda de la concordancia entre el lenguaje y la realidad que nombra, Aristóteles va a proponer como guía metodológica constante la separación en partes claras y distintas por su correspondencia con la realidad, así como en las características que analogan un ente con otro y un razonamiento con otro. Todos y cada uno de los elementos sometidos a la analítica se vuelven explícitos, y el mecanismo deductivo que se aplica en el silogismo depende tajantemente de la estrategia del análisis.

En términos de metodología su perspectiva analítica despliega el proceso deductivo como secuencia ordenada, es decir, organizada según enlaces (*relaciones*) obvios que se siguen unos de otros. Todas las partes constitutivas de dicho procedimiento deben ser explícitas, estar bien definidas y ser elementales. Ningún cálculo es posible si no se apela al enlace entre las partes constitutivas y, para poder hacerlas explícitas, se debe ejecutar el análisis, es decir, la división, la cual no debe proceder hasta el infinito, sino detenerse en algún momento. Como sabemos, Aristóteles detiene su indagación analítica en la *ousía* como concepto explicativo, y aunque acepta la existencia de una *ousía* física, es decir, material, como se indicó en la cita respecto al umbral, tanto esta como la *ousía* como concepto abstracto sirven de conceptos explicativos e implican una *relación ontológicamente inseparable* de materia y forma, de acto y potencia.

Así, la bifurcación de caminos que ocasiona una proposición dialéctica, debe sujetarse, en primer lugar, a una metodología analítica que despeje los equívocos sobre las proposiciones para, después, hacer de la dialéctica un ejercicio deductivo de vínculos (*relaciones*) previamente establecidos según las afirmaciones hechas en las proposiciones. Pero el método dialéctico seguirá siendo impreciso, lo que lleva a Descartes a adherirse a la rigurosidad axiomática de la matemática y a continuar método analítico-deductivo.

René Descartes concentrará sus análisis precisamente en los puntos de partida desde lo que se conocerá como la duda metódica. Propondrá explícitamente un método que ahora es bien conocido en sus pasos: “no aceptar cosa alguna como verdadera que no la conociese evidentemente como tal [...] tan clara y distintamente, que no tuviese ocasión alguna de ponerlo en duda” (Descartes, 1974, p. 55); “dividir cada una de las dificultades que examinase en tantas partes como fuera posible” (Descartes, 1974, p. 55). Hasta aquí parecería que Descartes

expresa los pasos del método analítico, que define conceptos, asume axiomas, formula proposiciones y problemas e infiere nuevas proposiciones a partir de las reglas establecidas.

A través de filósofos como Leibniz y Wolff, la influencia de las consecuencias filosóficas de Descartes llegó hasta Immanuel Kant, como señala Mai Lequan (2013, pp. 9-43), en donde se puede suponer que Kant tendría como procedimiento metodológico una visión deductiva, que se sustenta en axiomas metafísicos no verificables. Un aspecto aportado por Kant y de suma importancia que está presente en la filosofía conocida como “moderna” es el vínculo con la noción de *relación* como concepto central. Al respecto, Cassirer ilustra el punto: según esto, Kant llegó a confesar a su amigo Marcus Herz que había descubierto:

“la llave de todos los secretos de la hasta entonces oculta metafísica”. Como elemento esencial de la metafísica concebía [Kant] ahora el problema del “objeto trascendental”. La pregunta: “¿sobre qué base descansa la *relación* entre el objeto y aquello que se llama en nosotros representación?”, se convierte en piedra angular de la filosofía, constituye una nueva orientación del pensamiento, y de ella surgirá el plan de la *Crítica de la razón pura* (Cassirer, 2011, p. 105) [Las itálicas son mías].

El planteamiento kantiano enfoca sus fuerzas en las condiciones de posibilidad de todo pensamiento posible, es decir, en las *relaciones* que hacen posible todo fenómeno del conocimiento. Kant sigue siendo analítico-deductivo a partir de los axiomas estéticos y lógicos que son el conjunto de condiciones *a priori* de todo juicio (el juicio es en esencia una *relación* en cuanto instrumento de síntesis). Sin embargo, es en este punto, el juicio, de donde se desprende una nueva metodología dialéctica que reformula la justificación platónica que se concentraba en lo ontológico, modificando el proceso que explica el despliegue de la realidad fenoménica y de la razón. Hegel será quien haga posible esto y lo abordaré brevemente en el siguiente apartado.

3. La dialéctica alemana

Immanuel Kant, como es bien sabido, expone una crítica al uso dialéctico de los principios del entendimiento, pues ocasionan ilusiones metafísicas con pretensiones de objetividad. Cuando se deja de lado el conjunto de reglas y principios del entendimiento como canon, y se les usa como *organon*, se comete

un abuso y a ello se le conoce como dialéctica (Kant, 2004, p. 231). Esta conduce a antinomias del entendimiento, pues se desprende totalmente de su base empírica, y para detectarlas propone lo que llamará Dialéctica Trascendental como el modo de exposición de las ilusiones trascendentes del pensamiento. Es justo esto en lo que no está de acuerdo Hegel. Veamos.

En opinión de Georg Gadamer, la dialéctica no es la clásica premisa aristotélica entre el juicio y el objeto mentado, y mucho menos es la perspectiva kantiana de que “lo formal de toda verdad consiste en la coincidencia con las leyes del entendimiento” (Kant, 2004, p. 415). Según Gadamer la dialéctica “ha de garantizar que el despliegue del curso de los pensamientos no es arbitrario, que no tiene lugar por la imposición subjetiva del sujeto pensante” (Gadamer, 2000, p. 88) y a esto se agrega la postura de Xirau, para quien la idea fundamental de Hegel es la negación; no una negación definitiva [...] sino a una negación que nos conduce a la afirmación de una síntesis enriquecida por la presencia de los dos contrarios (Xirau, 2011, p. 338).

Ni la filosofía ni la realidad son proposiciones analíticas aisladas, ni proposiciones sintéticas estáticas. Tanto el pensamiento, como la realidad y el acto mismo de filosofar son movimiento puro, el *devenir* mismo. Según expone Xirau, Hegel sustenta esto ontológicamente a partir de la oposición entre el Ser puro y la Nada pura tratados en la *Ciencia de la Lógica* (Hegel, 2011, pp. 225-226). Se trata, según Gadamer, de “radicalizar una posición hasta que resulte contradictoria” (Gadamer, 2000, p. 46). Para Pietro Rossi (1971), el nodo central de la propuesta metodológica hegeliana es la mediación (*relación*) que sea en la negación y la alienación para-sí (Abbagnano *et al.*, 1971, p. 225).

El meollo del asunto en juego, para entender la dialéctica de Hegel como método, consiste en entender esto último, condición para entender especulativamente el movimiento del espíritu. Ya en el prefacio de *Fenomenología del espíritu* se nota la crítica fuerte a la metodología tradicional de la analítica pues —podemos sugerir a modo de explicación— la proposición lógica del tipo “afirmo que *P*”, es estática, sin movimiento alguno y posee un valor (de verdad o falsedad) que puede clasificarse formalmente como si fuera una *Q*. En lugar de desprender de una proposición tautológica un contenido incluido en ella misma, Hegel apuesta a que debe adherirse a la proposición “afirmo que *P*” su negación, en el sentido de que la misma proposición demarca, es decir, delimita lo que ella no es y pone al descubierto la negación de ella (de *P*) en cuanto negación, de ahí que se pueda plantear la alienación y con ello, la reflexión sobre sí mismo, dando comienzo al

devenir y al método.

Esta superación (*Aufhebung*) es un conocimiento puro de las *relaciones* del afirmar y el negar, justo como sucede entre Ser y Nada que, de la relación que se genera en ambas, se haga posible el Devenir mismo. Es decir, un conjunto de relaciones en movimiento permanente, la famosa *síntesis*: “la afirmación de la negación determinada (no A), significa establecer una relación entre los dos, relación, que los comprende como los dos momentos equivalentes de la misma cosa (A)” (Lee, 2014, p. 90).

Se trata, en pocas palabras, de una relación que hace posible el movimiento metódico de la dialéctica, poner nombre y apellido a un conjunto de relaciones que no corresponden solamente a los principios del entendimiento, sino a la vida misma en vínculo entre método y devenir del concepto y del fenómeno. No es descabellado, por ejemplo, la advertencia que hace David Harvey respecto de Karl Marx, cuando explicaba este último del método dialéctico que, visto desde esta perspectiva, el “mundo autoevidente de las cosas, con el que han tratado típicamente el positivismo y el empirismo, en un mundo mucho más confuso de relaciones y flujos que se manifiestan como cosas” (Harvey, 2018, p. 249).

Esta dialéctica del periodo alemán le aporta a la investigación filosófica algo totalmente nuevo, el elemento histórico (Hegel, 2006, p. 28). Esta consideración permeó en el ambiente cultural alemán y condujo a Wilhelm Dilthey a emprender la tarea de tomar en cuenta el factor histórico, sistematizando, con ello, una perspectiva que me atrevo a señalar como proto-hermenéutica, caracterizada por la *comprensión*, tema del siguiente apartado.

4. La comprensión y la hermenéutica

Para finales del siglo XIX el modelo experimental y el método analítico-deductivo, como cánones metodológicos para las ciencias factuales y formales, había tomado preponderancia, y se decía de ellos que constituían los únicos métodos posibles. Sin embargo, Dilthey optó por la *comprensión* como modelo alternativo, para cual, buscó unir la teoría del conocimiento y la psicología:

El método del siguiente ensayo es, por tanto, este: todo elemento del pensamiento abstracto, científico actual, lo confronto con la naturaleza humana entera, tal como lo muestran la experiencia, el estudio de la lengua y de la Historia, y busco su conexión (Marías, 1963, p. 1240).

Un complemento al método de la comprensión de Dilthey es la sistematización

de la hermenéutica que hizo Scheliermacher, que conduce irremediabilmente al lenguaje como modo de expresión del pensamiento (Marías, 1963, p. 849). Para comprender se necesita también conocer el lenguaje usado por el autor, pues por medio de sus recursos lingüísticos puede este implicar significados de los cuales no se es consciente. Los pasos que propone Scheliermacher son:

Regla general metodológica: a) Principio con resumen general, b) Comprensión efectuada de ambos aspectos: del gramatical y del psicológico, c) Solo al coincidir ambos exactamente en un pasaje particular es lícito seguir adelante, d) Necesidad de retroceder cuando no coincidan ambos hasta que se haya encontrado la falta en el cálculo (Marías, 1963, p. 854).

Pero no perdamos el tema de la *comprensión* en Dilthey. Según esto, en el proceso de comprensión es esencial un principio correlativo (*relación*), aquel que une la comprensión de la historia como proceso y el proceso mismo de la abstracción del saber (Marías, 1963, p. 1255). Junto con este proceso se destaca la introspección o *autognosis*. Dilthey propone considerar las siguientes consecuencias metodológicas: Tanto las operaciones lógicas primarias como las que proceden de la naturaleza del objeto tienen ya una referencia al conjunto del complejo logrado, en virtud del darse cuenta de ese complejo. Así se hace comprensible mediante este método de comparación la articulación del pensamiento en su estructura genética. También se infiere de esta comparación que el principio de razón suficiente no es una ley del pensamiento (Marías, 1963, p. 1261). A inicios del siglo XX puso sobre la mesa del debate la solidez y pertinencia de la lógica y de la ontología como sustento de toda ciencia y de toda filosofía heredadas; esto influiría principalmente en Heidegger, y Cornelius Castoriadis lo explicaría de la siguiente forma en su obra *La institución imaginaria de la sociedad*, volumen 2.

La lógica *identitaria* de la que habla Castoriadis es aquella que se apoya en el axioma metafísico de no multiplicar innecesariamente los entes. Pero no se queda ahí, pues “en una capa más profunda se aloja otra regla que dice: no hay que multiplicar el sentido de: ser; es menester que ‘ser’ tenga un sentido único” (Castoriadis, 1989, pp. 11-12); se refiere al concepto de *peras* (en griego) o límite permitido para lo que existe (Castoriadis, 2006, p. 209). A partir de ahí, la lógica es el despliegue del famoso principio de no contradicción, del cual tampoco Hegel estuvo separado (Gadamer, 2000, p. 35). Esta crítica en torno al límite conduce a Martin Heidegger a replantear el ejercicio metodológico mismo con vistas en

convertirlo en una hermenéutica de la facticidad. Llegado aquí, abro un paréntesis para hablar de la fenomenología como método, pues también es fundamental para entender el aporte heideggeriano. El siguiente apartado se dedica, de forma sintética, a la fenomenología como método.

4.1. La fenomenología de Edmund Husserl

Para Miguel Martínez Miguélez, “Las realidades [...] cuya naturaleza y estructura peculiar sólo pueden ser captadas desde el marco de referencia del sujeto que las vive y experimenta, *exigen ser estudiadas mediante métodos fenomenológicos*” (Martínez Miguélez, 2015, p. 137), que garanticen “ir hacia las cosas mismas”, famosa consigna fenomenológica que tanto Husserl como Heidegger expresaron en diversas ocasiones. Ahora bien, esta búsqueda es fructífera, como señala Severo Iglesias, si se señala que “El método fenomenológico se refiere a la investigación de la conciencia [...] de lo que aparece (el “fenómeno”)” (Iglesias, 1981, p. 267), es decir, se coloca el acento explícitamente sobre la relación entre el fenómeno y la intencionalidad de la conciencia por medio de la *re-conducción* o reducción. El procedimiento implica enunciar conocimientos asertóricos al mismo tiempo que apodícticos, indisolublemente *relacionados*; esto es, que demuestre al tiempo que describe.

El primer paso, entonces, es poner entre paréntesis el objeto para aislarlo de las condiciones externas y, una vez emprendida la *epoché*, se abre el camino hacia la vivencia. Se procede entonces a la búsqueda de lo *eidético*, las esencias. Es en este momento en el que se ejecuta la reducción trascendental, la cual consiste en identificar lo esencial del objeto en un nivel apodíctico, es decir, demostrativo y dependiente de la relación lógica necesaria como procedimiento metodológico; llegados aquí, una nueva reducción es pertinente, Iglesias lo explica así: “Fenomenológicamente [...] interesa [...] la representación [...] en cuanto verbo, el acto de representar” (Iglesias, 1981, p. 282), y como esto implica describir esencias, el método fenomenológico se ajusta a la idea de que la verdad es un desocultamiento (*aleteia*), y con ello muestra —devela— las esencias. En otras palabras, estudiar fenomenológicamente la consciencia permite poner al descubierto el método, es decir, un proceso mediado de relaciones trascendentales. Entonces, la descripción y la demostración del objeto de la conciencia se entrelazan en una unidad de sentido. Esto, así lo vemos, es en realidad un conjunto de relaciones que expresan no solamente la esencia de las cosas, sino el vínculo entre la intencionalidad de la conciencia y el ente estudiado: “La fenomenología [...] ha de perseguir las relaciones esenciales que se ven con evidencia intelectual” (Husserl, 1986, p. 149).

He subrayado *procesos y relaciones esenciales*, pues ¿qué son los procesos sino relaciones ordenadas hacia un fin?, y ¿qué son las relaciones esenciales sino “el modo en el que están dispuestas las cosas”, diría Aristóteles, necesarias para que algo sea? Husserl apuesta por una comprensión como modelo científico, al igual que Dilthey, pero pone énfasis en un nuevo modo de acercarse al objeto de estudio. Este modo, como procedimiento que devela el sentido, será una de las principales influencias para la hermenéutica que se desarrollaría a partir de Heidegger y Gadamer, con lo que doy paso a la siguiente sección.

5. La hermenéutica filosófica

La hermenéutica, para Gadamer, no es un método en abstracto, sino algo propiamente humano (Gadamer, 2000, p. 105); incluso puede afirmarse que no comulga con la idea de convertir a la hermenéutica en una metodología rigurosa. Como señala Grondin, “Gadamer (1960, p. 5; 1986 I; 1976) elabora una ambiciosa filosofía hermenéutica, todavía inspirada en las ciencias humanas, pero que renuncia a toda ambición metodológica” (Grondin, 2011, pp. 18-19) y que había pretendido Dilthey en función de su idea de *comprensión* como guía para las ciencias del espíritu. Quien seguirá los pasos del último será Emilio Betti, quien pretendía devolverle a la Hermenéutica la precisión metodológica que se había vuelto relativista a partir de Heidegger (Grondin, 2011, p. 20), pero la puesta en marcha de su metodología, con fuertes implicaciones subjetivas, a pesar de la pretensión de Betti de garantizar la objetividad, no ayudan en la exposición clara de los pasos de una metodología hermenéutica (Grondin, 2011, p. 34).

Según Dario Antiseri, la hermenéutica sigue el mismo sustento metodológico que las ciencias naturales, es decir, de prueba y error, en lo que podría llamarse un ejercicio dialéctico, es decir, de relaciones que exponen un sentido entre el texto y su contexto (Antiseri, 2013, pp. 144-148). Por otro lado, Mauricio Beuchot (2015) planteará que la búsqueda de un punto medio analógico —ni equívoco ni unívoco y que es de entrada, la expresión de una *relación* como criterio básico— hará posible aproximarse a la certeza que tanto buscan la ciencia natural y la filosofía, y hará de dicho punto medio el criterio metodológico básico, sin reglas dogmáticas, pero sí con criterios ontológicos y lógicos mínimos.

Este método, a partir de los criterios hermenéuticos, está estrechamente vinculado con el estar-en-el-mundo propio de la comprensión, de la existencia en su sentido heideggeriano, es decir, referida exclusivamente al ser humano, al Dasein. El papel de la *relación* como noción ontológica que he venido señalando en el resto

de las metodologías, es vital para la interpretación ya que ella es una *relación* en sí misma, entre el texto y el lector, entre la psicología del autor y su contexto, etc. En mi caso, podría asegurar que el círculo hermenéutico es, en sí mismo, una *relación dialéctica* que va desentrañando significados analíticos que son, a su vez, fenómenos gracias a la intencionalidad, es decir, a la comprensión como modo de ser-en-el-mundo.

Es en este último punto en el cual incrusto mi propuesta metodológica de investigación filosófica, y aunque no olvido los aportes del resto de los métodos filosófico ya mencionados, he agregado como medio de contraste con la teoría a la aproximación etnográfica y a la investigación documental. Estas últimas dos como apoyos con valor epistemológico de evidencia. Tampoco dejo de lado el sustento ontológico que plantea la teoría del Pensamiento Complejo de Edgar Morin, asumiendo que no propone un método propiamente dicho, sino criterios para pensar un método (Morin, 2001), y tomo en cuenta los planteamiento metafísico-ontológicos del llamado Nuevo Realismo (Ferraris, 2012).

6. La ingeniería filosófica: una propuesta metodológica

Apelamos a la propuesta de Edgar Morin, para quien la relación es también un concepto central, así lo hacen ver con su noción de organización, a la que llama “relación de relaciones” (Morin, 2001, p. 156), en un entramado ontológico de corte sistémico que Soto (1999) llama “ontología de la relación” (p. 451). Sin embargo, la preponderancia de la noción de relación en la postura de Morin impediría vincularla con la postura del nuevo realismo, en cuanto que esta última señala la independencia del ente respecto del sujeto cognoscente. No obstante, asumo que el nuevo realismo puede proporcionar una perspectiva metafísica que se enlace directamente con la postura de Edgar Morin. Es la siguiente. Esta postura filosófica de los últimos 15 años, tomando como punto de referencia las primeras aproximaciones hechas por Quentin Meillassoux con *Après la finitude* (2006) y que este llamará realismo especulativo, apuntan una tesis central más allá de su reclamo a la postura correlacionista (gnoseológica): la realidad es contingente. Lo cual implica un cimiento ontológico específico: hay multiplicidad. Este es justo el punto de encuentro, tanto la postura moriniana como la del nuevo realismo parten del sustento ontológico que declara la multiplicidad contingente de la realidad, múltiples entes en relaciones de relaciones constantes. Con ello, la metodología de investigación filosófica que propongo asume una postura ontológica. Sin embargo, no son ni Edgar Morin, ni Meillassoux o Ferraris los que me permiten pisar suelo ontológico firme, sino Cornelius Castoriadis y Alain Badiou. Sin embargo, antes

de exponer las razones de ello, nótese lo siguiente.

Llamamos *ingeniería filosófica* a este método y se sustenta en la metafísica de la relación en cuanto *relación*, dicho sea de paso, entendemos ingeniería en su sentido de ingenio, de apertura y exploración de nuevas realidades a partir de la noción de relación en cuanto *relación*. La tesis en este trabajo consiste en echar a andar la *metafísica de la relación*, es decir, la metafísica como un cuestionamiento radical permanente en vínculo estrecho con el ejercicio constante de las respuestas radicales que hacen visible la *relación* como causa y principio explicativo. De ahí que a dicho concepto lo asumimos como explicativo general y que despliega lo siguiente: 1) un conjunto de presupuestos ontológicos de base, 2) el contraste de dicha base con evidencias etnográficas y/o documentales según el objeto (o el fenómeno o la situación específica) que se investiga, y 3) valida formalmente dicho contraste a partir de lo que hemos llamado lógica *gamma*. Explicaré cada punto.

El conjunto de presupuestos ontológicos empieza adoptando el concepto de *ente* como unidad mínima de significado, es decir, como moneda de cambio que substituiría a las expresiones conceptuales de objeto, fenómeno, situación o circunstancia. Desde ese punto de partida, todo lo que puede estudiar *esta* propuesta metodológica es un ente. Sin embargo, los presupuestos ontológicos no son un conjunto cerrado ni cardinal; es acontecimental, es decir, abierto. Esto significa que en cada conjunto se encuentra un subconjunto de apertura que permite la aparición insospechada de nuevos elementos que expanden, re-condicionan, re-interrelacionan o reconfiguran las características que habían venido definiendo al grupo originario. Es decir, en todo conjunto de entes existe al menos un ente que desafía su propio límite conceptual como ente y se presenta como *ápeiron* lleno de posibilidades.

Ahora bien, se ha visto a lo largo de este artículo que la relación ha sido un concepto central en los métodos filosóficos previos, en muchos de ellos ha estado oculto, quizá con excepción de Hegel. Lo que esto significa sugiere que la relación no sólo hace posible vincular las razones de cada propuesta filosófica, sino que hacen posible el proceso metódico de observación, comparación, inferencia, disyunción y seguimiento de un concepto metafísico central, con otros y, a su vez, con su vínculo con la realidad que intentan explicar. En otras palabras, la relación (en sus múltiples manifestaciones) es una condición de posibilidad trascendental y una causa o principio que determina la teoría, tesis o argumentación filosófica.

Por ejemplo, la mayéutica socrática es posible en virtud de la relación entre una

ignorancia que se asume como saber y su cuestionamiento; también el silogismo (y cualquier otro cálculo) encuentra su posibilidad en la relación adecuada entre premisas, y la analogía es ella misma una relación entre razones; por otro lado, la síntesis del juicio kantiano es ella misma la relación de conceptos puros del entendimiento y de conceptos estéticos; incluso la negación del ser-en-sí que deviene en ser-para-sí es una mediación (que es una relación); para la fenomenología no es diferente el asunto, pues la epojé y las reducciones implican el reconocimiento de relaciones no esenciales, así como la intencionalidad de la conciencia es la exposición de que el mundo es en virtud de su relación con ella; por último, es innegable que la hermenéutica es la exposición de un conjunto de relaciones entre el texto y su contexto, que se ejecutan en otro tipo de relación llamada círculo hermenéutico.

A partir de aquí, y con el objetivo de clarificar el sustento ontológico y su correspondiente relación con un medio de validación, emprendimos una investigación etnográfica que mostrara la aplicabilidad del método. Lo centramos en un movimiento social (Cisneros, 2019) en primera instancia, y después con otro trabajo de campo en el Estado de Zacatecas, México (Cisneros e Ibarra, 2019). Para entender sus presupuestos básicos, mostraremos una brevísima introducción teórica de lo ontológico, para culminar con una síntesis de la propuesta metodológica en concreto.

En la investigación aludida se propuso una metodología de investigación para la filosofía apoyada en las posturas ontológicas de Cornelius Castoriadis y de Alain Badiou (Cisneros, 2015, pp. 95-115) y que otorgaban más soporte filosófico que los citados Morin y Meillassoux. El punto de encuentro entre Castoriadis y Badiou fue la tesis de que el magma y la de multiplicidad múltiple, (Badiou, 2007; Castoriadis, 1988; Castoriadis, 1989) hacen referencia al ser como indeterminación, como apertura constante, como acontecimiento. Esta postura hace posible señalar que el fondo ontológico implica un conjunto de relaciones contingentes tal.

Otro filósofo que apela a la noción de relación es Pedro Gómez Danés quien propone lo que llama “teoría de la *relación*”, al cual entiende como un trascendental más del ser, en igualdad ontológica con lo bueno, lo verdadero, lo uno y lo bello (Gómez, 2009). Tanto Castoriadis como Badiou ofrecieron un camino argumentativo similar y aplicaron sus marcos teóricos y metodológicos hacia el ámbito de lo histórico-social. Ambos aplicaron un método analítico-hermenéutico debido a que su objetivo principal fue estudiar la posibilidad

real de los acontecimientos, entendidos como una ruptura en el orden y en el sistema lógico-conjuntista que da cuenta precisa de todo. En el caso de Gómez, la teoría de la *relación* le permitía hablar directamente de la relación con alcances metafísicos más allá de Aristóteles y santo Tomás de Aquino, pero aplicado a la oración como vínculo con Dios.

La ontología de la multiplicidad *múltiple* —o *magma*— hizo posible centrar la noción de relación como consecuencia, ya que ninguno de ellos la abordó de manera explícita. Ambos reconocen la importancia de la determinación y la unidad como criterios ontológicos, pero encontraron en el fondo de cada una de estas dos nociones, el germen que haría necesario para generar un criterio metodológico más firme: tanto la determinación como la unidad se asumen como características ontológicas del ente en cuanto ente, pero son difusas y cambiantes cuando se les contrasta con la realidad histórico-social. Esta es la tesis principal de ambos. Estas dos nociones ontológicas clásicas que atacan Castoriadis y Badiou, al someterse a la complejidad (Morin) de la contingencia de la realidad (nuevo realismo) dejan expuesta la condición de su éxito (rigor analítico) y de su fracaso (hipóstasis de las mismas): la relación. Identificar el tipo de relación implicada entre los conceptos filosóficos —entre ellos mismos— y la realidad a la que hacen referencia, constituía el nudo del problema. Había que formular una nueva lógica de relación entre conceptos filosóficos y una nueva manera de validar la correspondencia entre ontología y los entes de la realidad. De ahí que la ontología de la multiplicidad *múltiple* se constituyó como punto de partida.

Pero la necesidad de un cálculo lógico nuevo era también una tarea urgente. De ahí que propusimos el análisis lógico *gamma* que aún está en desarrollo con el objetivo de consolidarse como medio de validación entre las evidencias etnográficas y/o documentales (entes de la realidad) con el mapa teórico de la ontología de la multiplicidad *múltiple* (de Castoriadis y Badiou), a partir de la noción de *relación* (Morin y Gómez), pero en cuanto *relación*, es decir, como concepto metafísico central. En particular la lógica *gamma* se construye a partir de la consideración de la inferencia y del procedimiento formal deductivo clásico, pues no los excluye, pero debido a que este acercamiento analítico no da plena cuenta del carácter acontecimiental de los fenómenos estudiados, se vuelve pertinente proponer un esquema inferencial alternativo, uno que permita nivelar el grado de significado entre los presupuestos ontológicos formalizados y las evidencias también formalizadas. El seguimiento de este procedimiento permitió plantear una base ontológico-epistemológica inesperada: fue factible construir dos teoremas de

corte metafísico que guíen la demostración de la correspondencia entre el marco teórico ontológico y las evidencias, es decir, la correspondencia entre la explicación filosófica y el conjunto de entes de la realidad que se estudia.

El primer teorema da cuenta de la *esencia* del objeto estudiado, el segundo aborda la *posibilidad* del mismo. Con estos dos teoremas se replantea la factibilidad de que la investigación filosófica sea capaz de señalar metafísicamente un criterio de explicación sin que incurra en la noción hipostasiada (sustancializada y estática) de un concepto fijo, dogmático. De ahí que debe tomarse en cuenta que la definición de *esencia* que proponemos aquí no es la tradicional, sino una que “hace referencia a la posibilidad de definir el grado de consistencia de un ente en función de su potencia de relación con otros entes” (Cisneros, 2019, p. 124); en otras palabras: la *esencia* es una *relación* definida. Por otro lado, el segundo teorema se vale de una noción de posibilidad nueva, y que significa el grado de relación abierta que un ente mantiene con otros (Cisneros, 2019, p. 124); también aquí se asume que la noción de relación en cuanto *relación* es clave para explicar la posibilidad de que *aparezca* un ente, de que se *modifique*, de que se identifiquen en él *más relaciones*, de que se le *defina*. Ambos teoremas, aplicados a un objeto, fenómeno o situación estudiada filosóficamente se deben someter a demostración de la lógica *gamma* a partir de sus propios mecanismos inferenciales y de los axiomas ontológicos de la multiplicidad *múltiple* que se hayan adoptado; las evidencias etnográficas y documentales recolectadas deben estar, también, traducidas simbólicamente al lenguaje de la lógica *gamma*. Hasta aquí parecería que todo el procedimiento es analítico e inductivo, pero no es así, las conclusiones nos permitirán identificar la reflexión final.

Conclusiones

De lo dicho hasta aquí, y haciendo énfasis en el hilo conductor que representa la relación, podemos concluir, aunque sea provisionalmente para este trabajo, que el método de la ingeniería filosófica prestará atención a las relaciones que hacen posible al ente de estudio en cuestión. A partir de ahí: 1) Identifica el contexto histórico-social, los marcos teóricos y las estrategias de recolección de información (etnografía y/o documental), que será el planteamiento del problema en lo general. 2) Clasifica y simboliza las evidencias en función de las relaciones identificadas. 3) Valida la correspondencia entre marco teórico y evidencias (etnográficas y/o documentales) a través de la lógica *gamma*. 3.1) Contrasta los teoremas (paso intermedio) de la *esencia* y de la *posibilidad* con las evidencias obtenidas. 4) Confirma alguno de los dos teoremas, pero no los dos

al mismo tiempo, debido a que cada uno de ellos arrojará un *grado de relación* que el objeto estudiado tiene consigo mismo y con otros, y de ahí que pueda corroborarse la hipótesis propuesta en el planteamiento del problema. Para ambos casos se hace notar, como punto principal, que la focalización de la relación en cuanto *relación* como noción metafísica central permite mostrar filosóficamente (conceptualmente) la condición de posibilidad de los entes estudiados, es decir, su carácter *a priori* trascendental: ontológico (proporcionado por las evidencias) y epistemológico (proporcionado por el marco teórico y metodológico).

Contribución del autor

José Luis Cisneros Arellano ha participado en la elaboración, la recopilación de información, la redacción y el consentimiento final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

José Luis Cisneros Arellano es doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Es profesor del Colegio de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL y del posgrado de la misma institución. Es miembro de la Comunidad Filosófica Monterrey, la Asociación Filosófica de México y de la Academia Mexicana de Lógica. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores nivel C y cuenta con el Perfil Deseable PRODEP. Ha escrito *Iniciación a la lógica* (2018), *Ingeniería filosófica* (2020), *Filosofía del pensamiento complejo* (2020) y *Morismas de Bracho* (con Jorge Ignacio Ibarra Ibarra).

Referencias bibliográficas

- Abbagnano, N., Paci, E., Viano, C. A., Garin, E., Chiodi, P., Rossi, P. y Bobbio, N. (1971). *La evolución de la dialéctica*. Ediciones Martínez Roca.
- Antiseri, D. (2013). *Cómo se razona en filosofía, por qué y cómo enseñar historia de la filosofía*. Unión Editorial.
- Aristóteles (2018). *Metafísica*. (V. García Yebra, Trad.). Gredos.
- Aristóteles (1964). *Obras*. (F. P. Samaranch, Trad.). Aguilar.

- Badiou, A. (2007). *El ser y el acontecimiento*. Manantial.
- Beuchot, M. (2015). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cassirer, E. (2011). Kant y el problema de la metafísica (observaciones a la interpretación de Kant de Martin Heidegger). *Ideas y Valores*, 26(48-49), 105-129. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21598>
- Castoriadis, C. (1988). *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Gedisa.
- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad: Vol. 2. El imaginario social y la institución*. Tusquets Editores.
- Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia 1. De Homero a Heráclito. Seminarios 1982-1983. La creación humana 2*. Fondo de Cultura Económica.
- Cisneros Arellano, J. L. (2019). *Ingeniería filosófica. Metodología para el análisis de fenómenos sociales*. Editora Nómada.
- Cisneros Arellano, J. L. e Ibarra Ibarra, J. I. (Coords.). (2019). *Morismas de Bracho*. Universidad Autónoma de Zacatecas y Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Cisneros Arellano, J. L. (2015). Las propuestas filosóficas de Cornelius Castoriadis y de Alain Badiou: análisis de sus puntos de enlace. *Devenires*, 16(31), 95-115. <http://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/article/view/284>
- Gómez, P. (2009). *De la relación y de la oración*. Manuscrito no publicado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Descartes, R. (1974). *Discurso del método*. (9.^a ed.). Aguilar.
- Ferraris, M. (2012). *Manifiesto del nuevo realismo*. Ariadna Ediciones.
- Gadamer, H.-G. (2000). *La dialéctica de Hegel. Cinco ensayos hermenéuticos*. Cátedra.
- Grondin, J. (2011). La hermenéutica como ciencia rigurosa según Emilio Betti (1890-1968). *Co-herencia*, 8(15), 15-44. <http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v8n15/v8n15a01.pdf>
- Harvey, D. (2018). La dialéctica. *Territorios*, (39), 245-272. <http://www.scielo.org.co/pdf/terri/n39/0123-8418-terri-39-00245.pdf>
- Hegel, G. W. F. (2011). *Ciencia de la Lógica 1: La lógica objetiva*. ABADA Editores y UAM Ediciones.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Fenomenología del espíritu*. Pre-Textos.
- Husserl, E. (1986). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Volumen 1. Fondo de Cultura Económica.

- Iglesias, S. (1981). *Principios del método de la investigación científica*. Tiempo y Obra.
- Kant, I. (2004). *Crítica de la razón pura*. Editorial Losada.
- Lee, F. J. T. (2014). *Reflexiones sobre el concepto de negación en Hegel*. <https://es.calameo.com/read/0029345143bf781348176>
- Lequan, M. (2013). El desafío de la crítica kantiana a la metafísica cartesiana en tanto que idealismo escéptico. *Signos Filosóficos*, 15(30), 9-43.
- Marías, J. (1963). *La filosofía en sus textos. Tomo 2. De Descartes a Dilthey*. Labor.
- Martínez Miguélez, M. (2015). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. Trillas.
- Morin, E. (2001). *El método 1. La naturaleza de la naturaleza*. Cátedra.
- Platón (1974). *Obras completas*. (M. Araujo, F. García Yagüe, L. Gil, J. A. Míguez, M. Rico, A. Rodríguez Huéscar y F. P. Samaranch, Trads.). Aguilar.
- Rodríguez García, R. (Ed.). (2002). *Métodos del pensamiento ontológico*. Síntesis.
- Soto González, M. (1999). *Edgar Morin. Complejidad y sujeto humano*. [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid].
- Xirau, R. (2011). *Introducción a la historia de la filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Una defensa de la hipótesis de la modularidad masiva basada en Carruthers y Crawford de acuerdo con las bases teóricas de la psicología evolucionista moderna

A defense of the hypothesis of massive modularity based on Carruthers and Crawford according to the theoretical foundations of modern evolutionary psychology

Mike Christian Cruzado Torre

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

mike.cruzado@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-5263-5660

Resumen

La psicología evolucionista (PE) sostiene la hipótesis de la modularidad masiva (HMM), en la que la mente es entendida como un conjunto de módulos que cumplen una función específica para resolver problemas adaptativos recurrentes en nuestro ambiente de adaptación evolutiva. Este conjunto formaría parte de la naturaleza humana y el objetivo de la PE es identificarlos y explicarlos en términos distales. Sus detractores arguyen que la concepción modular es inconsistente con el conocimiento teórico y empírico actual. A partir de los trabajos de Carruthers y Crawford defenderé que varias de las críticas contra HMM asumen la concepción modular de Fodor (F-módulos), quien enfatiza el aspecto intencional. Sin embargo, la PE destaca la funcionalidad biológica, concibe los módulos como rasgos adaptativos que evolucionan por sus efectos en la reproducción diferencial; es decir, *módulos darwinianos* (D-módulos) y los entiende como sistemas de procesamiento de información especializados. Ello les da un matiz distinto al carácter innato y encapsulado de la concepción modular, por lo que las implicancias y los supuestos teóricos y empíricos también varían. Finalmente, aclaradas estas confusiones conceptuales y brindando evidencia factual, se concluye que la HMM es epistemológicamente viable.

Palabras clave: modularidad, funcionalidad, innato, encapsulado

Abstract

Evolutionary Psychology (EP) supports the hypothesis of massive modularity (HMM), in which the mind is understood as a set of modules that fulfill a specific function to solve recurrent adaptive problems in our evolutionary adaptation environment. This

set would be part of human nature and the objective of EP is to identify and explain them in distal terms. Its detractors argue that the modular conception is inconsistent with current theoretical and empirical knowledge. From the works of Carruthers and Crawford, I will defend that several of the criticisms against HMM assume the modular conception of Fodor (F-modules), who emphasizes the intentional aspect. However, EP highlights biological functionality, conceives modules as adaptive traits that evolve due to their effects on differential reproduction; that is, Darwinian modules (D-modules) and understands them as specialized information processing systems. This gives a different nuance to the innate and encapsulated of the modular conception, so the theoretical and empirical implications and assumptions also vary. Finally, clarifying these conceptual confusions and providing factual evidence, it is concluded that the HMM is epistemologically viable.

Keywords: modularity, functionality, innate, encapsulated

Fecha de envío: 11/10/2021 **Fecha de aceptación:** 12/12/2021

Introducción

El abordaje de la mente ha suscitado una serie de teorías de lo más variopintas. Antes de 1960, se la consideraba como una caja negra y las especulaciones sobre sus contenidos poco científicas. Posteriormente, la llamada “revolución cognitiva” permitió abordar la estructura interna mental a través de describir las relaciones sistemáticas entre *inputs* informativos y *outputs* comportamentales (Barret y Kurzban, 2006). Este nuevo lenguaje informático/computacional permitía describir de forma más precisa los procesos, las propiedades, las operaciones y la arquitectura regulatoria de los mecanismos psicológicos especializados en procesar información y que posibilitaron la moderna ciencia de la mente y sus bases físicas (Corrêa , 2018; Donato, 2018).

Hacia finales de los años 80 e inicios de los 90 se fue gestando la fusión de las ciencias cognitivas con una visión adaptacionista, lo que se catalogó como la “segunda revolución cognitiva”. El libro *The adapted mind* (1992), editado por Jerome Barkow, Lesda Cosmides y John Toby, agrupó una serie de artículos de destacados intelectuales (Steven Pinker, David Buss, Donald Symons, Margo Wilson, entre otros) y fue muy influyente en los nuevos avances del comportamiento y la mente humanos.

El razonamiento era sencillo. Así como los organismos poseen rasgos físicos, químicos o fisiológicos que han sido moldeados por la selección natural, también el cerebro (un sistema fisicoquímico) pasó por este proceso influyendo así en nuestro comportamiento, es decir, promoviendo ciertos comportamientos en vez de otros según los efectos que incidan en la eficacia biológica. Sin embargo, la selección natural no selecciona comportamientos en sí mismo, sino los mecanismos mentales que la hacen posible, pues estos regulan el comportamiento, así como el desarrollo y el cuerpo adaptativamente en respuesta a ciertos tipos de *inputs* para encarar problemas adaptativos concretos (Cosmides y Tooby, 1987). Ello permite realizar predicciones y proporcionar explicaciones sobre comportamientos manifiestos que esos mecanismos mentales generan o regulan (Schmitt, 2008).

Dado que estos mecanismos resuelven problemas adaptativos puntuales recurrentes en el pasado ancestral se esperaba que la mente sea masivamente modular y no un mecanismo de procesamiento de información general. Sin embargo, desde sus inicios, su concepción modular dio paso a una serie de controversias. En 1983, el filósofo Jerry Fodor publica *The modularity of mind*, un libro sumamente influyente y que abrió nuevos caminos para posteriores investigaciones. Se tendía a no diferenciar su caracterización (la cual llamaré “F-módulo”) de la postulada por los psicólogos evolucionistas, quienes hacen hincapié en la *especialización funcional* (por ello, los considero *módulos a la Darwin* o “D-módulos”).

Ian Stephen (2014) piensa que se gana poco formalizando prematuramente la fundación de la PE, pues se estaría colocando la teoría antes que la data. Es correcto sostener que, en última instancia, serán las futuras investigaciones las que arrojen luz sobre esta controversia. Sin embargo, algunas críticas han malinterpretado la teoría y, a partir de estos equívocos, han desestimado la PE.

Pietraszewski y Wertz (2021) sostienen que el debate no solo sobre el grado de modularidad, sino sobre el significado mismo de *modular* ha sido una historia de permanente malentendidos, por lo que básicamente no hubo un debate propiamente dicho. Esta “confusión modular” (*the modularity mistake*) no ha permitido distinguir distintos (aunque no necesariamente contradictorios) niveles de análisis; en concreto, el nivel intencional (bando de Fodor), el nivel funcional (bando de la PE) y el nivel de instanciación física (*implementational level*) (bando neurocientífico). Esta situación no se puede tomar a la ligera, pues “ha engañado a toda una generación de científicos sobre la evolución y la mente, y activamente obstaculiza el progreso en la comprensión de cómo funciona la mente”¹ (Pietraszewski y Wertz, 2021, p. 4.).

Por ello, el objetivo del presente ensayo es aclarar esta confusión; específicamente, entre los módulos según Fodor y la PE. En primer lugar, describiré los F-módulos y los D-módulos destacando los rasgos modulares que más han causado confusión como encapsulado e innato. En segundo lugar, mostraré y explicaré mediante argumentos teóricos (provenientes de la filosofía de la mente y la filosofía de la biología) y evidencias empíricas, cómo los detractores de la hipótesis de la modularidad masiva (HMM) —al menos sobre estos dos aspectos— han errado en distinguir la caracterización funcional de la PE basándome principalmente en los trabajos del filósofo Peter Carruthers y el psicólogo Charles Crawford. Finalmente, una vez aclaradas estas confusiones conceptuales, concluiré que la concepción modular de la PE ha mostrado ser epistemológicamente viable.

Desarrollo

La modularidad según Fodor

En 1983, Fodor popularizó la concepción modular de la mente. Su propuesta hacía referencia a un modelo teórico de organización jerárquica (arquitectura mental) compuesto por tres sistemas: 1) procesador central (sistema de cognición inteligente), 2) módulos (se hallan en la región cerebral periférica y actúan desde el material recibido por los transductores), 3) transductores (captan información ambiental mediante los sentidos). Inician el procesamiento de información de los *inputs* externos. Desde esta perspectiva, los F-módulos poseen las diversas características, pero nos centraremos en estas:

Encapsulados: la *información* de cada módulo está restringida a cada uno de ellos sin existir comunicación ni influencia de otra parte del sistema (específicamente de niveles más altos de procesamiento).

Innatos: no es aprendido por el individuo, sino que viene con él, pues posee un componente genético *fuerte* en el sentido de que ejerce un control difícil o imposible de evitar o modificar por el ambiente y el aprendizaje.

Fodor defiende la modularidad para el lenguaje o partes de la percepción y la rechaza para las capacidades cognitivas como raciocinio, inferencias, creencias, etc. Su visión fue sumamente influyente y abrieron nuevas líneas de investigación. Sin embargo, generó también una serie de problemas conceptuales y confusiones a los ojos de los psicólogos evolucionistas, pues melló o hizo más difícil entender los

D-módulos inspirados en la biología y necesariamente asociada a la funcionalidad (Buss, 2019).

La modularidad según la psicología evolucionista

El abordaje de la PE le da un matiz distinto a cada una de estas características. En principio, si consideramos modular un rasgo que posee una función específica para resolver un problema particular, entonces ello se da a nivel celular, hormonal, en tejidos u órganos, así como en características anatómicas o fisiológicas. En ese sentido, la modularidad masiva permea todos los aspectos de los organismos (es universal), porque es más eficaz y confiable en la solución de problemas de adaptación que un dominio general (Gangestad, 2008).

La PE extiende este razonamiento al nivel de lo mental. Debido a que los problemas adaptativos son problemas de procesamiento de información (qué tipos de *inputs* detectar, en qué momentos, cuán rápido responder, sobre qué dominio específico) se necesitan mecanismos de aprendizaje especializados que permitan filtrar información, procesarla y dar con la solución del problema adaptativo de forma eficiente. Las diversas presiones selectiva recurrentes que subyacen a entornos ancestrales nos dan pistas de cómo ha sido configurada la mente humana. En el *Homo sapiens*, la hominización ocurrió en el Pleistoceno (un periodo que abarca entre hace 2 millones de años y culminó hace 10 000 años con la llegada de la agricultura). El hecho de haber vivido la mayor parte de nuestra historia evolutiva (un 99%) en bandas de cazadores-recolectores de aproximadamente 150 individuos (Dunbar, 1992, 1998) incide en nuestra psicología, pues allí ha surgido el conjunto de adaptaciones que poseemos (Tooby y Cosmides, 1992).

Problemas como encontrar pareja, buscar comida, evitar alimentos tóxicos, identificar emociones, saber con quién cooperar, etc., han moldeado la cognición y el comportamiento para hacerles frente (Al-Shawaf, Lewin, Wehbe y Buss, 2019). En esta visión, la selección no se aplica directamente al comportamiento, sino mediante *sistemas de procesamiento de información especializados* (D-módulos), estos competirán (quién resuelve de forma más eficaz el problema en concreto) y evolucionarán a través de generaciones en interacción con *inputs* externos (físicos o sociales) e internos (estados del organismo) para generar comportamientos manifiestos (Cosmides y Tobby, 1987). Estas adaptaciones las entenderemos como D-módulos y poseen las siguientes características²:

- (i) Un D-módulo surge y posee sus rasgos constitutivos, porque resolvió un problema particular relativo a la supervivencia o la reproducción de forma recurrente a lo largo de la historia evolutiva.
- (ii) Un D-módulo está diseñado para capturar solo una pequeña parte de la información.
- (iii) El *input* de un D-módulo le indica a un organismo el problema adaptativo particular al que se enfrenta.
- (iv) El *input* de un D-módulo es transformado en *output* a través de reglas o procedimientos de decisión.
- (v) El *output* de un D-módulo puede ser una actividad fisiológica, información para otros mecanismos psicológicos o un comportamiento manifiesto.
- (vi) El *output* de un D-módulo está dirigido hacia la solución de un problema adaptativo particular (Buss, 2019, pp. 105-108).

En síntesis, los diseños de los D-módulos se expandieron, pues resolvían mejor desafíos adaptativos constantes en nuestro *ambiente de adaptación evolutiva* (AAE), ya que captura esos patrones y filtra una parte restringida de *inputs* (el tipo de *inputs* le muestra al organismos qué problema adaptativo encara), ese *input* se transforma en *output* mediante reglas o procedimientos de decisión (v.g., ‘Si-entonces’) (Shackelford y Liddle, 2014). Debido a que los desafíos adaptativos son problemas de procesamiento de información particulares, requieren sistemas de procesamiento de información especializados que sean sensibles a ellos y cuyos efectos incidan en la eficacia biológica; por ello, han sido seleccionados en un ambiente ancestral para cumplir una función específica, no general. Veamos el contraste entre los D-módulos y los F-módulos:

Encapsulado

Las operaciones internas de un módulo no pueden basarse en ninguna información retenida fuera de ese módulo (esto no es afirmar que el sistema no pueda acceder a ninguna información almacenada, por supuesto, ya que podría tener su propia base de datos, en la cual consultar durante sus operaciones (Carruthers, 2006, p. 5).

Innato

Contiene información sobre el problema ambiental que miembros de esa especie ha enfrentado, así como su solución, el cual está codificado en los genes por la selección natural. En el momento de la concepción, esta información está disponible para un organismo en desarrollo. Durante

el desarrollo, copera con la información del entorno del desarrollo actual para producir el fenotipo de la adaptación² (Crawford, 2008, p. 201).

Discusión

Si bien las evidencias empíricas son fundamentales para el avance del conocimiento, los debates teóricos también se deben tomar en cuenta, ya que es posible malinterpretar una perspectiva y asumir que esa visión conlleva supuestos erróneos o posee consecuencias inadmisibles. Esto tiene como consecuencia guiar las investigaciones por un camino errado o desechar arbitrariamente teorías o hipótesis valiosas. Veremos que esta situación sucede en las controversias sobre la viabilidad epistemológica de la PE.

1. Innato

Se ha interpretado la PE como sosteniendo una postura genética fuerte, casi en el sentido de determinismo genético (la idea de que los genes controlan el comportamiento) (Rose, 2000). A partir de esa errada interpretación 1.1) se pregunta dónde están los supuestos genes o cuál es la base genética para tal comportamiento si es que existe (Lewontin, Rose y Kamin, 2003), 1.2) muestran evidencia de que las experiencias sí influyen en nuestros pensamientos y acciones como si ello contradijese a la PE (Peter, 2013), 1.3) asumen que la variedad de comportamientos a nivel cultural mostraría que los genes y, por ende, los supuestos módulos psicológicos evolucionados, si es que existen, poseen poca o nula influencia (McKinnon, 2012).

1.1. En busca de los genes

La viabilidad epistemológica de la PE no depende de encontrar los genes para algún comportamiento en particular, puesto que no se necesita tal conocimiento para explicar un rasgo adaptativo, sino la evidencia de diseño (eficiente, económico, complejo, modular, funcional, etc.) que el supuesto rasgo posee (Williams, 1966). Aunque careciéramos de la más mínima información sobre cuáles son los genes involucrados en nuestros ojos que permiten una visión particular, su *diseño* muestra que están configurados para ver de ciertas formas y no de otras, mejor en unas circunstancias y no en otras, distinguen un rango de tamaño, etc. (Puell, 2006). El rasgo debe mostrar un diseño para un propósito específico, pues esta es la razón por la cual evolucionó; es decir, los efectos de su diseño ayudaron a incrementar la eficacia inclusiva (Lewis, Al-Shawaf, Conroy-Beam, Asao y Buss, 2017).

Ciertamente, un ojo es un rasgo palpable y observable, no así los módulos mentales. Por ello, luego de detectar un posible módulo mental, la PE realiza hipótesis y predicciones al respecto. Por ejemplo, se postula que poseemos un D-módulo sesgado en aprender fácilmente a detectar señales (*inputs*) de animales que fueron una amenaza constante en nuestro ambiente ancestral (específicamente, a las serpientes) y a responder (*outputs*) rápidamente al respecto (deteniéndose, huyendo o luchando) (Öhman, 2001). Este D-módulo actúa así: “Si percibes señales de una serpiente, ¡huye!”. Esta regla de decisión fue esencial, pues incidía positivamente en la eficacia inclusiva. Quienes percibían señales de serpientes y no se alarmaban o las acariciaban, no propagaron sus genes en comparación con quienes sí se mostraron atentos. Asimismo, se apela a una red nomológica de evidencias (fisiológicas, médicas, interculturales, filogenéticas, etc.) (Schmitt y Pilcher, 2004). La validación de las hipótesis de los D-módulos dependerá de cuánta evidencia posea. En el caso del ejemplo anterior, existe distintos tipos de evidencias que la confirman (Öhman, 2003).

Lo fundamental hasta aquí es que las hipótesis de la PE buscan explicar el fenómeno a un nivel distal, no próximo. La explicación próxima responde a la pregunta “¿cómo funciona ese organismo” mediante la descripción de su ontogenia y sus mecanismos, mientras que la explicación distal responde a la pregunta “¿por qué funciona ese organismo de esa manera?” mediante la descripción de su filogenia y su significancia adaptativa (Nesse, 2013, Alcock, 2009). La búsqueda de genes corresponde a una explicación próxima, no distal.

Asimismo, quizá el lenguaje intencional de frases como “existe un gen X *para* el rasgo Y” o “el rasgo comportamental Y posee un módulo mental X” hallan llevado a confusión⁴. Con ello, solo se enfatiza que la expresión de un rasgo, y su respectivo efecto por el cual fue seleccionado, posee un componente genético significativo, el cual no descarta las condiciones específicas de fondo ni la interacción con el ambiente (Crawford, 2000).

1.2. ¿Las experiencias importan?

Es posible distinguir entre entorno ecológico (v.g., tipos de parásitos, flora y fauna), entorno social (v.g., normas culturales) y entorno interno (v.g., la carga de mutaciones de un individuo) (Lewis *et al.*, 2017). Los D-módulos son sensibles a ellos, pues han evolucionado para extraer información específica de acuerdo con los desafíos recurrentes del entorno ancestral, por lo que diferentes entornos pueden conllevar distintos tipos de informaciones pertinentes para computar y

encarar problemas adaptativos, lo cual resulta en diferentes *outputs*. En ese sentido, la existencia de rasgos psicológicos evolucionados es sensible a los contextos, no se niega las influencias ontogenéticas, ecológica, sociales o culturales, por tanto, no se espera que se expresen en todos los entornos conocidos³ (Tooby y Cosmides, 2015). Los rasgos psicológicos son rasgos disposicionales, se expresan de un modo en particular si se dan ciertas condiciones. Los callos son rasgos disposicionales, aparecen cuando hay fricción, de lo contrario no. Veamos un ejemplo.

Organismos que causan enfermedades han sido prevalentes en nuestra historia evolutiva y han ejercido una fuerte presión selectiva (Ackerman *et al.*, 2009), por lo que poseer mecanismos que ayuden detectar señales tempranas de patógenos e inciten a evadirlos (en términos comportamentales) serían beneficiosos. Se postula que los individuos de regiones que históricamente han padecido tasas más altas de enfermedades infecciosas mostrarán una menor apertura a la experiencia, sociosexualidad y extraversión, pues tales acciones disminuyen la posibilidad de infecciones, tal hipótesis ha encontrado evidencia (Schaller y Murray, 2008). Asimismo, los patógenos afectan la morfología durante el desarrollo (los hace más asimétricos). Unos estudios han mostrado que quienes viven en zonas con alta densidad de parásitos prestan mucho más atención e importancia al atractivo físico de sus parejas (Gangestad y Buss, 1993, Ainsworth y Maner, 2019).

Según Corrêa, Cabral dos Santos, Piccoli y Raad (2017) cada producto de la evolución (incluido los módulos mentales) conlleva un proceso de maduración, debido a que pasan por procesos ontogenéticos particulares y se van desarrollando de acuerdo con periodos adecuados según la ventaja adaptativa en cuestión. Por ello, las experiencias en distintas etapas de la vida de un individuo son relevantes en la expresión de los D-módulos.

1.3. ¿Es posible conjugar la variedad comportamental con los rasgos psicológicos innatos?

A lo que la PE hace referencia es a los *sistemas de procesamiento de información especializados* y no a la universalidad del *comportamiento manifiesto* (Tooby y Cosmides, 1990). Veamos, Thornhill (1980) investigó las tácticas reproductivas del “escorpión volador” (*Panorpa*), los machos: (a) consiguen un insecto muerto y copulan mientras la hembra se lo come (b) generan una masa de saliva proteica como regalo nupcial (c) si no les es posible (a) ni (b) intentan forzar a la hembra para aparearse. Los machos adultos disponen de todas estas tácticas, la aplicación dependerá de la habilidad competitiva de los machos relativas a las contingencias

de los factores internos y externos. La táctica (a) es más exitosa si los machos detentan mayor habilidad competitiva; en contraste, la (c) si es mucho menor. Al respecto, Crawford (2008) propone un experimento mental valioso para una mejor comprensión de la interacción entre T-módulos y variación individual y ambiental:

Suponga que trillizos idénticos de escorpiones voladores residen en diferentes ambientes en competición macho-macho. El trillizo A reside en un ambiente de intensa competición macho-macho. El trillizo B reside en un lugar de competición moderada. Finalmente, el trillizo C reside en un ambiente donde la competición macho-macho está ausente. ¿Cuán diferentes serán sus comportamientos? El intento de forzar una copulación estará ausente en el ambiente del trillizo C; el cual está libre de competición. Sin embargo, esta táctica será usual en el ambiente de intensa competición del trillizo A. La táctica de la masa proteica será una táctica de apareamiento frecuente en un ambiente de moderada competición del trillizo B. Finalmente, la táctica del insecto muerto será una táctica vista en el ambiente del trillizo C.

Debido de que los trillizos machos de escorpiones voladores son genéticamente idénticos, las diferencias genéticas entre ellos no pueden contribuir a las diferencias en su comportamiento de cortejo. Entonces, la heredabilidad de las tácticas es cero. Sin embargo, los genes de los tres machos —y, en efecto, los genes que cada macho de escorpión volador tiene— han contribuido al desenvolvimiento de los comportamientos antes vistos. *[Si bien es verdad que los diferentes ambientes están produciendo las diferencias de comportamiento y que las diferencias genéticas no están involucradas, las diferencias ambientales actúan a través del mecanismo de procesamiento de información genéticamente innato que todos los escorpiones voladores poseen]*. Por tanto, los genes que cada macho escorpión voladores poseen está profundamente involucradas en la producción de todas esas diferencias de comportamientos. ¡Cero heredabilidad no implica que los genes no afectan el desarrollo! (pp. 204-205).

Por tanto, señalar la variedad de comportamientos a nivel cultural como refutación automática de los D-módulos no resulta satisfactorio, puesto que

estos pueden darse a través de D-módulos o efectos asociados a los D-módulos (efectos secundarios). Estos estudios muestran que la postulación de una naturaleza humana universal ligada a sistemas de procesamiento de información especializada no implica invariabilidad cultural; por el contrario, si tales sistemas son sensibles a la variedad de *inputs* culturales, da como resultado *outputs* variables culturalmente⁵ (Al-Shawaf, Lewin, Wehbe y Buss, 2019).

2. Encapsulado

Figura 1

Ilusión óptica de Roger Shepard (1990)



Al observar ambas mesas, nuestro cerebro las interpreta como si fueran iguales, pero no lo son. Los paralelogramos sobre las mesas son idénticos, incluso si tenemos conocimiento (realizamos las mediciones correspondientes) de que son iguales las seguimos percibiendo como distintas. Nuestros estados cognitivos no varían a pesar de la información nueva recibida. Incluso aunque deseáramos percibirla tal como es, parece que estamos impedidos cognitivamente de hacerlo. Ello mostraría que el procesamiento de información posee un filtro que captura *inputs* específicos, sus operaciones internas son automáticas y no pueden basarse en ninguna información mantenida fuera de ese sistema (la información está encapsulada) (Fodor, 1983).

Fodor (2000) distingue entre dos tipos de arquitecturas cognitivas bien marcadas: “La gran división es entre nociones de modularidad que implican *información encapsulada* y nociones de modularidad que no la implican” (p. 56). Esto supondría que 2.1) cada módulo sea independiente y que incluso se encuentren en algún lugar particular del cerebro (Buller y Hardcastle, 2000; Gould, 2000), 2.2) los módulos, al ser automáticos, deberían responder rápidamente al filtrar los *inputs* específicos para los cuales están configurados (Fodor, 1983).

2.1. Sobre la independencia modular y su ubicación cerebral

Son los F-módulos que se caracterizan por ser fuertemente encapsulados (sus *operaciones internas* no pueden ser basarse en ninguna información mantenida fuera de ese sistema), pero no necesariamente los D-módulos que remarcan la *funcionalidad encapsulada*, los cuales son compatibles con las ciencias de la computación (Hagen, 2005).

En otras palabras, lo que está encapsulado, desde un punto de vista evolucionista, es la función, no la data en sí misma. Los problemas adaptativos, desde la visión computacional, se entienden como problemas respecto a qué tipo de información se deben filtrar o procesar. Sin embargo, los módulos *propiamente dichos*, a consideración de Fodor (2000), sería solo aquellos informacionalmente encapsulados; lo cual constituye una visión no necesariamente errónea, sino distinta dado que su análisis se da a nivel intencional, no funcional (Pietraszewski y Wertz, 2021).

Como indica Carruthers (2006), los D-módulos poseen un filtro que deja pasar ciertos *inputs* y desestimará toda la demás información contenida en la mente, solo los procesos encapsulados pueden ser tanto austeros (frugal) en la captación de cierta cantidad *inputs* (la información requerida) para su normal funcionamiento y en la complejidad de los algoritmos que se despliegan para procesar la información.

“La evolución favorecerá una variedad de heurísticas de búsqueda que sean suficientemente buenas sin ser exhaustivas” (Carruthers, 2006, p. 15) y que la computabilidad de *inputs* sea satisfactoria en lugar de óptima (Cosmides y Tooby, 1987). Por tanto, resulta plausible sostener que, desde una visión funcional, en un sistema encapsulado modular “las operaciones internas *no pueden* verse afectadas por mucha o toda información retenida en la mente en el curso de su procesamiento” (Carruthers, 2006, p. 16). Ello indica que los módulos no son completamente aislados, pueden interactuar con otros módulos y ser susceptibles de formar redes integradas.

Esta errónea interpretación de los módulos como siendo carente de interacción es asumida incluso por algunos defensores de la PE. El psicólogo Darren Burke (2014) en su artículo “Why isn’t everyone an evolutionary psychology” defiende la PE de sus detractores e incentiva a no temer (por sus supuestas implicaciones éticas o políticas) o mostrar un escepticismo radical sobre este abordaje que

tantas contribuciones valiosas ha mostrado. Sin embargo, se muestra receloso de la tradicional visión cognitiva computacional y modular de la PE, pues él prefiere un enfoque cognitivo que prime “las interacciones dinámicas e integradas entre el organismo y el medio ambiente, este es un ajuste mucho más natural para un enfoque evolutivo” (p. 3).

La idea subyacente a la creencia de que los módulos son totalmente independientes es que el fallo de una adaptación mental no afecta a otra; lo cual sería evidencia de su falta de integración. Al respecto, el caso del autismo es sugerente. Dado que los problemas en el medio físico (búsqueda de comida, orientación especial) difieren de los del medio social (con quién cooperar, lucha por el dominio territorial, búsqueda de pareja) (Soler, 2002), se distingue entre una mente física y una mente social, en el cual cabe esperar que si un módulo en un dominio no funciona correctamente los demás módulos sí lo harán.

Investigaciones han mostrado que los niños autistas carecen de una teoría de la mente (cuando un sujeto atribuye estados mentales como creencias, deseos, intenciones, etc., a sí mismo y a otros); es decir, su capacidad para *penetrar* en la mente de las personas se ve seriamente disminuida, lo cual les trae dificultades en los procesos de comunicación social (Baron-Cohen, 2010), pero deja intactos otros sistemas cognitivos funcionales (Baron-Cohen, Leslie y Frith, 1985).

Por tanto, resulta plausible sostener que, si bien su mente social está comprometida, la mente física actúa sin tales complicaciones; por lo que ambas son independientes. Efectivamente, son independientes, pues la carencia de un módulo no necesariamente daña a otro módulo. Sin embargo, no se sigue necesariamente que el conjunto de adaptaciones mentales no esté integrado o incomunicado. La pérdida de visión no afecta el sentido del gusto, la carencia del sistema auditivo posee poca o ninguna influencia en el sistema digestivo, pero no se infiere que los individuos no posean una organización integral de sus componentes.

La selección natural nos brindó la maquinaria del procesamiento de información para producir comportamiento, al igual que nos dio la maquinaria de procesamiento de información para producir la digestión. Esta maquinaria selecciona —y frecuentemente busca— información particular del entorno; lo manipula, extrae inferencias de él, una parte es almacenada en la memoria de forma alterada, el producto [del procesamiento] de la maquinaria se utiliza para realizar

modelos mentales, para informar a otras partes del sistema e instruir a las neuronas motoras responsables del comportamiento. *La función evolutiva del cerebro humano es procesar información de manera que conduzca hacia comportamientos adaptativos* (Cosmides y Tooby, 1987, p. 282).

En un sistema interactivo funcional complejo, no se espera que el daño de cualquiera de sus partes sea mortal para el individuo, ni que cada una de ellas sea totalmente independiente, un sistema así sería difícil que logre evolucionar. Si bien se espera que la red modular sea susceptible de interactuar (como lo harían los órganos físicos ante una dificultad), no se sigue que *deban* siempre interactuar o *deban* interactuar con todos los módulos. La metáfora de la navaja suiza (Cosmides y Tooby, 1997) para hacer comprensible la idea de que la mente posee distintos mecanismos particulares para solucionar diferentes problemas específicos y no un mecanismo general que resuelva todos los problemas, pudo haber sido hasta cierto punto esclarecedora, pero quizá también contribuyó a fomentar la creencia de que los módulos estaban compartimentados y que no establecían comunicación, solo cumplían mecánicamente su función.

Finalmente, exigir el lugar donde se encuentra los módulos es reclamar por una explicación próxima, pero esa no es el nivel explicativo de la PE. Ella resalta la funcionalidad especializada de los D-módulos y estos son compatibles con que puedan estar en una parte o en más regiones del cerebro (Cosmides y Tooby, 1987; Tooby y Cosmides, 2015; Barrett y Kurzban, 2006). Dado que su nivel de análisis es una orientación computacionalista de la mente, se mapean los mecanismos psicológicos evolucionados a través de estos lentes; los cuales —en última instancia— son plausibles de estar instanciados a nivel neural.

Al respecto, Mario Bunge (2001, 2012) consideraba a la psicología computacionalista (como él la calificaba) de ser una pseudociencia, porque, supuestamente, se aísla de la neurociencia y ello es un indicio de no ser científica. Sin embargo, existen varios trabajos que abordan las cuestiones neurocientíficas y las buscan integrar a los trabajos de la PE (Mundale y Bechtel, 1996; Ray, 2013; Elimari y Lafargue, 2020).

2.2. ¿Cuán automático debería ser?

Dado un D-módulo, la detección y el procesamiento de ciertos tipos de *inputs* pueden ser automáticos, pero la generación de su respectivo *output* puede

tomar un lapso relevante si así lo exige el problema adaptativo específico. Por ejemplo, la evitación del incesto (*incest avoidance*) es la tendencia de evadir y mostrar disgusto por mantener relaciones sexuales con miembros de tu familia (padres, hijos y hermanos). Estudios (Lieberman y Symons, 1998) sugieren que la mente está inclinada a buscar señales que identifiquen a familiares, por lo que sería una adaptación psicológica que solucionaría el problema del incesto y sus deletéreas consecuencias genéticas. Hay, por lo menos, dos principales señales: la co-residencia infantil (ver crecer a otro niño en la misma casa durante años) y la asociación maternal perinatal (mirar a tu madre dando de lactar a otro niño). Estas son dos tipos de información específica que usa la mente humana para identificar parientes cercanos y evitar el incesto (Lieberman, Tooby y Cosmides, 2007).

Esta adaptación psicológica para detectar parientes y el procesamiento de *inputs* especializados puede ser automática, pero la generación de su respectivo *output* tomará un lapso más prolongado y es razonable, en términos evolutivos, que sea así. En el pasado ancestral, se vivía en bandas de 150 o 200 personas (Dunbar, 1992, 1998), si se recibe visita de no parientes por un periodo corto de tiempo y el mecanismo se activa automáticamente haciendo disminuir el deseo sexual nuestras chances de encontrar una pareja futura disminuiría. Cada breve visita resultaría en más aversión sexual incluso con desconocidos. En contraste, la detección, el procesamiento y la generación de un *output* (detenerse, luchar o huir) ante las señales de un depredador como una serpiente exige que la respuesta sea más rápida (Ohman y Mineka, 2001). Ambos casos son problemas adaptativos distintos, lo que conllevará respuestas distintas. En términos evolutivos, es plausible que los D-módulos funcionen así (teniendo en cuenta los costos y beneficios y su implicancia en la eficacia inclusiva).

Evidentemente, este último rasgo psicológico adaptativo será diferente a otro procesador de información especializado debido a que actúan sobre diferentes *inputs*, en un periodo específico, con estrategias diversas, responden a propiedades del ambiente distintos y actúan más automáticamente, porque así lo demanda el problema adaptativo en concreto. Dado que se busca eficacia, no se espera que sean lentos, pero no se sigue que deban ser todos sumamente automáticos (en la detección, procesamiento y respuesta). Asimismo, no es incompatible con que puedan ser influenciados a voluntad, aunque sí se espera que tal influencia no se dé tan fácilmente (Gangestad, 2008).

Conclusiones

La psicología evolucionista entiende la mente como un conjunto de módulos mentales masivos que resuelven problemas adaptativos específicos que fueron recurrentes en nuestro ambiente de adaptación evolutiva. Dos características importantes son el ser innato y encapsulado. Desde su concepción, el debate se ha tornado en una historia llena de confusiones entre uno y otro bando. Por un lado, la modularidad según Fodor, quien enfatizaba el nivel intencional; por otro lado, la modularidad según la PE, que destacaba su aspecto funcional. Estas diferencias son importantes, pues ambos asumen e implican postulados teóricos y empíricos distintos. Por esa razón, se prefiere calificar a los módulos mentales como D-módulos (módulos adaptativos a la Darwin); es decir, sistemas de procesamiento de información especializados y a partir de allí aclarar las confusiones.

Lo *innato* refiere a la información codificada en los genes por selección natural sobre el problema ambiental que miembros de esa especie ha enfrentado, así como su solución. Esa información es sensible tanto a los *inputs* internos de los organismos como a los ambientales para el desencadenamiento del *output*. No es correcta la acusación de que los D-módulos asumen una concepción genética fuerte, no toma en cuenta las experiencias o es incompatible con la variedad de comportamientos culturales.

Por *encapsulado* se entiende que las operaciones internas del D-módulo no pueden basarse exclusivamente en información conservada fuera de ese módulo adaptativo; lo cual no impide que puedan interactuar con otros módulos formando redes integradas, pues lo que está encapsulado es la funcionalidad. Ello indica que cada problema adaptativo, entendido como un problema de qué clase de información se debe procesar, desencadena distintos tipos de D-módulos. Por ello, es erróneo asumir que la PE considera los módulos como aislados unos de otros, reprocharle que no muestra evidencia de en qué lugar del cerebro se encuentran o creer que, dada la filtración de los *inputs* correspondientes, la generación del *output* debe ser sumamente automática.

Finalmente, como nos muestra la historia de la ciencia, la acumulación de evidencias sólidas nos indicará cuál es la postura más acertada y, una vez aclaradas estas confusiones conceptuales, hasta el momento todo indica que la PE es epistemológicamente viable. Cabe prestar atención a las discusiones teóricas, pues estas no solo ayudan a entender la complejidad, los supuestos e implicaciones del

fenómeno y las teorías que lo abordan, sino que también guían las investigaciones futuras.

Notas

- 1 Todas las traducciones del texto son propias.
- 2 Buss las llama “mecanismos psicológicos adaptativos” (MPAs) (*evolved psychological mechanism*, EPMs), pero las he considerado D-módulos. Otros nombres son “circuitos de procesamiento especializados”, “órganos mentales darwinianos” o “módulos funcionales”.
- 3 Peor aún creer que la PE sostiene que “los mecanismos innatos mentales gobiernan todo el comportamiento humano” (Herrnstein-Smith, 2005, p. 130) o que todos los rasgos mentales son adaptativos (Smith, 2020), pues la PE toma en cuenta las diferencias entre adaptaciones, efectos incidentales de las adaptaciones y ruidos (Hagen, 2015).
- 4 Cabe diferenciar entre una *adaptación innata* y el *fenotipo de una adaptación* (Crawford, 2008). El primero da cuenta de la información y la solución, codificada en los genes por selección natural, sobre los problemas ambientales que fueron recurrentes para los miembros de una especie, lo segundo puede no contribuir a la eficacia biológica en un momento particular del tiempo evolutivo donde el organismo vive actualmente; por lo que cabe la posibilidad de producirse situaciones de desadaptación.
- 5 Otros comportamientos no estarán asociados a los D-módulos (se tiene en cuenta el ruido y los efectos incidentales de las adaptaciones). También, la evolución cultural, sobre todo en los últimos 10 000 años ha sido sumamente rápida e influyente (Cochran y Harpending, 2009).

Contribución del autor

Mike Christian Cruzado Torre ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Mike Christian Cruzado Torre obtuvo en 2016 el grado de licenciatura en Filosofía (*Summa cum laude*) en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) y ha finalizado la maestría en Filosofía con mención en Epistemología. Formó parte del grupo de investigación Sentido y Referencia y actualmente es miembro de Episteme. Fue ponente en el XVI Congreso Nacional de Filosofía, I Simposio de Ética Aplicada (UNMSM), Fórum Internacional de Filosofía (Universidad Nacional Federico Villarreal), entre otros. Se desempeñó como docente de Filosofía, Antropología y Realidad Nacional en la Facultad de Medicina (Universidad de San Martín de Porres). Sus áreas de interés son la filosofía de la ciencia, la filosofía de la biología, la filosofía de la mente y la ética.

Referencias bibliográficas

- Ainsworth, S. E. y Maner, J. K. (2019). Pathogen avoidance mechanisms affect women's preference for symmetrical male faces. *Evolutionary Behavioral Sciences*, 13(3), 265-271. <https://doi.org/10.1037/ebs0000139>
- Ackerman, J. M., Becker, D. V., Mortensen, C. R., Sasaki, T., Neuberg, S. L. y Kenrick, D. T. (2009). A pox on the mind: Disjunction of attention and memory in the processing of physical disfigurement. *Journal of Experimental Social Psychology*, 45(3), 478-485. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0022103109000043?via%3Dihub>
- Alcock, J. (2009). *Animal behavior: An evolutionary approach*. (9.^a ed.). Sinauer.
- Al-Shawaf, L., Lewin, D., Wehbe y Buss, D. (2019). Context, environment, and learning in evolutionary psychology. En T. K. Shackelford y V. A. Weekes-Shackelford (Eds.), *Encyclopedia of evolutionary psychological science*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-16999-6_227-1
- Barkow, J., Cosmides, L. y Tooby, J. (1992). *The adapted mind. Evolutionary psychology and the generation of culture*. Oxford University Press.
- Baron-Cohen, S., Leslie, A.M. y Frith, U. (1985). Does the autistic child have a theory of mind? *Cognition*, 21, 37-46. [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(85\)90022-8](https://doi.org/10.1016/0010-0277(85)90022-8)
- Baron-Cohen, S. (2010). *Autismo y síndrome de Asperger*. Alianza Editorial.

- Barrett, H. C. y Kurzban, R. (2006). Modularity in cognition: Framing the debate. *Psychological Review*, 113, 628-647. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.113.3.628>
- Buller, D. y Hardcastle, V. (2000). Evolutionary psychology, meet developmental neurobiology: against promiscuous modularity. *Brain and Mind*, 1, 307-325. <https://doi.org/10.1023/A:1011573226794>
- Bunge, M. (2001). *Diccionario de filosofía*. Siglo XXI.
- Bunge, M. (2012). *Las pseudociencias ¡vaya timo!* Laetoli.
- Buss, D. (2019). *Evolutionary psychology. The new science of the mind*. Routledge.
- Burke, D. (2014). Why isn't everyone an evolutionary psychologist? *Frontiers in Psychology*, 5, 1-8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00910>
- Carruthers, P. (2006). *The architecture of the mind. Massive modular and the flexibility of thought*. Clarendon Press.
- Cochran, G. y Harpending, H. (2009). *The 10,000 year explosion: How civilization accelerated human evolution*. Basic Books.
- Corrêa, M. A. (2018). Mal-entendidos sobre a psicologia evolucionista. En E. Yanamoto y J. Valentova (Eds.), *Manual de psicologia evolucionista* (pp. 142-166). EDUFRN.
- Corrêa, M., Cabral dos Santos, I, Piccoli, J. y Raad, V. (2017). Mal-entendidos sobre a psicologia evolucionista: somos dominados por genes ou por outros equívocos? *Evolução, cultura e comportamento humano* (pp. 13-100).
- Cosmides, L. y Tooby, J. (1987). From evolution to behavior: Evolutionary psychology as the missing link. En J. Dupré (Ed.), *The latest on the best: Essays on evolution and optimality* (p. 276-306). The MIT Press.
- Cosmides, L. y Tobby, J. (1997). *Psicología evolucionista: Una breve introducción*. Wiley. <https://studylib.es/doc/6366255/psicolog%C3%ADa-evolucionista--una-breve-introducci%C3%B3n>
- Crawford, C. (2000). Evolutionary psychology: counting babies or studying information-processing mechanisms. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 907, 21-38. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2000.tb06613.x>
- Crawford, C. (2008). Adaptations, environments, and behavior: Then and now. En C. Crawford y D. Krebs (Comps.), *Foundations of evolutionary psychology*. Taylor & Francis Group, LLC.
- Donato, A. (2018). Modularidade nental. En E. Yanamoto y J. Valentova (Eds.). *Manual de psicologia evolucionista*. EDUFRN.

- Dunbar, R. I. M. (1992). Neocortex size as a constraint on group size in primates. *Journal of Human Evolution*, 22(6), 469-493. [https://doi.org/10.1016/0047-2484\(92\)90081-J](https://doi.org/10.1016/0047-2484(92)90081-J)
- Dundar, R. I. M. (1998). The social brain hypothesis. *Evolutionary Anthropology*, 6(5), 178-190. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1520-6505\(1998\)6:5<178::AID-EVAN5>3.0.CO;2-8](https://doi.org/10.1002/(SICI)1520-6505(1998)6:5<178::AID-EVAN5>3.0.CO;2-8)
- Elimari, N. y Lafargue, G. (2020). Network neuroscience and the adapted mind: Rethinking the role of network theories in evolutionary psychology. *Frontiers in Psychology*, 11, 545632. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.545632>
- Fodor, J. (1983). *The modularity of mind*. MIT Press.
- Fodor, J. (2000). *The mind doesn't work that way: The scope and limits of computational psychology*. MIT Press.
- Gangestad, S. (2008). Biological adaptations and human behavior. En C. Crawford y D. Krebs (Comps.), *Foundations of evolutionary psychology*. Taylor & Francis Group, LLC.
- Gangestad, S. y Buss, D. (1993). Pathogen prevalence and human mate preferences. *Ethology and Sociobiology*, 14(2), 89-96. [https://doi.org/10.1016/0162-3095\(93\)90009-7](https://doi.org/10.1016/0162-3095(93)90009-7)
- Gould, S. J. (2000). More things in Heaven and Earth. En H. Rose y S. Rose (Eds.), *Alas poor Darwin: Arguments against evolutionary psychology* (pp. 89-108). Harmony Books.
- Hagen, E. (2005). Controversial issues in evolutionary psychology. En D. Buss (Comp.), *The handbook of evolutionary psychology*. Wiley.
- Hagen, E. (2015). Evolutionary psychology and its critics. En D. M. Buss (Ed.), *The handbook of evolutionary psychology* (pp. 136-160). John Wiley & Sons, Inc.
- Herrnstein-Smith, B. (2005). *Scandalous knowledge*. Edinburgh University Press.
- Lewis, D. M., Al-Shawaf, L., Conroy-Beam, D., Asao, K. y Buss, D. M. (2017). Evolutionary psychology: A how-to guide. *American Psychologist*, 72(4), 353. <https://doi.org/10.1037/a0040409>
- Lewontin, R. C., Rose, S. y Kamil, L. (2003). *No está en los genes: genética, racismo e ideología*. Crítica.
- Lieberman, D. y Symons, D. (1998). Sibling incest avoidance: From westermarck to wolf. *The Quarterly Review of Biology*, 73(4), 463-466. <https://doi.org/10.1086/420414>

- Lieberman, D., Tooby, J. y Cosmides, L. (2007). The architecture of human kin detection. *Nature*, 445(7129), 727-731. <https://doi.org/10.1038/nature05510>
- McKinnon, S. (2012). *Genética neoliberal: mitos y moralejas de la psicología evolucionista*. Fondo de Cultura Económica.
- Mundale, J. y Bechtel, W. (1996). Integrating neuroscience, psychology and evolutionary biology through a teleological conception of function. *Minds and Machines: Journal for Artificial Intelligence, Philosophy and Cognitive Science*, 6(4), 481-505. <http://mechanism.ucsd.edu/~bill/research/EV-PSY.pdf>
- Nesse, R. M. (2013). Tinbergen's four questions, organized: a response to Bateson and Laland. *Trends in Ecology & Evolution*, 28(12), 681-682. <https://doi.org/10.1016/j.tree.2013.10.008>
- Öhman, A. y Mineka, S. (2001) Fears, phobias, and preparedness: toward an evolved module of fear and fear learning. *Psychological Review*, 108(3), 483-522. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.108.3.483>
- Öhman, A. y Mineka, S. (2003). The malicious serpent: Snakes as a prototypical stimulus for an evolved module of fear. *Current Directions in Psychological Science*, 12(1), 5-9. <https://doi.org/10.1111/1467-8721.01211>
- Peters, B. M. (2013). Evolutionary psychology: Neglecting neurobiology in defining the mind. *Theory & Psychology*, 23, 305-322. <https://doi.org/10.1177/0959354313480269>
- Pietraszewski, D. y Wertz, A. E. (2021). Why evolutionary psychology should abandon modularity. <https://doi.org/10.1177/1745691621997113>
- Puell, G. (2006). *Óptica fisiológica: el sistema óptico del ojo y la visión binocular*. Universidad Complutense de Madrid.
- Ray, W. J. (2013). *Evolutionary psychology: Neuroscience perspectives concerning human behavior and experience*. Sage Publications.
- Rose, H. (2000). Colonizing the social sciences. En H. Rose y S. Rose (Comps.). *Alas poor Darwin: Arguments against evolutionary psychology*. Harmony Books (127-153).
- Schaller, M. y Murray, D. R. (2008). Pathogens, personality, and culture: Disease prevalence predicts worldwide variability in sociosexuality, extraversion, and openness to experience. *Journal of Personality and Social Psychology*, 95(1), 212-221. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.95.1.212>

- Schmitt, D. P. (2008). Evolutionary psychology research methods. En C. Crawford y D. Krebs (Eds.). *Foundations of evolutionary psychology* (pp. 215-238). Taylor & Francis Group, LLC.
- Schmitt, D. P. y Pilcher, J. J. (2004). Evaluating evidence of psychological adaptation: how do we know one when we see one? *Psychological Science*, 15(10), 643-649. <https://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2004.00734.x>
- Shackelford, T. y Liddle, J. (2014). Understanding the mind from an evolutionary perspective: an overview of evolutionary psychology. *Wiley Interdisciplinary Reviews. Cognitive Science*, 5(3), 247-260. <https://doi.org/10.1002/wcs.1281>
- Shepard, R. N. (1990). *Mind sights: Original visual illusions, ambiguities, and other anomalies, with a commentary on the play of mind in perception and art*. W. H. Freeman & Co.
- Smith, S. (2020). Is evolutionary psychology possible? *Biological Theory*, 15, 39-49. <https://doi.org/10.1007/s13752-019-00336-4>
- Soler, M. (2002). Selección natural y adaptación. En M. Soler (Comp.). *Evolución. La base de la biología*. Proyecto Sur.
- Stephen, I. (2014). Putting the theory before the data: is “massive modularity” a necessary foundation of evolutionary psychology? *Frontiers in Psychology*, 5, 1158. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01158>
- Thornhill, R. (1980). Rape in *Panorpa* scorpionflies and a general rape hypothesis. *Animal Behaviour*, 28(1), 52-59. [https://doi.org/10.1016/S0003-3472\(80\)80007-8](https://doi.org/10.1016/S0003-3472(80)80007-8)
- Tooby, J. y Cosmides, L. (1990). On the universality of human nature and the uniqueness of the individual: The role of genetics and adaptation. *Journal of Personality*, 58, 17-67. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1990.tb00907.x>
- Tooby, J. y Cosmides, L. (1992). The psychological foundation of culture. En J. Barkow, L. Cosmides y Tooby, J. (1992). *The adapted mind. Evolutionary psychology and the generation of culture* (pp. 19-136). Oxford University Press.
- Tooby, J. y Cosmides, L. (2015). The theoretical foundations of evolutionary psychology. En D. Buss (Comp.), *The handbook of evolutionary psychology* (2.^a ed.) (pp. 3-87). John Wiley & Sons.
- Williams, G. (1966). *Adaptation and natural selection*. Princeton University Press.

La construcción del pragmatismo reflexivo-tolerante y el giro hacia la democracia postsecular

The construction of reflexive-tolerant pragmatism and the turn to post-secular democracy

Marco León Felipe Barboza Tello

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

marco.barboza@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5983-3205>

Ningún hombre es una isla en sí mismo.

John Donne

Es necesario que hagas la experiencia de todo.

Parménides

Resumen

La evolución de la filosofía pragmatista en el seno de la filosofía americana se aborda de manera propedéutica en relación con dos cuestiones centrales: los vínculos entre el pragmatismo y la religión, y la primacía de la democracia sobre la filosofía, a partir de las cuales se busca explicar la conformación de la democracia postsecular, entendida como una democracia reflexiva, cooperativa y entusiasta, y además plantear el equilibrio de la experiencia democrática desde la voluntad de creer en el individuo y sus posibilidades.

Palabras clave: pragmatismo, reflexivo, religión, democracia, postsecular

Abstract

The evolution of pragmatist philosophy within American philosophy is approached in a propaedeutic way in relation to two central questions: the links between pragmatism and religion, and the primacy of democracy over philosophy, from which we seek to explain the shaping of post-secular democracy understood as a reflexive, cooperative and enthusiastic democracy, and also to raise the balance of the democratic experience from the will to believe in the individual and his or her possibilities.

Keywords: pragmatism, reflexive, religion, democracy, post secular

Fecha de envío: 18/9/2021 **Fecha de aceptación:** 14/12/2021

1. Filosofar desde una isla: a manera de introducción

Que el pragmatismo tiene un ascendiente importante en el quehacer filosófico contemporáneo, pareciera una frase con un consenso cada vez mayor. En el centro de dicha aserción el *Walden* de Thoreau¹ tiene un feliz encuentro con la cabaña de Heidegger cerca de Todtnauberg², en la Selva Negra al sur de Alemania. Una larga historia insular entronca el mediodía británico del transitar el acantilado con el campo y el mar a cada costado y el sello fundacional norteamericano del “culto a la experiencia”³, asumido como “sabiduría acumulada, encuentro con obstáculos peligrosos, experimentos vitales, intensidad subjetiva, identidades compartidas, incluso realidad subyacente anterior al cisma sujeto-objeto” (Jay, 2008, pp. 197-198). Dos recientes publicaciones confirmarían estas reflexiones. La primera es del referente del “pragmatismo kantiano”, el célebre filósofo Jürgen Habermas, quien está convencido de la centralidad y anticipación de la defensa de la democracia rawlsiana en sociedades con religiosidades al alza, y sostiene que: “[m]ientras no sea evidente que los poderes creativos de la religión se han agotado, no hay razón para que la filosofía abandone una actitud dialogante estudiosa hacia las tradiciones religiosas. Dos filósofos del siglo XX ejemplifican esta actitud: John Rawls y Karl Jaspers” (2020, p. 79).

La segunda es de Daniele Botti, con su reciente libro *John Rawls and American pragmatism: Between engagement and avoidance* (2019, p. 219), en la cual los vínculos del pragmatismo estadounidense en sentido amplio y la producción rawlsiana son reinterpretados y explicitados de forma diversa a las lecturas convencionales. El autor afirma, de forma enfática:

Si en TJ⁴ Rawls trata a sus lectores como posibles indagadores morales, en PL⁵ los asume como ciudadanos de un régimen liberal y constitucional real con ciertas características. En TJ, el tipo de razonamiento que Rawls reclama es un razonamiento democrático, en el sentido de que pide a sus lectores que participen en la indagación y se esfuercen por alcanzar un equilibrio reflexivo equilibrando las intuiciones, los juicios ponderados y la información empírica (aunque provisional). En TJ, en las Conferencias Dewey de 1980, y en el ensayo de 1985, “Justice as fairness: Political not metaphysical”, la razonabilidad se sigue concibiendo como una característica del temperamento del investigador moral que se esfuerza por alcanzar el equilibrio reflexivo. En el PL, la razonabilidad pasa de ser nuestra actitud en la indagación inductiva a ser un rasgo de las doctrinas que

casualmente acariciamos en la sociedad actual en la que entramos al nacer. En TJ, razonables somos tú y yo que nos dedicamos a una práctica y nos esforzamos por alcanzar el equilibrio reflexivo. En PL, son razonables las concepciones del bien que tú y yo apreciamos aquí y ahora: nosotros, las personas de un régimen liberal-constitucional, y nuestras “doctrinas total y parcialmente comprensivas” son razonables en la medida en que nosotros y ellos nos atenemos a “lo esencial constitucional de las libertades básicas igualitarias”. Por decirlo de forma metafórica, en TJ, Rawls concibe a sus lectores como agentes de indagación y reconoce a los demás indagadores como igualmente autorizados y libres para contribuir a la indagación del modo que consideren más apropiado. En PL, la razonabilidad es una propiedad que las doctrinas que apreciamos aquí y ahora poseen o no.

En este punto, hagamos una breve vuelta atrás a tenor de estos recientes aportes. En efecto, para cuando John Rawls publicó *Teoría de la justicia* en 1971, varias eran las caracterizaciones de la filosofía de factura norteamericana: filosofía menor, filosofía instrumentalista, filosofía insular y abstrusa (Coman, 2020). Con la obra y la personalidad temperante y dialógica de Rawls, el pragmatismo cobró nuevos bríos, y ese “bebé anticomunista en pañales rojos”⁶ llamado Richard Rorty —quien ya había editado *El giro lingüístico* en 1967— encontró progresivamente el socio ideal (y no confeso) para comunicar reflexiva y críticamente en el seno de una sociedad y una democracia como la estadounidense, que ya para entonces enfrentaba enormes desafíos de cohesión, igualdad y tolerancia.

La operatoria —entonces intensificada, pero ya iniciada años antes— consistió en retomar (reexaminados) a los padres fundadores del pragmatismo. Charles Sanders Pierce y su *Photometric researches* de 1878, William James y *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902) o la *Theory of valuation* (1939) de John Dewey —en la que el autor desarrolla la noción de “continuous balancing”—, recobraron importancia y centralidad inspirando y delineando los debates filosóficos en adelante. En la cincuentena de años que comprenden los sucesivos giros lingüístico, hermenéutico y pragmatista, se pudo elaborar una filosofía con “superficie” propia. Los encuentros con la exilada Escuela de Fráncfort, las aportaciones y conversiones de filósofos analíticos o del lenguaje, la reivindicación de disciplinas como la historia de la filosofía, y la aparición de una nueva generación de filósofos que fueron autodenominándose cada vez con más énfasis “pragmatistas”, fueron decisivos para ello.

Hilary Putnam, en su texto intitulado “50 años de filosofía vistos desde dentro” (1997), reconocía la influencia de Rorty, a inicios de la década de 1980, para que su abordaje de la experiencia o de la ética no estuviera exento de una visión pragmatista en adelante. La propia historia de la filosofía era abordada desde un punto de vista no cartesiano y se postulaba entonces que “[e]l largo dominio de la idea de que ‘la filosofía es una cosa y la historia de la filosofía es otra’ está llegando visiblemente a su fin. ¿O se trata de una estimación demasiado optimista?” (Putnam, 1997, p. 200).

El testimonio de Putnam da cuenta de un viraje filosófico que se condice con el viraje de la sociedad anglosajona, a ambos lados del Atlántico, sacudida por profundos cambios en las sensibilidades y mentalidades ciudadanas que en las siguientes décadas llegarían a tener un impacto global determinante. La relación entre pragmatismo y religión, y entre democracia y filosofía, son buenos indicios para dar cuenta de dichos cambios y es eso lo que se desarrollará propedéuticamente, en los apartados siguientes.

2. Pragmatismo y religión

Recientemente se ha afirmado que “dado que la religión americana está conectada directamente con la búsqueda de éxito en la vida, la fe se convierte en una actividad experimental” (Sloterdijk, [2017] 2020, p. 269). La religión también es poesía, tal y como lo planteaba Rorty deviene en un “instrumento de redención imaginativa en el sentido de superación”⁷ (Van Niekerk, 2013, p. 315). Dicha condición alude a los acreditados usos epistémicos de la imaginación (Badura y Kind, 2021) y es compatible con la comprensión del mundo antiguo en clave de prelación poética o filosófica,

cronológicamente [los poetas] llegaron antes. Pero no se llamaban poetas, se llamaban chamanes, y era otra categoría, totalmente diferente. Entonces, el mundo no se explicaba, sino se cantaba. Y la filosofía surge, básicamente, cuando los chamanes llegan a la ciudad, y en la ciudad ya no se puede hablar sobre el mundo con cantos, sino que se habla en prosa. Y los filósofos, en cierta medida, son poetas desilusionados, desencantados (Sloterdijk, 2019, 29:01-29:52).

Ambos rasgos hipermodernos de la religión —éxito puritano y retrotopía poética— tienen un recorrido bastante largo y se hunden en las profundas

convicciones religiosas que históricamente ha ostentado una sociedad como la norteamericana. Precisamente a ese respecto, se puede referir lo descrito por Jay (2008, p. 185) sobre el siglo XVIII norteamericano en clave religiosa,

durante el “Gran Despertar” de la Norteamérica colonial en los años 1730 y 1740, el puritano Jonathan Edwards pudo elaborar, a partir del sensualismo de Locke, una doctrina del “nuevo sentido” del corazón, que ofrecía una confirmación experiencial —expresada de la manera más vívida en las conversiones de los “nuevamente nacidos” (*born-again*)— que la adhesión externa a la doctrina eclesial o la teología racional jamás podía emular. Su *The religious affections*, de 1746, estimuló —o reflejó— una poderosa práctica devocional del “misticismo evangélico” basado en el testimonio de los “sentidos espirituales”. La escucha de voces oraculares, las visiones sagradas, la caída en trance, los sueños visionarios, o el hablar en lenguas se transformaron en sucesos comunes durante la ola de “entusiasmo” que se dejó caer sobre el panorama religioso norteamericano.

Se puede considerar que el “imaginario puritano de Estados Unidos [c]onsidera la fe y el conocimiento como dones unificadores de Dios, junto con los mandatos éticos de actuar bien y creer frente a un mundo incrédulo” (Hamner, 2003, p. 18). En el mismo sentido, José Ingenieros ([1917] 1956, p. 122) afirma que las Sociedades de Cultura Moral florecieron en tierras norteamericanas y británicas entre 1876 y 1896. Dichas sociedades tenían entre sus principios: “la confianza en sí mismo y la cooperación social, [e]l método científico aplicado al estudio de la experiencia moral, [l]a necesidad de las reformas económicas y sociales, [y] del poder de la comunidad moral”. Para entonces la autenticidad de una religión natural de la moralidad emersoniana ya mostraba públicamente su doctrina forjada a partir de rasgos como los siguientes: “la evolución, esencialmente práctica, del puritanismo en la Nueva Inglaterra [, l]a exaltación del celo religioso [que] tuvo siempre un sentido cívico y conducía al cumplimiento del deber social, y [l]a sociedad misma [c]oncebida como una manifestación de la voluntad divina” (Ingenieros, [1917] 1956, pp. 27, 30).

Desde el pragmatismo clásico de Peirce, James y Dewey hasta las posturas de Putnam, Rorty o Bernstein la vinculación de ese imaginario puritano con el desarrollo del pragmatismo americano es permanente. La experiencia, la cooperación social, la democracia, la reconciliación de ciencia y religión, son clásicos temas pragmatistas que emergen de ese mismo orto vinculante. Si “Rorty

imagina una religión cívica de la democracia que mantiene viva la esperanza social” (Smith, citado por Van Niekerk, 2013, p. 316), para Dewey la democracia “no es una forma de gobierno ni una conveniencia, sino una metafísica de la relación del hombre y su experiencia en naturaleza” (Rorty, 2007, p. 39). Por su parte, John Rawls, al ser interrogado en el curso de una entrevista de 1998 sobre cuál era la motivación para haber convertido a la religión en un foco principal de su obra más reciente, respondía lo siguiente: “esa es una buena pregunta. Creo que la explicación básica es que me preocupa la supervivencia, históricamente, de la democracia constitucional. Yo vivo en un país en el que el 95 o el 90 por ciento de la gente se declara religiosa”⁸ (Edmundson, 2017, p. 184).

En su libro *Pragmatismo estoico*, John Lachs (2012, pp. 183-184) hace una referencia autobiográfica al pragmatismo y la religión en el corazón mismo de la evolución de la filosofía americana:

Tardé muchos años en darme cuenta de que las pruebas racionales no tienen por qué desempeñar un papel importante en la vida religiosa de uno. Llegué a esta conclusión en parte como resultado de escuchar a Paul Tillich en New Haven y de discutir sobre religión con John Burbidge, un compañero de estudios, que más tarde se distinguió como comentarista de Hegel. [P]or tradición, McGill envió a sus graduados en filosofía a Oxford; Charles Taylor, Storrs McCall y Andre Gombay, entre otros buenos filósofos siguieron este camino. Para mí, ir a Yale parecía más natural. En aquellos años, Yale se destacaba como el único programa que tomaba en serio la metafísica, la filosofía de la religión y la historia de la filosofía. Paul Weiss se jactaba de que Max Black de Cornell, enviaba a sus estudiantes a New Haven para que le señalaran con el dedo, asombrados, cuando hablaba de la potencialidad y de Dios. Brand Blanshard era un racionalista sin complejos, John Smith discutía sobre Royce y el infinito, y tanto Northrop como Margenau defendían una filosofía internacional, humana y generosa.

Si la estancia de Dewey en China entre 1919 y 1921 implicó “un efecto sobre Mao que parece haber sido profundo y duradero” (Renault, 2013), la gira de conferencias en China de Richard Rorty culminó en un evento académico internacional de dos días intitulado “Rorty, el pragmatismo y la filosofía china” en julio de 2004⁹. Ya para 2017 el Centro Dewey de la Universidad de Fudan y el Instituto Berggruen auspiciaron una reunión para “reflexionar sobre el confucianismo y el pragmatismo

deweyano como posibles recursos para una nueva geopolítica que parte de una ontología de la interdependencia, reconociendo la naturaleza irreductiblemente ecológica de la experiencia humana en todos los niveles” (Ames *et al.*, 2021, p. 3). Ello se condice con el florecimiento actual del pragmatismo y el rápido aumento de “su alcance geográfico, con un interés creciente en muchos países como Brasil, Argentina, India, China, Hungría y Polonia” (Malachowski, 2012, p. 12).

3. La primacía de la democracia sobre la filosofía: Rawls y Rorty *vis-à-vis*

Rawls afirma que “[l]as condiciones sociales e históricas de una [moderna sociedad democrática] se originan en las guerras posteriores a la Reforma y a la formulación del principio de tolerancia, en la formación de los regímenes constitucionales y las instituciones de las grandes economías de mercado” (citado por Rorty, 1996, p. 244). Esa sola aseveración implica la asunción de cuestiones centrales para la reflexión filosófica de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI en torno a la democracia. Allí tenemos, la centralidad de las guerras religiosas divisivas del siglo XVII y su huella en la conformación de las democracias del período ilustrado en adelante. Ya sea con Walzer (2010), Beck (2017) o Bauman (2017)¹⁰, la extremosidad, la errancia, la inseguridad o la falta de fe en el futuro en la transición del siglo XVI al XVII ha sido abordada desde diversos enclaves teóricos en los últimos 50 años (Maravall [1975] 2010, Calabrese [1987] 1999, Trevor-Roper 2009), a fin de explicar las crisis políticas, las intolerancias religiosas, y los impactos globalizadores en los vínculos sociales desde el espejo histórico. La ironía rortyana¹¹ y el ascetismo rawlsiano van transitando un cincuentenario camino —iniciado en 1971 con *Teoría de la justicia*— en una clave cada vez más convergente. Si el primero instala el sello jeffersoniano de la democracia liberal estadounidense con la frase “no es un ultraje que mi vecino diga que hay veinte dioses o no hay ninguno” (Rorty, 1996, p. 239), el segundo afianza un nuevo orto de la filosofía política transitando desde el planteamiento de la libertad religiosa individual y libre de interferencias¹² hasta la premisa que

uno de los orígenes históricos del liberalismo está en las guerras de religión de los siglos XVI y XVII que siguieron a la Reforma; estas divisiones dieron lugar a una prolongada controversia sobre el derecho de resistencia y la libertad de conciencia, lo que eventualmente desembocó en la formulación y en la aceptación, a menudo renuente, de alguna versión del principio de tolerancia [. Y luego, sobre Norteamérica comenta: p]ara ilustrar en nuestro

propio caso cómo el conflicto divisivo puede desembocar en la filosofía política, recordemos los extensos debates entre federalistas y antifederalistas en 1787-1788 en torno a la ratificación de la Constitución, y cómo la cuestión de la extensión de la esclavitud en los años previos a la guerra civil provocó discusiones de principio sobre dicha institución y sobre la naturaleza de la unión entre los Estados (Rawls, 2001, p. 23).

Desde el “punto de vista de John Rawls [e]l pluralismo de la visión del mundo y de las comunidades religiosas [son] una característica constitutiva, y por el momento, duradera de la modernidad” (Habermas, 2020, pp. 91-92). En el largo camino que inicia en *Teoría de la justicia* y va hasta la actualidad, las particularidades filosóficas y socioculturales de esa caracterización habermasiana no han cesado de manifestarse: los giros teológico y ontoteológico de la fenomenología (Inverso, 2018, pp. 166 y ss.), el relato posmoderno de la muerte del “dios moral [e]l dios del orden constituido de una vez por todas” (Vattimo, 2001, p. 80), la fundamentación holística e indiferenciada de la razón en la tradición escolástica¹³ del aristotelismo neotomista de Alasdair MacIntyre (Jay, 2016, p. 146), el “sincretismo ‘californiano’” de los “Nuevos Movimientos Religiosos”¹⁴ de 1970 en adelante (Habermas, 2020, p. 83), son algunos ejemplos de esa caracterización.

En ese marco, las reconfiguraciones y precisiones en torno a una concepción operativa de la justicia política rawlsiana¹⁵, generan la necesidad de descartar temas como la naturaleza ahistórica, el sentido de la vida humana, la conducta moral motivada o la naturaleza del yo. Una justificación pragmatista más allá de la *verdad* ilustrada, enraizada en la solidaridad e interdependencia asumidos como vínculos fundamentales de las sociedades democráticas liberales, es lo que Rorty argumenta recurrentemente, y al hacerlo enlaza a Quine, el *we-intentions* de Sellars¹⁶, Davidson, pero también a Heidegger, Nietzsche, e influencia en frankfurtianos de tercera generación como Rainer Forst y sus planteamientos acerca de la justificación¹⁷ o la Resonancia de Harmut Rosa (2019).

En el mismo sentido, lo que pareciera una lectura más precisa de la justicia como imparcialidad por parte de Rorty¹⁸ a medida que Rawls iba afinando su teorización, podría ser interpretado de manera alternativa como una construcción conjunta de una nueva filosofía política, una en la que el pragmatismo comienza a impregnar sus categorías y postulados en los espacios centrales de una reflexión de sello anglosajón fraguado en diálogo con la filosofía continental, principalmente germana.

Las acusaciones de Horkheimer y Adorno sobre la imposibilidad de establecer una comunidad moral en un mundo desencantado a partir de un “pensamiento ciegamente pragmatizado” o la indeseabilidad de una comunidad donde “el rico, el esteta, el directivo y el terapeuta” son los referentes dominantes —siguiendo a McIntyre¹⁹—, han sido respondidas por un pragmatismo que se les ha arreglado para ir desvelando una postura cooperativa, artesanal y solidaria aplicable a una sociedad en la que ahora el pastor, el patriarca etnoidentitario, el tecnoempresario y el policía higienista han desplazado los referentes de McIntyre.

Cuando Rorty consiente en la definición de “consenso superpuesto” de Rawls (es decir, un consenso que incluya a todas las doctrinas filosóficas y religiosas contrapuestas que es probable que persistan y ganen partidarios en una sociedad democrática constitucional más o menos justa²⁰), lo enlaza con Hegel y Dewey, en un sentido historicista y antiuniversalista, afianzando un nuevo equilibrio privado público donde la reflexividad dirige la creencia individual o la tradición política a cada uno de estos espacios, con la filosofía y la religión fungiendo de administradores interseccionales. Es claro que las desapariciones de Rawls y Rorty en el curso de los últimos 20 años les han impedido ver lo complejo del nuevo entramado religioso y político, uno que ha hecho decir a Habermas en mayo de 2018: “Yo espero que la genealogía de un pensamiento posmetafísico desarrollado a partir de un discurso milenario sobre la fe y el conocimiento pueda contribuir a que una filosofía progresivamente degrada en ciencia no olvide su función esclarecedora” (Hermoso, 2018).

La defensa cerrada de Rawls que hace Rorty ante las objeciones del comunitarismo de Sandel pueden enunciarse de la siguiente manera: al “yo anterior” a la elección de los fines de Sandel Rorty opone el “nosotros” para el que prima la libertad y no la perfección, a la objeción sandeliana del punto de vista “comprometido por su implicación en el mundo” se responde con un “yo [con] contingencia histórica de principio a fin”, y a la necesidad de “una visión deontológica completa” la confronta con el interés rawlsiano por “las condiciones de la ciudadanía en una sociedad liberal (1996, pp. 253, 254, 256, 258).

El recurso a la frivolidad rortyano frente las preguntas filosóficas fundamentales es esgrimido con vistas a asumir el desencanto del mundo en el marco de un irreducible pluralismo cultural para habitantes posmodernos “más pragmáticos, más tolerantes, más liberales, más receptivos a las apelaciones de la razón instrumental”. No obstante, dicho pluralismo cultural coexiste en la actualidad con un escenario social post secular que “se ajusta a la persistencia de las comunidades religiosas en un entorno en continua secularización” (Habermas, 2020, p. 21).

El repaso final de la batalla reflexiva rortyana da cuenta del *Deus absconditus* de Unger, del nuevo San Benito de McIntyre o del bien común políticamente funcional de Sandel, y nos ofrece claves predictivas para entender el pragmatismo norteamericano en el curso de un peligro potencial de colapso final de las democracias (más sentido y vivenciado desde los albores del presente siglo). Si ajustamos la aseveración y la pregunta de Putnam reseñada en el numeral 1 supra *in fine*, diríamos: el largo dominio de la idea de que la historia de la filosofía es una cosa y la espiritualidad y vitalidad religiosa es otra, está llegando visiblemente a su fin. ¿O se trata de una estimación demasiado retróptica?

Para Dewey, el desencanto en el ámbito comunitario y público era el precio a pagar por la liberación espiritual, privada e individual, por ese tipo de liberación que Emerson pensaba era típicamente norteamericana. [J]efferson y Dewey describieron a los Estados Unidos como un “experimento”. Si fracasa el experimento, todos nuestros descendientes aprenderán algo importante [,] que las instituciones sociales pueden ser consideradas experimentos de cooperación en vez de intentos de encarnar un orden universal y ahistórico. Resulta difícil creer que sea este un recuerdo que no vale la pena conservar (Rorty, 1996, pp. 264, 266).

4. Reflexiones finales (acerca de una democracia post secular)

Las controversias en torno al proceso de secularización se han incrementado en las últimas décadas, y con mayor énfasis desde el inicio del presente siglo. Los sucesivos procesos decoloniales y las deconstrucciones liberacionistas posmodernas en torno a cuestiones como el género, la etnia o la identidad, aunados al advenimiento del nuevo milenio han reposicionado las antiguas polémicas de teólogos y filósofos en torno a cuestiones como el derecho constitutivo o el consenso pluralista. Para Martin Jay, “[e]l mundo moderno nunca estuvo totalmente desencantado —para bien o para mal— y la secularización, como cualquier observador del siglo XXI, puede atestiguar rápidamente, podía ser resistida eficazmente e incluso revertida” (2016, p. 25). Tal vez el rasgo más importante de lo postsecular a tomar en cuenta es que “la conciencia de vivir en una sociedad secular ya no se combina con la certeza de que la progresiva modernización cultural y social sólo puede tener lugar a expensas del significado público y personal de la religión en general” (Habermas, 2020, p. 91).

Varios son los fenómenos que actualmente parecieran confirmar un escenario global de democracias postseculares. Al respecto, se puede referir el desarrollo de liderazgos carismáticos y alianzas multinivel de orto religioso explícito o simbólico en diferentes partes del mundo. El Movimiento de Regeneración Nacional de Andrés Manuel López Obrador en México (Barranco, 2019), el bloque Visegrado en Europa del Este en el que confluyen Hungría, Polonia, Eslovaquia y República Checa (Barboza, 2018), o la creciente influencia del confucianismo en la actualidad política china²¹, son algunas de las manifestaciones de dicho aserto. Sobre el particular, el Relator de Libertad Religiosa de Naciones Unidas reitera en un informe de 2018

el compromiso IV del marco “Fe para los derechos”, que advierte contra el peligro de valerse de la noción de “religión de Estado” para discriminar a cualquier individuo o grupo, y contra la utilización del “laicismo doctrinal” que puede reducir el espacio del pluralismo religioso o de creencias en la práctica [, y] el Relator Especial hace referencia a la importancia de adoptar un modelo de relaciones entre el Estado y la religión conforme al concepto de “distanciamiento respetuoso”, es decir, una separación de la religión, política y jurídica, pero no social (UN GA, 2018, párr. 89).

El equilibrio reflexivo rawlsiano puede ser un recurso útil y adecuado para abordar con propiedad los desafíos que plantea la revitalización actual del pragmatismo cuando postula la instauración de democracias ecológicas y radicales (Coles, 2016) o el “diseño de nuevas instituciones democráticas experimentalistas” (Frega, 2019, p. 396). El influjo de una democracia reflexiva, cooperativa y entusiasta, en el sentido religioso que le atribuye Jay (2008, p. 185), tiene hoy por hoy alcances globales.

Un experimento cooperativo y una democracia basada en la experiencia puritana son dos de los principales ejes pragmatistas del nuevo escenario postsecular. Ya sea como una “extraordinaria proximidad entre la filosofía de la praxis de Marx y los principios fundamentales del pragmatismo” (Hans Joas, citado por Renault, 2013, párr. 5) o como las “capacidades a las que recurren los seres humanos para desarrollar habilidades [q]ue acreditan la fe del pragmatismo en la democracia”, el “hacer es pensar” (Sennett, 2010, pp. 357, 359) pragmatista siempre aparece redivivo en las posibilidades, y ese es el corazón de la democracia post secular: “[e]n la voluntad de creer en las posibilidades del individuo, [William] James expresa

la suma total de sus desesperaciones y certezas, como una confesión exuberante” (Sloterdijk, 2020, p. 226).

Notas

- 1 Originalmente el texto de Thoreau llevaba por título “Walden, la vida en los bosques”, publicado en 1854.
- 2 Ver: https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-18145/gg_-la-cabana-de-heidegger-un-espacio-para-pensar-adam-sharr
- 3 “El siglo diecisiete norteamericano [r]ealizó una “experiencia de la experiencia” de amplia base. El resultado más obvio y persistente de esta dialéctica entre la tradición reflexiva, portada por los colonos, y el Nuevo Mundo fue el predominio de la “experiencia” por sobre cualquier anticipación conceptual respecto al modo como “las cosas debieran ser hechas” [L]o norteamericano en filosofía es el *uso* del método de la experiencia, no el catálogo sin fin de ella al margen de su contexto, no la tediosa formalización de sus resultados en categorías sagradas. Lo norteamericano es el énfasis en la continuidad de creencia y acción en la experiencia, no la mera afirmación de tal unidad y continuidad solamente en la teoría” (Jay, 2008, p. 177).
- 4 TJ: teoría de la justicia.
- 5 PL: liberalismo político (por sus siglas en inglés).
- 6 Así le gustaba llamarse al propio Rorty. Ver Giusti (2011, p. 159) que desarrolla *in extenso* dicho punto.
- 7 “Los novelistas y poetas amplían nuestro lenguaje usando metáforas o parábolas que después, en algún momento, se convierten en giros establecidos. En este aspecto específico, la filosofía es conservadora y tremendamente sobria, mientras que la poesía es radical y exploradora. Cuando los filósofos declaran: “Nosotros tenemos argumentos razonables, los poetas no los tienen” de hecho están diciendo: “Nosotros nos dedicamos a aquello que ya está sobre la mesa”. Los poetas pueden replicar a ello: “Sí, pero nosotros, en ocasiones, ponemos algo nuevo sobre la mesa” (Rorty, [2000] 2008, p. 161).
- 8 “La educación de [John Stuart] Mill fue totalmente laica y fue un librepensador de toda la vida. Por lo tanto, su opinión sobre la sociedad era totalmente de este tipo. Rawls, por el contrario, se educó en la Iglesia episcopal y fue enviado a la Escuela Kent, un internado dirigido por el clero de la Orden de la Santa Cruz, en la zona rural de Nueva Inglaterra. [*A brief inquiry into the meaning of*

sin and faith], publicada póstumamente nos dice mucho sobre la concepción que Rawls tenía de la sociedad en el momento en que estaba terminando su licenciatura en Princeton y preparándose para alistarse en el ejército, y considerando si entraría en el clero tras el final de la guerra. En diciembre de 1942, el estudiante Rawls escribió: [E]l capitalista parece simplemente utilizar a sus empleados. Los trata como si fueran engranajes de la máquina que acumula riqueza para él. Por lo tanto, parece ser simplemente un egoísta; parece no querer nada más que la riqueza concreta, la comodidad corporal, para lo cual los que contrata son medios” (Edmundson, 2017, p. 175).

- 9 Organizada por la Universidad Normal de China Oriental (ECNU) de Shanghái (Huang, 2009, p. vii).
- 10 Particularmente, Bauman (2017, p. 152) centra su abordaje de la cuestión religiosa en clave retrotópica señalando: “Europa entró en la era moderna de la construcción de los Estados nación aplicando el precepto de la “integración por medio de la separación” al diseño y el desarrollo de sus Estados modernos territorialmente soberanos. Dos fechas merecen recordarse en especial por haber sido cruciales para tal proceso: 1555 y 1648. En 1555, los emisarios de las dinastías que gobernaban Europa se reunieron en Augsburgo para decidir por deliberación una fórmula que pudiera poner fin a las insoportablemente prolongadas, sangrientas y devastadoras guerras civiles —verdaderas masacres mutuas y repetitivas— entre católicos y protestantes. La fórmula acuñada entonces fue la de *cuius regio, eius religio* ([q]uien gobierna decide a qué Dios rinden culto sus súbditos). De todos modos, aún tuvo que transcurrir un siglo (hasta 1648), con otra guerra de 30 años, entre tanto, entre Reforma y Contrarreforma, así como una serie de epidemias e incontables miles de víctimas más, para que se volvieran a mandar enviados regios, esta vez a Münster y Osnabrück, a estampar sus firmas en el acuerdo que dotó de legitimidad definitiva al principio de Augsburgo y que lo hizo de obligatorio cumplimiento para reyes y príncipes de las dinastías participantes. En la práctica, la implementación del mencionado principio se plasmó en la separación territorial mutua de los fieles de las dos religiones en guerra, y en la delegación de la decisión de elegir entre cultos en manos de los soberanos territoriales. Se dejó así en poder de estos la facultad de privilegiar a una de las iglesias enfrentadas y discriminar a la otra, y quedó también a su arbitrio hasta dónde podrían tolerar y tolerarían la negativa a someterse a la fe dominante por parte de aquellos de sus súbditos que rechazaran convertirse”.

- 11 Con el objeto de acometer la reconstrucción del sujeto moral Rorty instituye la concepción de “ironista liberal”, en el siguiente sentido: “La ironista liberal es una persona que no intenta responder a las preguntas kantianas, que no busca el autoconocimiento o descubrir su verdadera identidad escondida en lo más profundo de su corazón. El yo se hace sujeto como autocreación narrativa que va eligiendo y decidiendo, abriendo y cerrando “posibilidades de ser”, es simplemente una persona que acepta la contingencia, que ha aprendido a vivir en una sociedad contingente. La condición de persona es una cuestión de grado, de cómo se describe a sí mismo y no como un asunto de todo-o-nada” (Méndez Pérez, 2012, p. 91).
- 12 En la que se promueven “intereses [r]eligiosos, sin que existan restricciones legales que les exijan participar o no” (Rawls, [1971] 2006, p. 193).
- 13 Que postula las virtudes por encima de los derechos.
- 14 Agrega Habermas que: “comparten con los evangélicos el alejamiento de la liturgia tradicional, es decir, la forma desconvencionalizada de la práctica religiosa. En Japón, por ejemplo, han surgido sectas que mezclan elementos del budismo y de la religión popular con enseñanzas pseudocientíficas y esotéricas. En la República Popular China, las represalias estatales contra la secta Falun Gong llamaron en su momento la atención sobre el gran número de ‘nuevas religiones’, cuyos adeptos se estimaban hace unos años en un total de 80 millones” (Habermas, 2020, p. 83).
- 15 Entendida como: “[el] dar cabida a una diversidad de doctrinas y a una pluralidad de concepciones del bien conflictivas y en realidad incompatibles, como las afirmadas por los miembros de las sociedades democráticas actuales” (Rawls, citado por Rorty, 1996, p. 245).
- 16 Asumido como elemento central de la lealtad recíproca antiautoritaria: “Se trata de ensanchar el etnos, los nosotros-liberales en un sentimiento de patria, es decir, una relación sentimental con nuestro grupo próximo, “los nuestros” y es con respecto a ellos como podemos sentirnos responsables porque es ante ellos que tenemos que justificar nuestras acciones y las consecuencias que se derivan de ellas” (Méndez Pérez, 2012, p. 94).
- 17 Forst argumenta “que los lugares de la justicia han de buscarse allí donde haya que brindar las justificaciones centrales de una estructura básica social y donde se fijen los lineamientos institucionales que determinan la vida social desde el principio. Todo depende, si se quiere, de las relaciones de justificación en una sociedad. El poder, entendido como “poder de justificación” efectivo de los

individuos, es el bien de mayor jerarquía de la justicia: el poder ‘discursivo’ de exigir, de aportar justificaciones y de desafiar las legitimaciones falsas (Forst, citado por Salas Astraín, 2020, p. 44).

18 Léase “los escritos de Rawls posteriores a *Una teoría de la justicia* nos han ayudado a comprender que habíamos interpretado erróneamente su libro, que habíamos puesto un excesivo énfasis en sus elementos kantianos, en detrimento de los hegelianos y deweyano” (Rorty, 1996, p. 252).

19 Rorty, 1996, pp. 242-243.

20 Rawls, citado por Rorty (1996, p. 246).

21 “En la China contemporánea, el gobierno, que ya no está ligado a la ideología de Mao, está buscando la tradición de China para encontrar un núcleo moral para el siglo XXI. [E]l “maestro número uno”, Confucio está una vez más en los programas escolares. [L]os valores de orden, jerarquía y obligación mutua siguen siendo tan atractivos en el siglo XXI como lo fueron en el siglo V a. C.” (Mitter, 2018).

Contribución del autor

Marco Barboza Tello ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Abogado UNT (Trujillo, Perú). Doctorando en Filosofía por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (UNMSM), Máster por la Universidad de Alcalá en Gestión y Dirección de Sistemas de Seguridad Social. Actualmente es Visiting Research Fellow in the Wolfson Institute of Population Health, Queen Mary University of London. Profesor de la Maestría de Género y Desarrollo (UNMSM). Profesor de la Maestría de Comunicaciones (PUCP), de la Maestría de Comunicación y Salud (PUCP), y miembro del Grupo de Investigación Comunica Perú (PUCP). Entre 2018 y 2020, ha sido Investigador y Profesor Visitante del Máster Oficial “América Latina y la Unión Europea: Una Cooperación Estratégica” del Instituto de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT) - Universidad de Alcalá (Madrid). Ha publicado

en revistas como Health Policy and Planning, BMJ Global Health, Ethics and International Affairs, Documentos de Trabajo (IELAT). Es miembro de la Red Bioética Unesco para América Latina y el Caribe, así como, de los Comités de Ética en Investigación del Instituto Nacional de Salud del Niño San Borja y del Instituto Nacional de Salud Mental “Hideyo Noguchi – Honorio Delgado”. Ha sido secretario del Consejo de ministros del Despacho Presidencial (2011-2016).

Referencias bibliográficas

- Ames, R., Chen, Y. y Hershock, P. (eds.). (2021). *Confucianism and deweyan pragmatism: Resources for a new geopolitics of interdependence*. University of Hawai'i Press.
- Badura, C. y Kind, A. (Eds.). (2021). *Epistemic uses of imagination*. Routledge.
- Barboza, M. (2018). Consideraciones acerca de la metamorfosis del mundo. *Documentos de Trabajo*, 113, 1-70. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6552634>
- Barranco, B. (Coord.). (2019). *AMLO y la tierra prometida*. Penguin Random House. <https://lasillarotarm.blob.core.windows.net/docs/2019/01/03/amloylatierraprometidasampler.pdf>
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopía*. Paidós.
- Beck, U. (2017). *La metamorfosis del mundo*. Paidós.
- Botti, D. (2019). *John Rawls and American pragmatism: Between engagement and avoidance*. Lexington Books.
- Calabrese, O. ([1987] 1999). *La era neobarroca*. (3.^a ed.). Cátedra.
- Coles, R. (2016). Visionary pragmatism: radical and ecological democracy in neoliberal times. Duke University Press.
- Coman, J. (20 de diciembre de 2020). John Rawls: can liberalism's great philosopher come to the west's rescue again? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/inequality/2020/dec/20/john-rawls-can-liberalisms-great-philosopher-come-to-the-wests-rescue-again>
- Edmundson, W. A. (2017). *John Rawls: Reticent socialist*. Cambridge University Press.
- Frega, R. (2019). *Pragmatism and the wide view of democracy*. Palgrave Macmillan.
- Giusti, M. (2011). *El soñado bien, el mal presente: Rumores de la ética*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Habermas, J. (2020). *Auch eine Geschichte der Philosophie. Band I: Die okzidentale Konstellation von Glaube und Wissen*. Suhrkamp.
- Hamner, M. G. (2003). *American pragmatism: A religious genealogy*. Oxford University Press.
- Hermoso, B. (10 de mayo de 2018). Entrevista: Jürgen Habermas: “¡Por Dios, nada de gobernantes filósofos!”. *El País*. https://elpais.com/elpais/2018/04/25/eps/1524679056_056165.html
- Huang, Y. (2009). *Rorty, Pragmatism and Confucianism: With responses by Richard Rorty*. State University of New York Press.
- Ingenieros, J. ([1917] 1956). *Hacia una moral sin dogmas*. Latino Americana.
- Inverso, H. (2018). *Fenomenología de lo inaparente*. Prometeo.
- Jay, M. (2016). *Reason after its eclipse: On late critical theory*. The University of Wisconsin Press.
- Jay, M. (2008). *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*. (2.^a ed.). Universidad Diego Portales.
- Lachs, J. (2012). *Stoic pragmatism*. Indiana University Press.
- Malachowski, A. (2013). *Pragmatism*. Cambridge University Press.
- Maravall, J. ([1975] 2010). *La cultura del barroco: Análisis de una estructura histórica*. Ariel.
- Méndez Pérez, F.J. (2012). Filosofía y contingencia en Richard Rorty. *Eikasia*, 44, 85-98. <https://revistadefilosofia.org/44-05.pdf>
- Mitter, R. (15 de diciembre de 2018). Confucio: por qué el legado del gran sabio chino ha sido tan influyente durante milenios. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46573005>
- Putnam, H. (1997). A half-century of philosophy, viewed from within. *Daedalus*, 126(1), 175-208. https://www.jstor.org/stable/pdf/20027414.pdf?casa_token=v9cj9KTN4EAAAAA:s68cpL67NN0uzkydKAB9Yso617Q1Hh3aEljRybTEVU9t7_86I72t7ZqCupJZyfOArfPmH3z1AIyNJKHCmEZkLpL_kLwNklr-n_Z6tM6vNrYZHOfwg
- Rawls, J. (2001). *La justicia como equidad: una reformulación*. Paidós Ibérica.
- Rawls, J. ([1971] 2006). *Teoría de la justicia*. (6.^a reimp.). Fondo de Cultura Económica.

- Renault, E. (2013). Dewey, Hook et Mao: quelques affinités entre marxisme et pragmatisme. *Actuel Marx* 2013/2, 54, pp. 138-157. DOI: 10.3917/amx.054.0137. <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2013-2-page-138.htm>
- Rorty, R. (2009). *Una ética para laicos. Presentación de Gianni Vattimo*. (1.^a reimp.). Katz.
- Rorty, R. (2007). *Philosophy as cultural politics: Philosophical Papers*. Vol. IV. Cambridge University Press.
- Rorty, R. ([2000] 2008). Persuadir es bueno: Un diálogo con Richard Rorty sobre filosofía y literatura, lo sublime y la razón ordenadora, la creación privada de sí mismo y el compromiso político. En R. Rorty, *Filosofía y futuro* (pp. 157-183). Gedisa.
- Rorty, R. (1996). *Objetividad, relativismo y verdad*. Paidós.
- Rosa, H. (2019). *Resonance: A sociology of our relationship to the world*. Polity Press.
- Salas Astraín, R. (2020). Justificación de las identidades culturales, teoría crítica intercultural y derechos humanos. En J. Faundes Peñafiel y S. Ramírez (Eds.), *Derecho fundamental a la identidad cultural* (pp. 33-53). Universidad Autónoma de Chile. https://repositorio.uaautonoma.cl/bitstream/handle/20.500.12728/7894/derecho%20a%20la%20identidad%20cultural_%20jjfaundes_digital.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sennett, R. (2010). *El artesano*. (2.^a ed.). Anagrama.
- Sloterdijk, P. ([2017] 2020). *La herencia del Dios perdido*. Siruela.
- Sloterdijk, P. (7 de enero de 2019). La irreverencia del pensar. Biblioteca Nacional de Chile, Centro de Estudios Públicos. YouTube. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=d9n5nFB5dsQ>
- Trevor-Roper, H. (2009). *La crisis del siglo XVII: Religión, reforma y cambio social*. Katz.
- United Nations General Assembly. (2018). *Report of the special rapporteur on freedom of religion and belief*. A/HRC/37/49. <https://undocs.org/en/A/HRC/37/49>
- Vattimo, G. (2001). *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*. Paidós.
- Van Niekerk, A. (2013). Pragmatism and religion. En A. Malachowski, *Pragmatism* (pp. 300-323). Cambridge University Press.
- Walzer, M. (2010). *Pensar políticamente*. Paidós.

**La estrategia de comunicación del programa Universidad
Saludable y su incidencia en los estudiantes de la Universidad
Peruana Unión**

*The communication strategy of the Healthy University Program
and its impact on the students of the Universidad Peruana Unión*

José Víctor Cabrera Aquino

Universidad Peruana Unión, Lima, Perú

josecabrera@upeu.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3247-6428>

Resumen

Los objetivos de la investigación fueron caracterizar la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable de la Universidad Peruana Unión (UPeU) y determinar su incidencia en el cambio de estilo de vida de la población universitaria. Un estudio abordado desde la concepción teórica integradora de la comunicación unidireccional y bidireccional de construcción social, analizada por Luis Ramiro Beltrán y la propuesta de comunicación estratégica del Manual de Comunicación Social para Programas de Promoción de la Salud de los Adolescentes, promovida por la Organización Panamericana de la Salud (OPS). Asimismo, la teoría de comunicación en salud denominada modelo transteórico o etapas de cambio de conducta de Prochaska y DiClemente permitió identificar la etapa lograda por los estudiantes. El estudio fue no experimental, transversal, correlacional, y utilizó una encuesta previamente validada y aplicada a una muestra de 791 estudiantes. Los resultados ubicaron a los estudiantes en la etapa de acción, con 57,3% que representa el cuarto nivel de los cinco que establece el modelo teórico: precontemplación, contemplación, determinación, acción y mantenimiento. Asimismo, la característica principal en la comunicación estratégica del programa fue el planteamiento de una visión integradora entre el modelo de comunicación difusionista-unidireccional, en la que destaca la mercadotecnia social, la educación y el entretenimiento, lo que complementa al modelo de comunicación dialógica-participativa, y se destaca la movilización social, el media advocacy y la comunicación alternativa. Esta integración de modelos incidió de manera efectiva en el cambio de estilo de vida de los estudiantes, en el cual se identificó una correlación moderada entre el “estilo de vida” y la “percepción de la estrategia de comunicación” ($R = .533$), la cual resultó muy significativa ($p < 0,01$). En conclusión, a mayor nivel de percepción confiable del programa Universidad Saludable, mayor nivel alcanzado en las etapas de cambio de conducta de estilo de vida saludable.

Palabras clave: comunicación en salud, etapas de cambio, estilo de vida, Universidad Saludable

Abstract

The objectives of the research were characterized by the communication strategy of the Healthy University Program of the Peruvian Union University and to determine its incidence in the change of lifestyle of the university population. A study approached from the integrative theoretical conception of one way and two way communication of social construction, analyzed by Luis Ramiro Beltrán and the strategic communication proposal of the Manual of Social Communication for Programs for the Promotion of Adolescent Health, promoted by the Pan American Organization of the Health (PAHO). Likewise, the theory of communication in health called Transtheoretical Model or Stages of Behavior Change by Prochaska and Di Clemente, will find to identify the stage achieved by the students. The study was non-experimental, cross-sectional, correlational, using a previously validated survey applied to a sample of 791 students. The results placed the students in the Action Stage, with 57.3% representing the fourth level of the five established by the theoretical model: Pre-contemplation, Contemplation, Determination, Action and Maintenance. Likewise, the main characteristic in the strategic communication of the program was the approach to an integrating vision between the Diffusionist - Unidirectional Communication Model, in which Social Marketing, Education and entertainment stand out; complemented to the Dialogic - Participative Communication Model, highlighting Social Mobilization, Media advocacy and Alternative Communication. This integration of models had an effective impact on the change in the lifestyle of the students, in which a moderate correlation was identified between the "Lifestyle" and the "Perception of the communication strategy" ($R = .533$), the same that was very significant ($p < 0.01$). In conclusion, a higher level of trustworthy perception of the Healthy University Program, a higher level reached in the Stages of healthy lifestyle behavior change.

Keywords: health communication, stages of change, lifestyle, healthy university

Fecha de envío: 11/9/2021 **Fecha de aceptación:** 29/11/2021

Introducción

Durante la primera conferencia internacional para la promoción de la salud, se emitió la trascendental y famosa Carta de Ottawa, en la que se declaró a la salud como un derecho fundamental de la humanidad y, entre sus políticas, se estableció que los medios de comunicación son actores clave para la promoción de la salud (Organización Mundial de la Salud, 1986). Desde entonces, varias iniciativas se han venido promoviendo por instituciones nacionales e internacionales, que han consolidado la importancia de la comunicación en salud y su valor estratégico. En ese sentido, Morello (2010) afirma que entre los grandes propósitos de la comunicación social está lograr intervenciones efectivas en el campo de la salud, considerando que la buena salud es uno de los recursos para el progreso personal, económico y social de un país.

En el Perú, en 2010, el Ministerio de Salud aprobó el documento técnico “Promoviendo universidades saludables”, y se creó una red colaborativa sumada a la propuesta de la Ley Universitaria para promover el desarrollo de actividades de formación integral del educando, que implica la suma de esfuerzos colectivos, de proyección social y bienestar universitario, centrada en la contribución al desarrollo sostenible de la sociedad en su conjunto. En ese contexto, el estudio de la comunicación en salud, la observancia a sus teorías basadas en el comportamiento humano y los manuales internacionales se han enfocado en la toma de conciencia y la acción participativa de las personas hacia el dominio de metodologías preventivas sostenibles y su adecuada aplicación. En consecuencia, las mayores críticas se han concentrado en el carácter funcionalista e instrumentalista de las campañas y al enfoque positivista de los estudios de los medios de comunicación, como también a las deficientes evaluaciones del impacto de la comunicación, desde el punto de vista del individuo y su cultura (Montes y Rizk, 2014). Según Beltrán (1986), en su análisis de la comunicación en salud, la falta de imprecisión en los conceptos teóricos, genera una confusión en su aplicación, la cual debe ser aclarada.

En consecuencia, la efectividad estratégica de la comunicación para la salud sigue siendo un gran desafío por cumplir, en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas, en especial en entornos universitarios.

Antecedentes

Cabe señalar la experiencia de Suverza (2010), que en una investigación aplicada a una muestra de 333 estudiantes identifica dos métodos estratégicos en la línea comunicativa: el primero es el modelo basado en la comunicación persuasiva, y el segundo es el modelo de desarrollo personal y de habilidades sociales. Los resultados mostraron que la simple transmisión de conocimientos no produce cambios de conducta en los individuos; los aprendizajes de mayor éxito son los que se manejaron en grupos pequeños con actividades de discusión, interactivas y vivenciales, los cuales propiciaron el cambio hacia conductas saludables. Asimismo, una de las actividades de gran aporte fue la utilización de las nuevas tecnologías: Internet, web y correo electrónico.

Por su parte, Torres (2010) determina la importancia de los aspectos comunicativos y sostiene que la alianza entre información, comunicación y educación ayudan a favorecer comportamientos saludables en la población estudiantil, los cuales llevan a mantener estilos de vida saludables, que contribuyan a una mejor calidad y cantidad de vida. Por un lado, está la producción de material gráfico sencillo de comprender y al alcance de todos, como también que los juegos y las dinámicas en clase sean ideas desarrolladas por los alumnos, de manera divertida, participativa y sencilla, que informen, accionen la interacción y generen aprendizaje.

Los estudios manifiestan la efectividad de la comunicación en salud en contextos educativos. Por ello, se torna de suma importancia analizar la experiencia desde el programa Universidad Saludable e identificar en qué medida incide en el significativo cambio de estilo de vida estudiantil. Con ese propósito, la teoría de la comunicación en salud que se consideró pertinente para determinar el logro del programa en el cambio de comportamiento fue el modelo de etapas de cambio de comportamiento o modelo transteórico de Prochaska y DiClemente (1982), quienes proponen que la adopción de conductas saludables es un proceso en el que el individuo progresa a través de cinco etapas: precontemplación, contemplación, determinación, acción y mantenimiento; hasta que la nueva conducta forma parte de la rutina diaria. Asimismo, para la caracterización de la estrategia de comunicación se analizó a través del enfoque teórico de Luis Ramiro Beltrán, un estudioso acérrimo en este campo, como también desde la propuesta de la metodología del “Manual de comunicación social para programas de promoción de la salud en los adolescentes” desarrollado por la Organización Panamericana de la Salud (OPS).

Formulación del problema

¿En qué consiste la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable de la Universidad Peruana Unión (UPeU), y cómo ha incidido en la aplicación del estilo de vida saludable de los estudiantes de acuerdo con el modelo de etapas de cambio de conducta?

Objetivos

Determinar en qué consiste la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable de la UPeU e identificar el nivel de incidencia en los estudiantes en la aplicación del estilo de vida saludable según el modelo de etapas de cambio de conducta de Prochaska y DiClemente, que establece cinco niveles: precontemplación, contemplación, determinación, acción y mantenimiento.

Metodología

Los sujetos de estudio de la presente investigación fueron los estudiantes de la UPeU y el objeto de análisis fue la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable de dicha institución y su incidencia en la etapa de cambio de conducta del estilo de vida saludable. La población estuvo constituida por 13 880 estudiantes de primero al cuarto año de estudios de las 14 carreras profesionales, agrupadas en cinco facultades académicas, que se desarrollan en la UPeU en 2018. La muestra estuvo conformada por 791 estudiantes, en cantidad proporcional al número de estudiantes de cada carrera.

La investigación fue no experimental, transeccional, correlacional. No se alteraron ni manipularon las variables, y fueron observadas, registradas y analizados en un espacio y tiempo determinados.

Resultados

Los recursos estratégicos son multivariados e interdisciplinarios, pero es la sinergia comunicacional la que genera y forma opinión o tiene incidencia mediante la concienciación, sensibilización y movilización. Bajo esta perspectiva es que se procedió al análisis de la estrategia del programa Universidad Saludable de la UPeU.

Determinamos que de las siete estrategias de comunicación, planteadas por el “Manual de comunicación social para programas de promoción de la salud en los adolescentes” de la OPS, fueron cinco las desarrolladas por el programa Universidad Saludable, que lograron complementarse.

Tabla 1

Comparativo de estrategias de comunicación.

N.º	Estrategias de comunicación propuestas en el manual de la OPS (2001)	Estrategias de comunicación Desarrolladas por el programa Universidad Saludable de la UPeU
1	Educación y entretenimiento	Educación y entretenimiento
2	Mercadotecnia social	Mercadotecnia social
3	Media advocacy	Media advocacy
4	Movilidad social	No se aplicó
5	Comunicación alternativa	Comunicación alternativa
6	Comunicación para el cambio social	No se aplicó
7	Comunicación digital	Comunicación digital

Elaboración propia.

Estrategia 1: educación y entretenimiento

La estrategia se aplicó a través del programa radiofónico Más salud para el desarrollo y charlas psicológicas móviles que pasamos a detallar:

Dicho programa radiofónico es transmitido los domingos a las 11 a. m., vía el Fanpage oficial de la universidad y también a través de la señal abierta en el dial 1380 de la amplitud modulada (AM) de Radio Nuevo Tiempo, medio de comunicación aliado de la UPeU. El programa difundió y promocionó los siete ejes de desarrollo de Universidad Saludable: salud preventiva, ambiente saludable, bienestar psicosocial, prevención de conductas de riesgo, alimentación saludable, salud física y desarrollo espiritual. Estuvo estructurado en cinco segmentos: información y consejos, atendiendo consultas vía telefónica, dando a conocer los proyectos saludables que realiza la UPeU, música y concursos, e incentivos para los oyentes como forma de entretener a la audiencia.

Charlas psicológicas móviles: las actividades de universidad saludable estaban conectadas también con actividades académicas y de bienestar universitario. Este es el caso de las charlas psicológicas y de prevención de conductas de riesgo, en las cuales el grupo de psicólogos del área de Bienestar Universitario implementaron stands o murales móviles en puntos clave de mayor tránsito de estudiantes en el campus universitario, con información y orientación

didáctica sobre temas específicos de bienestar psicosocial y conductas de riesgo varias veces por semana. En coordinación con los docentes, estos stands eran visitados por grupos de estudiantes y transeúntes universitarios, lo que generaba charlas educativas por un tiempo de unos 10 minutos por cada stand móvil, que en total eran tres. Para hacer atractiva la actividad se complementaban con juegos de preguntas y respuestas, como también actividades recreativas de acuerdo con la temática. Además, en ocasiones se instalaba una piscina inflable de pelotas, donde el estudiante podía darse un chapuzón a manera de relajación.

Estrategia 2: *marketing social*

La estrategia se centró en el desarrollo de campañas promocionales como “Jueves no motorizado”. Se dispuso por política institucional la restricción de vehículos motorizados el tercer jueves de cada mes por las principales vías del campus universitario, y para ello se cerraron los accesos y se pidió la custodia del personal de vigilancia de la UPeU. En su lugar, se brindaron vehículos alternativos, como las bicicletas con sus respectivas estaciones, y se incentivó la caminata. De esa manera se logró sensibilizar y llevar a la práctica el cuidado del medioambiente y de la salud, hacia la construcción del fortalecimiento de una cultura saludable en la comunidad universitaria.

Para la promoción de este programa se utilizó la publicidad gráfica: paneles impresos en puntos clave del campus universitario, *merchandising* como gorros, tomatodos y stickers. También la difusión de videos publicitarios y testimoniales, donde los actores eran los estudiantes, docentes y administrativos. Con ese fin se instalaron televisores en todos los pabellones del campus, en áreas administrativas, a través de circuito cerrado. Asimismo, los videos se viralizaron por las redes sociales oficiales.

La publicidad social fue el eje transversal del programa Universidad Saludable. Se centró en lograr los efectos que produce secuencialmente en el público objetivo, conocido como el método AIDA: captar la atención, generar interés, provocar deseo y llevar a la acción, aspectos que fueron medidos en esta investigación. La publicidad estuvo presente valiéndose de sus diversos formatos publicitarios: gráficos impresos en afiches, letreros, volantes; publicidad digital (*banners* interactivos), video (*spots* publicitarios) y *merchandising*, elementos que acompañaron a otras estrategias de comunicación del programa.

Estrategia 3: media advocacy

Es una estrategia clave para dar el marco legal a las políticas institucionales y ejes estratégicos del programa Universidad Saludable. Se enmarca en la adopción de una política de salud preventiva en el país que favorece a la comunidad universitaria. Se acerca a una comunicación dialógica, ya que se promueve el debate público con la participación de candidatos presidenciales (2016-2021), para promover, de esta manera, cambios a nivel estructural sobre un estilo de vida saludable que favorezca al colectivo social.

Entre las estrategias de media advocacy podemos señalar la inserción en el plan curricular de las escuelas profesionales en las facultades del curso Salud y Cultura Física, y Educación Ambiental y Desarrollo Sostenible. Asimismo, la implementación en el campus universitario de la norma institucional “Pausa activa” para personal del área administrativa; la implementación de la norma institucional sobre el consumo de alimentos saludables en el campus universitario; la implementación en el campus universitario de la norma institucional “Jueves saludable, día no motorizado”; la organización del foro “Estilos de vida saludables y planes de gobierno - Políticas públicas a favor del cuidado de la salud”, con candidatos presidenciales 2016-2021. De igual modo, se tomó en cuenta la Ley Universitaria, la Ley General de Salud y Universidades Saludables del Ministerio de Salud (Minsa). La difusión periodística a través de los diversos medios utilizados por el programa dio a conocer estas disposiciones normativas. A continuación, se socializaron a través del ámbito publicitario, como estrategia para la formalidad del caso en el cumplimiento de los diversos programas y eventos planificados.

Estrategia 4: comunicación alternativa

Esta estrategia, que propicia la conformación de nuevos medios de ciudadanos que se unen por sus particularidades y afinidades, se concretó al interior del campus universitario. Los universitarios activistas del programa se constituyeron en el voluntariado “Red de jóvenes unionistas saludables” o REDJUS (Voceros promotores). Es importante destacar la acción de estos voceros activistas de la causa por la buena salud de los universitarios, brindando información en las diversas actividades saludables, apoyados de material impreso volantes, dípticos y *merchandising*.

Además de sensibilizar a los estudiantes sobre práctica de hábitos saludables, invitaban a sumarse al grupo de líderes promotores de la salud, para lo cual se les capacitaba y motivaba a comprometerse a este fin. De esa manera REDJUS ganó muchos adeptos.

Estos voceros se reunían una vez semanalmente para organizar sus actividades y lograron la inscripción de 45 estudiantes voluntarios, bajo la coordinación y el liderazgo de la encargada del área de comunicación del programa Universidad Saludable, que participaban también de eventos nacionales representando a la UPeU. Su función fue tan importante que llegaron a formar parte y ser reconocidos por el programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), en la campaña de gestión del riesgo de desastres naturales, para la zona Lima Este.

Estrategia 5: comunicación digital

El auge de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), que comprende el uso del Internet y diversas redes sociales, ha generado la primacía de la comunicación on line. Este fenómeno no ha sido ajeno al programa Universidad Saludable. Como parte de su estrategia comunicativa los métodos utilizados fueron:

- *Página web:* a través del boletín informativo digital oficial, con información de las actividades académicas y de extensión universitaria a la sociedad. Se publicaban las actividades y logros del programa Universidad Saludable.
- *Redes sociales:* utilizaron oficialmente, Facebook, Instagram, Twitter y YouTube, con publicaciones de corte publicitario y periodístico, notas informativas de todas las actividades realizadas por el programa, mensajes con llamados persuasivos y videos testimoniales de estudiantes que mejoraron su calidad de vida siguiendo estos programas, para concientizar y llamar a la acción sobre la importancia de practicar un estilo de vida saludable.

Se pudo observar que la mayoría de la información en gráficos impresos se digitalizaron y amplificaron a través de las redes sociales: banners publicitarios y videos promocionales e informativos de las actividades realizadas.

Por su parte, el programa radial Más salud para el desarrollo se transmitió también por Facebook, lo que permitió generar interactividad con los usuarios de redes sociales, que en su mayoría son estudiantes y docentes universitarios. Esto logró un impacto favorable para los propósitos del programa, que más adelante analizaremos estadísticamente.

Como podemos ver, los modelos de comunicación desarrollados estuvieron debidamente articulados y planificados en una estrategia general de comunicación

que abarca los procesos claves: planificación y selección de métodos, de medios y formatos. Asimismo, producción de materiales, pruebas preliminares, ejecución y evaluación. Los procesos fueron elaborados por el área de comunicación del programa Universidad Saludable de la UPeU, que, a su vez, coordinó con los responsables de cada eje estratégico: salud preventiva promocional, ambiente saludable, bienestar psicosocial, prevención de conductas de riesgo, alimentación saludable, actividad física y desarrollo espiritual.

De acuerdo con el marco referencial teórico y metodológico que retoma los principios de los planteamientos de Luis Ramiro Beltrán, al considerar la comunicación en salud como un proceso integral e interdisciplinario que abarca la cultura, la educación y la comunicación, podemos establecer que la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable, cumple con estos componentes que han dinamizado y han hecho efectiva su estrategia de comunicación.

Respecto al enfoque de la OPS, que se concreta en el “Manual de comunicación social para programas de promoción de la salud de los adolescentes”, donde fusiona estrategias que corresponden a una comunicación conductista y difusionista con modelos de comunicación dialógica y alternativa, se puede considerar que la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable supo articular estos modelos estratégicos y adecuarlos a la realidad de la UPeU, sede Lima, con un total de 3058 estudiantes beneficiarios de las distintas carreras universitarias de pregrado.

Características demográficas de los estudiantes

Se presentan las características demográficas de los estudiantes que participaron del estudio. Según los grupos etarios, el 24,1% son menores de 19 años, mientras que el 52,8% tienen edades entre 19 y 22 años. Un 22% tiene entre 22 y 25 años y solo el 1% es mayor de 25 años. Según el género, se aprecia que el 44,6% son varones y el 55,4% son mujeres.

Los estudiantes proceden de las tres regiones del Perú y del extranjero. Así se observa que el 55,2% proceden de la costa; el 25,5%, de la sierra, y el 13,4% provienen de la selva. No obstante, solo un 5,8% son estudiantes que proceden de diferentes países de Latinoamérica, lo cual hace que la UPeU sea una institución pluricultural.

El estudio que fue desarrollado en estudiantes de todas las carreras profesionales, dentro de las cuales Ingeniería de Alimentos y Psicología tienen menor y mayor

proporción de estudiantes respectivamente (3,2% y 12,5%). Sobre el ciclo de estudio, más del 50% de estudiantes se encuentran entre los ciclos V y VIII.

De esta muestra se determina que el 64,9% de los estudiantes tienen una regular participación en los programas de Universidad Saludable. El 15,9% manifiesta una participación alta y solo un 19,2% tuvo una baja participación. En conclusión, la estrategia de comunicación ha sido efectiva en un nivel de regular a alto, en un 70,8% de la población universitaria. Un nivel de participación significativo.

Tabla 2

Características sociodemográficas de los estudiantes universitarios

Variables demográficas	Categorías	n	%
Edad	< -19	191	24,1
	19-22	418	52,8
	22-25	174	22,0
	25 - <	8	1,0
Sexo	Masculino	353	44,6
	Femenino	438	55,4
Procedencia	Costa	437	55,2
	Sierra	202	25,5
	Selva	106	13,4
	Extranjero	46	5,8
Carrera profesional	Ingeniería de Alimentos	25	3,2
	Arquitectura	53	6,7
	Ingeniería de Sistemas	46	5,8
	Ingeniería Civil	61	7,7
	Ingeniería Ambiental	64	8,1
	Nutrición Humana	55	7,0
	Psicología	99	12,5
	Medicina Humana	95	12,0
	Enfermería	36	4,6
	Administración y Negocios Internacionales	71	9,0
	Contabilidad y Gestión Tributaria	52	6,6

	Educación	34	4,3
	Ciencias de la Comunicación	42	5,3
	Teología	58	7,3
Religión	Adventista	628	79,4
	Católico	75	9,5
	Evangélico	30	3,8
	Agnóstico	31	3,9
	Otro	27	3,4
Ciclo de estudios	I-II	80	10,1
	III-IV	158	20,0

Elaboración: SPSS.

Descriptivos del estilo de vida

Se presentan 28 subindicadores descriptivos relacionados con un estilo de vida saludable entre los estudiantes universitarios. Se observa que, en un rango de 1 a 5, el valor afirmativo más alto de cumplimiento es 5, y la puntuación de las respuestas registra un promedio que oscila entre 2,96 y 4,40, valores considerados de medios a altos. Esto significa que el estilo de vida saludable de los estudiantes presenta un nivel estimable, ya que la mayoría de los alumnos cumple medianamente con las medidas de salud preventiva que comprenden el aspecto físico, psíquico, espiritual, así como de conciencia ambiental. Sin embargo, se observa gran variabilidad entre los ítems analizados debido a que varios presentan $DE > y < 1,0$.

Tabla 3
Descriptivos del estilo de vida de los estudiantes

Variables	Media	DE	IC95%	
			Inf.	Sup.
1. Cuidarme de las enfermedades estacionarias.	3,53	1,04	3,46	3,60
2. Prevenir enfermedades no transmisibles.	3,70	1,03	3,62	3,77
3. Tener cuidado de las enfermedades transmisibles.	3,88	1,02	3,81	3,96
4. Abstenerme de las relaciones sexuales (prematrimoniales).	4,04	1,21	3,95	4,12
5. Respetar las áreas verdes.	4,18	,87	4,12	4,24
6. No ensuciar y cuidar la limpieza de mi entorno.	4,28	,83	4,22	4,34

7. Ahorrar el agua y la energía eléctrica.	4,04	,89	3,98	4,10
8. Evitar el uso de objetos contaminantes.	3,77	,94	3,71	3,84
9. Tener buena actitud frente a la vida y situaciones de estrés.	3,78	,91	3,71	3,84
10. Tener relaciones sociales saludables.	3,98	,85	3,93	4,04
11. Evitar enamoramientos conflictivos.	4,00	1,02	3,93	4,07
12. Buscar consejería profesional cuando lo necesite.	3,54	1,16	3,46	3,62
13. Rechazar todo tipo de violencia y discriminación.	4,20	,95	4,13	4,27
14. Rechazar el consumo de licor o cigarro.	4,24	1,09	4,17	4,32
15. Rechazar el uso de drogas.	4,40	1,06	4,32	4,47
16. Rechazar por convicción situaciones que atenten contra mi vida.	4,34	1,02	4,27	4,41
17. Consumir de seis a más vasos de agua diariamente.	3,70	1,01	3,63	3,77
18. Evitar consumir productos industrializados.	3,50	1,03	3,43	3,57
19. Evitar consumir comida chatarra.	3,40	1,05	3,32	3,47
20. Consumir alimentos nutritivos.	3,86	,97	3,79	3,93
21. Realizar ejercicios diariamente.	3,18	1,10	3,11	3,26
22. Practicar algún deporte.	3,29	1,11	3,22	3,37
23. Participar en deportes de alta competencia.	2,96	1,20	2,87	3,04
24. Ser temperante con el descanso y dormir temprano.	3,30	1,08	3,22	3,37
25. Creer en Dios y estudiar su palabra a través de la Biblia.	3,84	1,07	3,77	3,92
26. Ser constante en la oración.	3,76	1,05	3,69	3,84
27. Vivir como señala la Biblia.	3,71	1,04	3,64	3,79
28. Buscar consejería espiritual.	3,57	1,15	3,49	3,65

Elaboración: SPSS.

Efectividad de medios de comunicación que aportaron al programa Universidad Saludable

El 46% de estudiantes señala que tuvieron acceso a dicha información a través de los afiches que se ubicaron en los pabellones y oficinas de la universidad, un 42% a través de letreros dentro del campus universitario, un 39,4% a través de Facebook y un 29,3% por medio de la página web de la universidad.

Por otro lado, un 38,2% afirma que fueron los profesores quienes anunciaron sobre el programa en los salones de clases, lo cual demuestra que una estrategia de comunicación en salud es una tarea multisectorial a largo plazo, tal como sostiene Luis Ramiro Beltrán, haciendo un paragón con la comunidad universitaria de la UPeU. Por ello, se puede apreciar que este programa convoca el esfuerzo de diversos estamentos y voluntades. Asimismo, vemos que los diversos formatos y formas de emisión de mensajes registran similares índices de incidencia, por lo que se comprueba la efectividad de la estrategia de comunicación que articula modelos y métodos de la corriente positivista funcional, así como otras provenientes de la comunicación alternativa.

En cuanto a los métodos con que los estudiantes interactúan más (tabla 7), más de la mitad de los universitarios (52,1%) afirma que interactuaron a través de Facebook. De este universo se detalla que el 38,3% de estudiantes lo hizo a través de la página web de la institución; el 20,6%, a través del servicio de correo electrónico, y solo un 19,8% sostiene que la radio fue el medio con el que interactuó más.

Como se puede observar, los estudiantes de las nuevas generaciones, como la generación Z y millennial, prefieren la comunicación a través de las nuevas tecnologías, medios que fueron tomados en cuenta acertadamente por los que dirigen la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable.

Tabla 4

Métodos de comunicación de los programas y actividades de Universidad Saludable

Variables	Sí		No	
	N	%	N	%
Afiches en pabellones y oficinas	364	46,0	427	54,0
Letreros en el campus universitario	332	42,0	459	58,0
Facebook de mi facultad o universidad	312	39,4	479	60,6
Página web de la universidad	232	29,3	559	70,7
Anuncio de los profesores en el salón	302	38,2	489	61,8
Ninguno	37	4,7	754	95,3

Nota. N = 791. Fuente: SPSS

Interés en los programas y actividades de Universidad Saludable

En los resultados acerca de formatos de comunicación que generaron interés en los estudiantes, el 45,6% señala que los anuncios sobre el Programa de Universidad Saludable a través de la plataforma de Facebook despertaron su interés, mientras que el 46,1% sostiene que fueron los afiches. Los letreros y folletos tuvieron un menor reconocimiento con 37,8% y 29,7%, respectivamente. Finalmente, se observa que solo un 21,2% se interesó en el programa por medio de la radio.

Tabla 5

Formatos de comunicación que generaron interés en los programas y actividades de Universidad Saludable

Variables	Sí		No	
	N	%	N	%
Afiches	365	46,1	425	53,7
Folletos	235	29,7	555	70,2
Letreros	299	37,8	492	62,2
Facebook	361	45,6	430	54,4
Radio Peruana Unión	168	21,2	623	78,8
Ninguno	45	6,0	746	94,3

Nota. N = 791. Fuente: SPSS

Interacción con los medios de comunicación

Respecto a los medios con que los estudiantes más interactúan, el 52,1% afirma que interactuó con Facebook, el 38,3% lo hizo con la página web de la institución universitaria, el 20,6% con el e-mail y solo un 19,8% sostiene que la radio fue el medio con el que más interactuó.

Tabla 6

Medios de comunicación de mayor interacción

Variables	Sí		No	
	n	%	n	%
Página web UPeU	303	38,3	487	61,6
Facebook	412	52,1	379	47,7
Radio Peruana Unión	157	19,8	634	80,2
E-mail	163	20,6	628	79,4
Otro	46	5,8	745	94,2

Nota. N = 791. Fuente: SPSS

Percepción de la estrategia promocional del programa Universidad Saludable (PEPPUS)

Las puntuaciones de los descriptivos del nivel de percepción de los universitarios respecto de la estrategia promocional del programa Universidad Saludable (PEPPUS), que figuran en la tabla 10, revelan un nivel de percepción de elevado a moderado, en cuanto a captación de atención, interés, complementación de conocimientos, generación de conciencia, cambio de actitud, participación y motivación, ya que los valores fluctúan en un promedio entre 3,39 y 3,60 en un rango de puntuación de 1 a 5. Ello nos demuestra que la estrategia tiene un nivel de incidencia estimable, que, aparte de generar un buen nivel de percepción, también propicia hasta un cambio de actitud. Asimismo, en general se puede señalar que la mayoría de respuestas son moderadas y elevadas en todos los aspectos. Sin embargo, se observa una gran variabilidad ($DE > 1,0$) en todos los ítems analizados.

Tabla 7
Descriptivos de la PEPPUS

Variables	Media	DE	IC95%	
			Inf.	Sup.
1. Considero que la promoción [...] captaron mi atención.	3,39	1,05	3,32	3,46
2. Considero que la promoción...despertó mi interés.	3,42	1,05	3,34	3,49
3. La información... complementó mis conocimientos...	3,48	1,04	3,40	3,55
4. Los mensajes... generaron conciencia sobre mi salud.	3,60	1,02	3,53	3,67
5. Los mensajes... generaron una actitud ...	3,59	1,03	3,52	3,67
6. Los mensajes... incentivaron a participar...	3,43	1,09	3,35	3,51
7. Considero que la promoción... motivaron mi....	3,42	1,09	3,34	3,49

Fuente: SPSS

Etapas de cambio de conducta estilo de vida saludable

Respecto a la incidencia de la estrategia de comunicación que se determina a través de las etapas de cambio de conducta en la aplicación de un estilo de vida saludable (ver tabla 7), se ve que se alcanzó la cuarta etapa de acción del modelo de cambio de conducta, establecido por Prochaska y DiClemente. Se detalla que el 57,3% se encuentra en la etapa de acción, lo que indica que un 29% se encuentra en la etapa de determinación, y un 12,3%, en la etapa de mantenimiento.

Este mismo comportamiento se puede observar en las dimensiones del estilo de vida. Por ejemplo, en la etapa de precontemplación todas las dimensiones del estilo de vida presentan frecuencias inferiores al 4%. En la etapa de contemplación las frecuencias oscilan entre 1,4% y 8,1%, excepto la dimensión actividad física (AF = 17,4%). En la etapa de determinación se observa un incremento de las proporciones en todas las dimensiones, con rangos de 11,5% y 39,1%. Las mayores proporciones se encuentran en la etapa de acción 38,3% y 48%, excepto en la dimensión prevención de conducta de riesgo (PCR), que la supera. En la etapa de mantenimiento hay una ligera disminución de las proporciones, que fluctúa entre 11,9% y 36%. La dimensión PCR presenta un comportamiento diferente en las etapas de acción y mantenimiento.

Tabla 8

Niveles de etapa de cambio del estilo de vida en estudiantes

	1 Precontemplación		2 Contemplación		3 Determinación		4 Acción		5 Mantenimiento	
	n	%	N	%	N	%	N	%	n	%
1. SP	3	0,4	49	6,2	187	23,6	339	42,9	213	26,9
2. ASDS	5	0,6	12	1,5	103	13,0	380	48,0	291	36,8
3. BP	3	0,4	31	3,9	180	22,8	367	46,4	210	26,5
4. PCR	11	1,4	28	3,5	91	11,5	161	20,4	500	63,2
5. AS	3	0,4	47	5,9	270	34,1	303	38,3	168	21,2
6. AF	25	3,2	138	17,4	315	39,8	219	27,7	94	11,9
7. DE	11	1,4	64	8,1	204	25,8	288	36,4	224	28,3
8. EV	1	0,1	11	1,4	229	29,0	453	57,3	97	12,3

Nota. SP = salud preventiva, ASDS = ambiente saludable y desarrollo sostenible, BP = bienestar psicológico, PCR = prevención de conductas de riesgo, AS = alimentación saludable, AF = actividad física, DE = desarrollo espiritual, EV = estilo de vida, EM = estrategia de *marketing*. Fuente: SPSS.

Prueba de hipótesis correlacional

Se presentan las correlaciones entre PEPPUS y las etapas de cambio del estilo de vida, con sus respectivas dimensiones. Esta hipótesis surgió al medir los niveles de percepción de los universitarios respecto al programa Universidad Saludable, que registró un nivel de confianza del 95%, lo cual hizo surgir la siguiente hipótesis.

Hipótesis

A mayor nivel de percepción confiable del programa Universidad Saludable, mayor nivel alcanzado en las etapas de cambio de conducta de estilo de vida saludable en los estudiantes de la UPeU, de acuerdo con el modelo de etapas de cambio de conducta, establecido por Prochaska y DiClemente.

Asimismo, para tomar una decisión se estableció un nivel de significancia del 5%, con las siguientes reglas de decisión:

Si $p < 0,05$, se rechaza H_0

Si $p > 0,05$, no se rechaza H_0

Se eligió la prueba estadística de R de Pearson a fin de correlacionar dos variables cuantitativas. Si bien la literatura sugiere la aplicación de la prueba rho de Spearman, por tratarse de variables ordinales, también se asume que el cálculo de puntuaciones promedio para las variables en análisis pueden ser consideradas variables continuas. Además, tratar las variables como continuas provee menor sesgo en la transformación de variables.

Los resultados muestran que el estilo de vida se encuentra directa y moderadamente correlacionado con la PPPUS ($R = ,533$; $p < 0,01$), la misma que resultó muy significativa. Por ese motivo, se decidió registrar esta hipótesis emergente. De esto se deduce que, a mayores puntuaciones en la percepción de la promoción del programa Universidad Saludable, mayores son las etapas de cambio en el estilo de vida.

Tabla 9

Correlaciones entre PEPPUS y etapas de cambio y dimensiones.

	1	2	3	4	5	6	7	8
1. SP								
2. ASDS	,489**							
3. BP	,506**	,587**						
4. PCR	,494**	,484**	,470**					
5. AS	,452**	,451**	,489**	,330**				
6. AF	,310**	,252**	,374**	.052	,479**			

7. DE	,446**	,370**	,524**	,331**	,453**	,431**		
8. EV	,744**	,712**	,787**	,637**	,736**	,601**	,734**	
9. PPPUS	,353**	,326**	,418**	,259**	,419**	,398**	,449**	,533**

Nota. ** $p < 0,01$, * $p < 0,05$; SP = salud preventiva, ASDS = ambiente saludable y desarrollo sostenible, BP = bienestar psicológico, PCR = prevención de conductas de riesgo, AS = alimentación saludable, AF = actividad física, DE = desarrollo espiritual, EC = estilo de vida, PEPPUS = percepción de la estrategia promocional del programa Universidad Saludable. Fuente: SPSS.

Discusión de resultados

Según los resultados estadísticos, el marco teórico y la hipótesis planteada, se pudo comprobar que la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable de la UPeU consiste en la confluencia de componentes predominantes del modelo de comunicación conductista y difusionista como la mercadotecnia social (mayor énfasis), educación y entretenimiento, movilización social y media advocacy, articulados con modelos de comunicación dialógica como la comunicación alternativa. Esta hibridación de modelos genera una estrategia adecuada que incide de manera efectiva en los estudiantes de la UPeU, y logra la cuarta etapa de acción de acuerdo con el modelo de etapas de cambio de conducta, establecido por Prochaska y DiClemente.

Es importante considerar que el programa Universidad Saludable se caracteriza por la integración y complementación de diversas estrategias y modelos de comunicación, cada una con su propio enfoque y peculiaridad. Como sostienen Rodríguez, Obregón y Vega (2002), una estrategia de comunicación es un proceso estructurado de actividades comunicativas, que se desarrolla para alcanzar determinados objetivos.

En este sentido, podemos ver que el programa Universidad Saludable puede articular dos estrategias algo disímiles: por un lado, la estrategia educación y entretenimiento, que busca educar entreteniéndolo para incidir de manera efectiva en la audiencia, al interiorizar el conocimiento sobre determinado tema y promover actitudes favorables induciendo al cambio de comportamientos. Por otro lado, la estrategia advocacy o activismo informativo, definida como el uso estratégico de los medios masivos con el propósito de promover una iniciativa social o pública. Mientras la primera estrategia intenta lograr cambios individuales y luego colectivos, la segunda busca cambios a nivel social, a través de la legislación y promoción de políticas públicas que afecten a segmentos amplios.

En esta complementación estratégica, un aspecto a destacar es la función de la Red de Jóvenes Unionistas Saludables (REDJUS), conformada por grupos de estudiantes de diversas carreras profesionales que desarrollan la función de voceros promotores, quienes trabajaron en las aulas con grupos de estudiantes y docentes, lo que permitió reforzar el conocimiento de la información brindada por los medios de comunicación institucional.

La complementariedad de modelos estratégicos concuerda con la visión de Suverza (2010), planteada en su estudio La educación para la salud, como estrategia para la promoción de estilos de vida saludable para los alumnos de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en la cual sostiene que la sola transmisión de conocimientos a través de medios y materiales, no produce cambios de conducta en los individuos. Asimismo, señala que los aprendizajes de mayor éxito son aquellos en los que se forman grupos pequeños con actividades de discusión, los llamados “grupos de discusión en salud”, que apoyan el cambio hacia conductas saludables.

En medio de esta dinámica de articulación de modelos estratégicos de comunicación, cabe destacar la importancia del programa radial Más salud para el desarrollo, en el dial 1380 de la amplitud modulada de Radio Nuevo Tiempo, que fomentó no solo la transmisión de información y conocimientos sobre buena salud, sino que también consiguió la intervención de los oyentes a través de sus consultas y sus testimonios de vida. Recursos valiosos para motivar y reforzar la predisposición y el cambio de conducta hacia lo saludable.

A esto se suma la excelente propuesta de “Charlas psicológicas móviles”, que consiste en llevar la tradicional consulta psicológica individual de consultorio al ambiente público en puntos clave del campus universitario. Dicha estrategia está basada principalmente en la inducción e interacción grupal con los estudiantes, el fomento del diálogo respecto a problemas que afectan la salud emocional del estudiante, así como la exposición de propuestas para el logro del desarrollo personal y de habilidades sociales.

La confluencia de diversos modelos en la estructuración de la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable coincide con lo planteado por Choque (1997), que sostiene que no debería haber un solo enfoque estratégico que domine la promoción de la salud, ya que los problemas, comportamientos y los contextos de salud pública son amplios y variados. Este criterio propone la formación de coaliciones, estrategias complementarias, como un todo articulado. Por ello, se concluye que es un enfoque efectivo y holístico.

Respecto a los medios de comunicación del programa de Universidad Saludable, que incidieron en la atención e información de los estudiantes, podemos determinar lo siguiente:

Acceso a la información: con los resultados de la encuesta se determina que el 46% de los estudiantes tuvieron acceso al material publicitario a través de afiches ubicados en los pabellones y oficinas de la universidad. En segundo lugar, un 42% lo hace a través de letreros publicitarios ubicados en el campus universitario. En tercer lugar, un 39,4% accede a la publicidad a través de la página oficial Facebook de la UPeU. En cuarto lugar, un 38,2% accede a través de los profesores en el aula. En quinto lugar, un 29,3% accede a través de la página web de la universidad. Finalmente, un reducido 4,7% considera que ningún medio le brindó información.

Interés en los estudiantes: en cuanto a los formatos que generaron interés entre los universitarios, se registran los siguientes porcentajes: afiches 46,1%, Facebook 45,6%, letreros 37,8%, folletos 29,7%, programa radial 21,2% y ninguno 6%. Asimismo, respecto a los medios con los que más interactuaron los estudiantes, más de la mitad de los estudiantes lo hicieron con la plataforma Facebook, con 52,1%, página web 38,3%, e-mail 20,6%, radio 19,8% y ninguno 5,8%.

Como podemos observar, el formato de mayor aceptación entre los estudiantes fue el afiche para acceder a la información. Así, se logró despertar el interés en las propuestas de cambio de estilo de vida saludable. Ello se debe al hecho de que el afiche es un formato sumamente estratégico y versátil, un medio impreso ideal para la difusión de mensajes.

Además, por su característica de flexibilidad de ubicación y por el mensaje visual que llama la atención a primera vista y atrapa a seguir leyendo. En este sentido, el afiche es un formato clave en el posicionamiento del programa Universidad Saludable. Este resultado se reafirma con lo establecido por Gutiérrez (2016), quien refiere que el cartel contiene una estructura básica que logra una interesante fusión de los colores, los cuales son los adecuados para crear una atmósfera idónea para que, junto con el texto y las imágenes, capten la atención y logren una gran aceptación dentro la comunidad.

De acuerdo con la capacidad de síntesis visual del afiche, la lectura es instantánea; el espectador de la calle debe percibir lo que este quiere decir en una fracción de segundos. Es indudable que este formato jugó un rol muy efectivo en la estrategia publicitaria gráfica del programa Universidad Saludable.

Cabe destacar que el medio de mayor interacción fue Facebook, por ser una red social juvenil y de moda que genera lo que en *marketing* se denomina *engagement*;

es decir, conexión y compromiso que se establece entre una marca y su audiencia en las distintas comunicaciones, por el dinamismo que ofrece la interfaz de Facebook y su convergencia multimedia, que le permite informar, entretener y persuadir a la vez. Si bien esta red social no fue concebida para construir y gestionar experiencias de aprendizaje, quedó demostrada su versatilidad en la aplicación de la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable. Por lo tanto, el Facebook fue uno de los métodos más efectivos de comunicación.

Por su parte, la página web de la universidad evidencia un desempeño regular, debido a que los estudiantes la relacionan más con los asuntos académicos. Sin embargo, es un medio donde encuentran información valiosa de los programas universitarios. Blattner y Lomicka (2012) afirman que para la enseñanza y motivación de los alumnos se necesitan estrategias y herramientas basadas en Internet, porque logra capturar su imaginación y los adapta a sus patrones de pensamiento y a los nuevos hábitos de socialización.

Es evidente que los medios tradicionales gráficos no han perdido vigencia en el ámbito publicitario. También es un hecho que en la actualidad las nuevas tecnologías de la información, sobre todo el uso de Internet, está innovando las diversas estrategias de comunicación, especialmente en el campo de la salud. Es notorio, en este campo, la popularización de los blogs y redes sociales, que generan espacios para la participación y comunicación con los ciudadanos. Se han constituido en una excelente forma de complementar los canales clásicos de comunicación.

Como podemos ver, los hallazgos descriptivos nos van mostrando un impacto positivo del despliegue comunicativo, lo cual se reafirma en la percepción positiva que los estudiantes tienen de la estrategia promocional del programa Universidad Saludable, cuya media aritmética fluctúa entre 3,39 y 3,60, o sea un promedio de 3,50, en tendencia para 4,00, conforme con la escala (1: nunca, 2: casi nunca, 3: a veces, 4: frecuentemente, 5: siempre). Esto quiere decir que con frecuencia los mensajes y todo el aspecto promocional estratégico incidieron en captar la atención, despertar el interés, complementar el conocimiento, generar conciencia, participación e identificación con el programa.

De acuerdo con lo señalado, podemos concluir que los resultados evidencian que la acción promocional del programa Universidad Saludable logró su propósito en favor del cambio de estilo de vida saludable. Indudablemente, la acción estratégica de los diversos medios de comunicación utilizados y la convergencia tecnológica articularon una efectividad poderosa en el segmento de los estudiantes universitarios.

La etapa de cambio de conducta se analizó desde la perspectiva teórica de Prochaska y DiClemente (1984), que establece cinco etapas, de menor a mayor logro: precontemplación, contemplación, determinación, acción y mantenimiento. Se determinó que la población estudiantil de la UPeU alcanzó la etapa de acción con el 57,3%, resultado que sobrepasó las expectativas de la hipótesis planteada, en la cual se aseveraba que la etapa de cambio de conducta que lograrían los universitarios sería la de determinación, que obtuvo el 29%, respecto de su comportamiento concerniente a todos los ejes estratégicos del programa Universidad Saludable: salud preventiva, ambiente saludable y desarrollo sostenible, bienestar psicosocial, prevención de conductas de riesgo, alimentación saludable, actividad física y desarrollo espiritual.

Se estableció como hipótesis la etapa de determinación, por ser de clasificación intermedia, tomando en cuenta que la población universitaria, conformada por adolescentes y jóvenes, se caracterizan por oponerse a las normas y eludir responsabilidades debido a las condiciones particulares en su desarrollo psicológico y social (Cassaretto *et al.*, 2003).

Estas apreciaciones nos hicieron presuponer que el cambio de estilo de vida saludable sería a largo plazo. Estimamos que llegar a la etapa de acción y mantenimiento se lograría en el posgrado. Cabe señalar que la etapa máxima de cambio de mantenimiento logró un considerable 12,3%.

En cuanto a las dimensiones del estilo de vida saludable o ejes estratégicos del programa Universidad Saludable, la única dimensión que ha logrado la etapa de mantenimiento (el máximo nivel de la etapa de cambio, según Prochaska y DiClemente en su modelo transteórico, utilizada como referente en la presente investigación) es la dimensión prevención de conductas de riesgo, con 63%, a la cual se aspira porque los estudiantes se convierten en agentes de cambio. El alto índice logrado revela que los estudiantes rechazan y prevén todo tipo de conducta antisocial que afecte su desarrollo personal y formación profesional.

Otra conducta frecuente relacionada con esta dimensión es el consumo de sustancias como el alcohol, el tabaco y otras drogas. En un estudio epidemiológico sobre consumo de drogas en la población universitaria, desarrollada por la Comunidad Andina (CAN, 2013), un 5,70% de los estudiantes universitarios del Perú declaró haber usado alguna droga ilícita recientemente (último año). Se encontraron diferencias significativas por sexo (7,70% para los hombres y 3,90% para las mujeres). Además, las sustancias más usadas son la marihuana

(4%), inhalables (0,70%), estimulantes tipo anfetaminas y hongos alucinógenos (0,60%) y cocaína (0,50%).

En ese sentido, es destacable que el 79,4% de los estudiantes encuestados indicaron rechazar el consumo de licor y cigarrillos (ubicados en las etapas de acción 21,4% y mantenimiento 58%, respectivamente). Asimismo, el 83,5% rechaza el consumo de algún tipo de drogas (etapa de acción 15,2% y mantenimiento 68,3%). Es evidente la diferencia que logra el programa Universidad Saludable de la UPeU en la promoción de la salud frente a conductas de riesgo, en relación con otras universidades.

En la etapa de acción, la dimensión con el más alto nivel es ambiente saludable y desarrollo sostenible, con 48%. Ello evidencia que existe un buen nivel de cultura medioambiental y de sostenibilidad del planeta como parte del hábitat estudiantil. Es el eje estratégico que más se ha desarrollado en el programa, junto con el de conductas de riesgo, el cual es reflejado en el reconocimiento a la UPeU como universidad con “Ambientes 100% libres de humo de tabaco” y “Universidad promotora de la salud” por el Minsa, así como “Promotora de estilos de vida saludable en la comunidad universitaria” por la Organización Mundial de la Salud (OMS).

La etapa de cambio de menor nivel es la referente al eje de actividad física (39,8%), aspecto en el cual los estudiantes alcanzan la etapa de determinación. Esto indica que han logrado tomar conciencia de la importancia de la actividad física para su vida; sin embargo, les cuesta ponerla en práctica.

Esta realidad coincide con el artículo publicado por el Consorcio de Universidades (2006), donde se afirma que según algunas investigaciones en el Perú sobre la actividad física, solo el 10% de la población universitaria hace deportes a un nivel saludable, mientras que más del 50% de la población universitaria no practica deporte alguno. La situación más crítica se manifiesta en las mujeres. Por tanto, la actividad física es un aspecto a seguir trabajando en universidades saludables, ya que en algunos casos se reporta que la somatización y la intensidad del estrés de los estudiantes universitarios se asocian parcialmente a la reducción en su actividad física (Guarino, 1998).

Otra dimensión ubicada en la etapa de determinación es alimentación saludable con 34,1%, en la cual los alumnos tienen la determinación al cambio; sin embargo, no tienen unos hábitos de alimentación saludable. Una de las razones principales la encontramos en el estudio cualitativo realizado a 13 estudiantes de la Universidad Católica de Chile. A través del método de entrevistas a profundidad para conocer las razones por las cuales no cambian sus malos hábitos de alimentación, se pudo

determinar que la falta de disponibilidad de tiempo es uno de los mayores factores que dificultan practicar el hábito de una alimentación más saludable y equilibrada al grupo etario al que pertenecen. Aunque los estudiantes perciben la importancia de poner en práctica una alimentación equilibrada y adecuada, no se presenta una motivación lo suficientemente significativa para modificar sus actuales hábitos alimentarios en pro de mantener un estilo de vida más saludable (Troncoso *et al.*, 2011).

Respecto a la correlación entre la percepción de la estrategia promocional del programa Universidad Saludable y las etapas de cambio de estilo de vida saludable, se establece que el estilo de vida se encuentra directa y moderadamente correlacionado con la estrategia de comunicación del programa. De esto se deduce que, a mayores puntuaciones en la percepción de la promoción del programa Universidad Saludable, mayores son las posibilidades en las etapas de cambio del estilo de vida saludable.

Mientras mayor sea la percepción favorable de la promoción del programa, respecto a la atención, el interés, el conocimiento, la conciencia, la actitud, la motivación y la participación en el programa, mayor es la tendencia a la etapa de cambio.

Conclusiones

Los hallazgos obtenidos permiten inferir las siguientes conclusiones:

1. La estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable de la UPeU, que tiene como marco conceptual el “Manual de comunicación social para programas de promoción de la salud de los adolescentes”, desarrollado por la OPS, está dada por la integración y complementación de estrategias de comunicación. Por tanto, tiene un enfoque multifactorial, resultado que coincide con la visión de Luis Ramiro Beltrán y con la de Celestino, Echegaray y Guenaga, quienes afirman que la integración de propuestas hace más adecuada la estrategia, porque está basada en la confluencia de diversos modelos de comunicación en salud. Esta complementación generó sinergia y permitió que la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable fuera efectiva en la percepción de los estudiantes y que propiciara su relación con el cambio de estilo de vida saludable. Los problemas de salud, los comportamientos y los contextos de salud pública son amplios y variados. Este criterio estimula la formación de coaliciones, estrategias complementarias como un todo, que son un concepto positivo, holístico e integral (Choque, 1997).

2. Los modelos de comunicación estratégica que se desarrollaron en el programa, en orden de énfasis, fueron mercadotecnia social, comunicación digital, educación y entretenimiento, movilización social y *media advocacy*. También cabe destacar las actividades interactivas y vivenciales, con prácticas o experiencias directas como la de los voceros voluntarios o la REDJUS, organizaciones que protagonizaron un activismo estudiantil para el cambio de estilo de vida saludable y que se constituyeron en promotores que con su ejemplo y dedicación ejercieron influencia en la comunidad estudiantil. De igual forma, resaltó el programa radial *Más salud para el desarrollo*, por la interacción participativa de su formato a través de la línea telefónica y Facebook. Las charlas psicológicas móviles, sobre prevención de conductas de riesgo y sesiones de orientaciones psicológicas, que creativamente pasaron del clásico consultorio al ambiente público, recorriendo puntos claves del campus universitario, no solo generando conocimiento y conciencia sobre vida saludable, sino también entreteniendo. A estos métodos comunicacionales se suma el poder que ejercieron los medios de comunicación tradicionales y digitales, entre los cuales Facebook fue el preferido por la juventud universitaria.
3. Desde una perspectiva teórica se puede afirmar que la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable presenta el predominio de modelos provenientes de la corriente difusionista, conductista, pero es complementada con otros que provienen de la comunicación alternativa y dialógica. Esta confluencia ha propiciado un nivel alto de efectividad.
4. Se identificó que los medios de comunicación más eficaces para informar son los medios gráficos tradicionales: el afiche y los letreros. El primero se ubicó en espacios primordialmente de concentración de estudiantes, como cafeterías, oficinas, vitrinas en puntos de información, pasillos y aulas, donde los estudiantes departen con cierta disposición, lo que propició la lectura de información detallada que brindan los afiches. En segundo lugar, los letreros que por su funcionalidad y capacidad de síntesis se ubican en los espacios de mayor circulación lograron un impacto considerable. Ello se debe a la efectividad de este formato que, con una buena imagen, un buen titular y un corto eslogan llamativo, logró captar la atención y posicionar el mensaje. En un tercer lugar de efectividad tenemos a Facebook, la red social por excelencia y de moda, con un considerable porcentaje de aceptación respecto a la información brindada que permitió la interacción con los mensajes y propuestas en un *feedback* dinámico. Casi con el mismo porcentaje ubicamos el método de docentes en clase, a través de la comunicación interpersonal en las aulas.

5. El medio de comunicación con baja aceptación en el contexto de Universidad Saludable fue la radio, a pesar de su transmisión a través de Facebook, tuvo baja sintonía; aunque registró contradictoriamente muchos seguidores, ya que los estudiantes, por su forma de consumo de medios en su vida cotidiana, buscan la compañía musical de la radio que los relaje en su quehacer estudiantil o programas que los entretengan. Asocian a la radio más como un medio musical y de entretenimiento, que educativo.
6. Finalmente, la página web fue la de menos aceptación para la promoción de este programa, ya que los estudiantes utilizan la página mayormente para asuntos académicos y de información.
7. Por otro lado, el medio de comunicación de mayor interacción de los estudiantes con el programa Universidad Saludable fue Facebook, ya que tiene una dinámica de opinión a través de un me gusta o disgusta, me sorprende o enoja, etc. También permite comentar, hacer preguntas y obtener respuestas. Por lo tanto, interviene mucho la característica de la interacción y la portabilidad de los celulares en los estudiantes. No hay estudiante que no tenga un celular con redes sociales, de modo que cuando la información es atractiva e importante, logra generar la interacción, a lo que se suma su característica multimedia (gráficos, animación y video).
8. Podemos afirmar que la visión integral y complementaria de la estrategia de comunicación trascendió y generó sinergia en los medios y métodos de comunicación desarrollados por el programa Universidad Saludable. En ese sentido, el presente estudio identificó que la acción promocional captó la percepción positiva de los estudiantes, al despertar su interés, aportar conocimiento y conciencia, generar la participación de los estudiantes y crear identificación con el programa. Es decir, se generó empatía entre los alumnos y los mensajes de los medios estratégicos de comunicación, lo que finalmente logró la aceptación, comprensión de las ideas de cambio de vida saludable y el cambio de conducta esperado.
9. Se determina, de acuerdo con el modelo de etapas de cambio de comportamiento de Prochaska y DiClemente (precontemplación, contemplación, determinación, acción y mantenimiento), que la mayoría de la población de estudiantes alcanzó la cuarta etapa de acción, respecto a los ejes estratégicos del programa: salud preventiva, ambiente saludable y desarrollo sostenible, bienestar psicosocial, prevención de conductas de riesgo, alimentación saludable, actividad física y desarrollo espiritual. Este resultado difiere a la hipótesis planteada, que

suponía hallar a los estudiantes en la etapa de determinación (una etapa antes a la acción). Por lo tanto, la etapa fue superada por la comunidad estudiantil, dejando en evidencia el éxito del programa y sus acciones estratégicas en el cambio de estilo de vida saludable, promovido por la UPeU.

10. Se determina que sí existe correlación significativa entre la percepción de la estrategia promocional del programa Universidad Saludable y la etapa de acción de estilo de vida saludable alcanzada por los estudiantes unionistas. Por tanto, mientras la estrategia de comunicación del programa Universidad Saludable logre una percepción favorable, al captar su atención, generar interés, e incrementar conocimiento, conciencia, una actitud favorable y motivación que los lleve a participar en el programa, mayor será la tendencia a mejorar su etapa de cambio y condición de estilo de vida saludable.

Contribución del autor

José Víctor Cabrera Aquino ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

José Víctor Cabrera Aquino es licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Privada Antenor Orrego de Trujillo – Perú. Egresado de la maestría en Comunicación Social de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Actualmente (2021) es docente asociado en la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Peruana Unión (UPeU), en el área de Publicidad y Relaciones Públicas. Es investigador académico. Fue director de dicha escuela profesional durante los periodos 2010-2014 y 2015-2018. Parte de su trayectoria la desarrolló en el área Periodística en Global Televisión (Filial Trujillo), también como publicista y relacionista público de varias entidades nacionales.

Referencias bibliográficas

- Alayo, M., Bambarén, E., Magill, F., Sueiro, R., Valdivieso, M. y Vera, E. (2013). Guía universidades saludables. Consorcio de Universidades.
- Arrieta de Plata, G. (2006). El mercadeo social, más allá del régimen de competencia económica. *Revista hacia la Promoción de la Salud*, 11, 73-78.
- Barranquero, A. y Baeza, C. (2010). Comunicación alternativa y comunicación para el cambio social democrático: sujetos y objetos invisibles en la enseñanza de las teorías de la comunicación. Congreso Internacional AE-IC Málaga 2010 “Comunicación y desarrollo en la era digital”.
- Barranquero, A. (2000). Comunicación participativa y educación en medios. Implicaciones del concepto de pre-alimentación (“feed-forward”) de Mario Kaplún. En J. M. Pérez, J. Cabrero y L. Vilches Coords.), *Alfabetización mediática y culturas digitales*. Universidad de Sevilla.
- Becerra, S. (2013). Universidades saludables: una apuesta a una formación integral del estudiante. *Revista de Psicología*, 31(2), 287-314.
- Beltrán, L. (2005). La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: un recuento de medio siglo. *Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 4(8), 53-76.
- Busse, P. y Godoy, S. (2016). Comunicación y salud. *Cuadernos.Info*, 38, 10-13. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/cinfo/n38/art01.pdf>
- Blattner, G. y Lomicka, L. (2012). Facebook-ing and the social generation: A new era of language learning. *Alsic*, 15(1). <http://alsic.revues.org/2413>
- Cabañero, C. (1999). Comunicación estratégica para proyectos de desarrollo mundial. *Asuntos Externos y Red de Aprendizaje del Banco*, 10.
- Cassaretto, M., Chau, C., Oblitas, H. y Valdéz, N. (2003). Estrés y afrontamiento en estudiantes de psicología. *Revista de Psicología*, 21(2), 363-392. <https://doi.org/10.18800/psico.200302.006>
- Celestino, A., Echegaray, O. y Guenaga, G. (2003). Integración de las TIC en la educación superior. *Pixel-Bit*, 21, 1-6. https://www.researchgate.net/publication/28064642_Integracion_de_las_TIC_en_la_educacion_superior
- Choque, R. (1997). Comunicación y educación para la promoción de la salud. <http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/comyedusalud.pdf>

- Comunicólogos. (2016). Comunicación estratégica. <https://www.comunicologos.com/practicas/comunicación-estratégica/>
- Díaz, G. (2015). El entorno social, un factor de influencia en la identidad cultural de los estudiantes migrantes. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana Unión].
- Díaz, H. y Uranga W. (2011). La comunicación en la educación para la salud. *Revista de Comunicación y Salud*, 114.
- Escarpati, E., Ramírez, G. y Pantoja, O. (2015). Influencia de los medios de comunicación en la condición de vida saludable: una revisión de literatura. *Acta Odontológica Venezolana*. <https://www.actaodontologica.com/ediciones/2015/1/art-18/>
- Guarino, L. (1998). Variables asociadas al estrés académico y a la salud mental en estudiantes de la USB. [Trabajo de ascenso para optar a la categoría de Agregado, Universidad Simón Bolívar, Venezuela].
- Gutiérrez, A. (2016). Carteles en la Convención Republicana. <https://www.gutierrez-rubi.es/2016/07/25/carteles-en-la-convención-republicana/>
- Gumucio, A. (2001). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. <http://www.scielo.org.co/pdf/signo/v30n58/v30n58a02.pdf>
- Kotler, P. y Roberto, E. (1992). Marketing social, estrategias para cambiar la conducta pública. Ediciones Díaz de Santos.
- Maguey, P. (2013). 10 explicaciones al comportamiento adolescente. *Salud 180*. <http://www.salud180.com/maternidad-e-infancia/10-explicaciones-al-comportamiento-adolescente>
- Marí, V. (2011). El enfoque de la comunicación participativa para el desarrollo y su puesta en la práctica de comunicación para el desarrollo. *Razón y Palabra*, 71.
- Morello, P. (2009). Universidades Saludables. [Ponencia]. II Encuentro Nacional de Vigilancia, Prevención y Control de Enfermedades Crónicas No Transmisibles. <http://www.msal.gov.ar/argentina-saludable/pdf/PRESENTACION-Uni-saludable.pdf>
- Muñoz, C. (2011). Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis. Pearson Educación.

- Ñaupas, H., Mejía, E. y Villagómez, A. (2013). Metodología de la investigación. Ediciones de la U.
- Oepen, M. (2000). Communicating the environment. Environmental communication for sustainable development. Peter Lang.
- Organización Panamericana de la Salud, OPS (1998). La salud en las Américas. Organización Mundial de la Salud.
- Perú 21. (2013). Cifras sobre el sedentarismo: <https://peru21.pe/opinion/cifras-sedentarismo-126933>
- Prochaska, J. y DiClemente, C. (1984). The transtheoretical approach. Dow Jones.
- Rice, M. y Arroyo, H. (2009). Comunicación regional enviada por la OPS y el Consorcio de Universidades (CIUEPS).
- Ríos, I. (2011). Comunicación en salud, conceptos y modelos teóricos. Perspectivas de la Comunicación, 4(1), 123-140.
- Rivera, J., Arellano, R. y Molero, V. (2013). Conductas del consumidor. ESIC.
- Rodríguez, C., Obregón, R. y Vega, J. (2002). Estrategias de comunicación para el cambio social. Friedrich Ebert Stiftung.
- Sampieri, R., Zapata, N. y Mendoza, C. (2013). Metodología de la investigación. <http://es.slideshare.net/claraevelin/clase-de-metodologia>.
- Suverza, A. (2010). La educación para la salud como estrategia para la promoción de estilos de vida saludable para los alumnos de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. [Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana].
- Tohá, J. (2006). Educación, comunicación para el desarrollo y gestión de conocimiento: estudios de caso de los modelos de sociedad de la información de Finlandia e Irlanda. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].
- Torres, A. (2010). Plan de información, educación y comunicación para promover estilos de vida saludables en cuanto alimentación saludable y actividad física, dirigida a las y los alumnos de Educación primaria y básica de centros educativos de la ciudad capital. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Troncoso, C., Doepping, C. y Silva, E. (2011). ¿Es importante la alimentación para los estudiantes universitarios? Medwave, 11(5). <https://doi.org/10.5867/medwave.2011.05.5034>
- Universidad Peruana Unión (UPeU). (s. f.). Sitio web. <http://www.upeu.edu.pe/>

**Audiovisual peruano postransición democrática: del registro de
la Marcha de los Cuatro Suyos a la parodia del Vladivideo**
*Peruvian post democratic transition audiovisual: from images of
Marcha de los Cuatro Suyos to Vladivideos parody*

Mónica Delgado Chumpitazi

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

monica.delgado1@unmsm.edu.pe

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1203-8634>

Resumen

Este artículo explora la importancia del archivo televisivo como dispositivo del documental peruano producido a inicios del siglo XXI, en relación con el contexto social y político de la transición democrática tras una crisis de gobernabilidad. A su vez, analiza algunos usos del video analógico y otros soportes digitales, y el empleo del archivo periodístico como tecnología de memoria.

Palabras clave: cine peruano, documental peruano, videoarte, cine político, vladivideo

Abstract

This article explores the importance of TV archives as device of the Peruvian documentaries produced at the beginning of the 21st century, in relation to the social and political context of the democratic transition after a crisis of governance. Also some uses of analogic video and other digital supports, like journalistic archive as technology of memory.

Keywords: Peruvian cinema, documentary, vladivideo, videoart, political cinema

Fecha de envío: 19/9/2021 **Fecha de aceptación:** 3/12/2021

Introducción

Tras los sucesos acontecidos durante la caída del gobierno de Alberto Fujimori y la recuperación del Estado de derecho, el audiovisual peruano elaboró sus propias reconstrucciones de los hechos. La presencia de la ciudadanía en las protestas, con sus lavados de bandera, con sus gritos, banderolas y puños en alto en alto en marchas de diversas regiones del país, así como las acciones de diversos colectivos artísticos y sociales, fueron registrados por los noticieros locales y luego recuperados y reeditados por diversos realizadores del documental, videoarte o ensayo filmico. Un tránsito forzoso de la lógica televisiva a un desmantelamiento de la imagen para otros fines, y que tomó dos formas, una de carácter reflexivo, y otra, desde la parodia y el pastiche.

A pesar de que son escasos los filmes y videos, tanto cortos y largometrajes, que se realizaron entre 2000 y 2005, estos buscaron expandir la experiencia social y política de los acontecimientos de la transición democrática y todo lo que implicó la denuncia de un sistema de corrupción institucionalizada. Se trata de producciones documentales entendidas en este artículo desde los conceptos básicos de modo expositivo y modo observacional, en la medida que “Hablan directamente, más que de manera alegórica, sobre el mundo histórico” (Bill Nichols, 2013). Estos documentales tomaron como materia prima a los registros hechos por los medios televisivos o agencias de prensa, tanto aquellos que recuperan los hechos de manera cronológica como los que a partir de la libertad de la experimentación y el remontaje muestran una sensibilidad sobre lo acontecido. Ante el escaso registro directo del cineasta o realizador en el lugar de los hechos, y de la limitada —aunque creciente— nueva tecnología de esos años iniciales del siglo XXI, las imágenes que proveen esta mirada del mundo en su revuelta social tienen la marca, posición y mirada de lo periodístico, así como el espíritu de la reutilización de material de estos archivos y del remontaje en el diseño de este rompecabezas de memoria.

En abril de 2020, el aún presidente Alberto Fujimori ganaba por tercera vez un nuevo mandato en el poder, en unas elecciones fraudulentas. Esta situación ilegal devino en una serie de protestas y denuncias sobre corrupción y crímenes de

grupos paramilitares del gobierno. Pese al repudio popular, Fujimori asumió el gobierno el 28 de julio, en medio de un clima convulso y desestabilizado y en el marco de la Marcha de los Cuatro Suyos, que duró tres días, llamada así para evocar la división geopolítica y simbólica del Tahuantinsuyo incaico. La marcha fue un hecho de impacto, y fue el clímax de un proceso político y social que convocó a más de 250 000 personas provenientes de todas las regiones del país, liderada por partidos políticos, movimientos sociales de diferente ascendencia, entre ellos estudiantes universitarios, gremios sindicales y demás entidades de la sociedad civil. Durante la marcha, el Servicio de Inteligencia Nacional (SIN) planificó un ataque al edificio del Banco de la Nación, que provocó seis fallecidos, con la intención de culpabilizar a la ciudadanía. Estas imágenes, registradas por noticieros o coberturas en vivo de medios nacionales, sirvieron como insumo para futuros documentales.

En este inicio del siglo XXI y de la transición, se les concedió a las imágenes el quiebre de un letargo nacional. Época donde el testimonio mediático y el registro desde sistemas clandestinos de gestión del país constataban a las imágenes como prueba infalible de corrupción. A este suceso del Banco de la Nación y la marcha, le siguió otro de tipo testimonial judicial, que propuso otro acercamiento a problemáticas estructurales de corrupción e impunidad: los llamados *vladivideos*. Una serie de videos surgidos en las instalaciones del SIN, que, según palabras del asesor de Fujimori, Vladimiro Montesinos, llegaban a 30 000, aunque bastó uno, el primero emitido en medios a nivel nacional el 14 de setiembre de 2000, grabado con una cámara oculta en un lugar estratégico, para registrar todo lo que sucedía en una sala de oficina, con sillones de cuero y mesa de centro, a modo de escenografía, donde un político recibía un soborno millonario de un asesor del presidente. Un video que preparó la caída contundente de Fujimori, y que reveló un uso de las imágenes como táctica de control y como evidencia de transacciones bajo la mesa. Como indica Gisela Cánepa, “los vladivideos como mecanismo de vigilancia fueron realizados con un sentido escénico, más que documental. En el contexto de una esfera pública intervenida por los medios audiovisuales, el gobierno fujimorista realizó un importante trabajo de construcción y administración de su imagen pública, en la que el tema de la vigilancia era central” (Cánepa, 2006).

Más allá de la documentación extraída de los registros periodísticos, la Marcha de los Cuatro Suyos, quizás la más relevante de la vida republicana, carece de registros directos, de piezas que den cuenta de la fuerza y furia de esos momentos de

inestabilidad, quizás reflejo del limitado interés de los realizadores. Sin embargo, el lado más oscuro de la impunidad, como los sobornos de los vladivideos, por su función de testimonio de una estrategia de institucionalización de la corrupción, desde el cuidado del propio gobierno por archivar esta memoria del poder, sí se trataron de imágenes documentadas, catalogadas, archivadas, estudiadas e hipervisualizadas.

Antecedentes

Si bien en los 90 el uso del video analógico fue diverso en las producciones documentales, algunos cineastas y videastas encontraron en este soporte una vía práctica y económica para la comunicación, para trabajos con fines educativos, antropológicos o etnográficos, o como medio de sensibilización ante una crisis institucional determinada. Algunos de estos cortos o medimetrajes realizados con apoyo de organizaciones no gubernamentales, se orientaron a dar cuenta de las situaciones de violencia vividas en el contexto del conflicto armado interno, como *Semilla de paz: María Elena Moyano* (1992), realizado por Carlos Marín por encargo de la asociación de comunicadores Calandria; *Los hijos del orden: jóvenes en tiempos de violencia* de José Antonio Portugal, por encargo de Centro de Estudios y Acción para la Paz (Ceapaz); *Hijas de la violencia* (1998) de María Barea, con apoyo de la red alemana ZDF; o *Desplazamiento forzado y violencia política* (2002) de Marco Condori e Imaginación. Este espíritu que se propone profundizar sobre las diversas aristas del conflicto armado se mantiene hasta la actualidad en los documentales locales (también en ficciones), pero motivados por iniciativas independientes en varios casos y ya sin esta fuerte presencia de las ONG. Como indica Paul Malek sobre estos registros del conflicto armado interno:

A la hora de establecer un recuento histórico o usar imágenes de ilustración de la violencia, es muy frecuente que los directores de documentales recurran a otras imágenes de no ficción para reutilizarlas y darles otro uso u otra interpretación. Estas imágenes están extraídas de reportajes de la época o de los archivos de la CVR y de la Defensoría del Pueblo, entre otras organizaciones. La versatilidad entre reportaje, soporte video y documental artístico se encuentra pues no solo en el contenido y la temática sino también en la forma y soportes usados (Malek, 2016, p. 39).

Si bien en esos años el video analógico y el uso del material de archivo periodístico permitió agilizar las dinámicas de un entorno audiovisual ya precarizado e invisibilizado por la crisis económica y el limitado avance de políticas públicas a favor del cine, también propició definir tipos de cine desde el soporte. Aún quedaba añoranza hacia el fílmico por parte de los realizadores y el video era visto como un soporte de segunda categoría. Y por otro lado, el video se acomodaba mucho mejor al registro de estos sucesos sociales, muchas veces marcados por la espontaneidad e inmediatez. Sin embargo, el registro fue muy limitado. Los cineastas o realizadores no registraban sino que confiaban en el uso de este material hecho por periodistas, camarógrafos y editores de TV, que posteriormente podrían usar. Y esta perspectiva transformó también un lugar de enunciación: las imágenes registradas de reporteros tamizaban diversos hechos políticos y sociales, difuminaban la figura individual del testigo, del “allí estuvo”. El sujeto-cámara da paso a imágenes de pueblos o masas en descontento, dentro de marchas masivas, con un fin noticioso. Así, a los cineastas solo les queda editar, remontar, añadir una voz en *off* o algún fondo musical, sin capacidad para dismantelar o dar curso a esas imágenes de reducción de las masas.

A continuación, me detengo en uno de los pocos documentales peruanos que explora el papel de la sociedad civil en el periodo de denuncias contra Fujimori y la transición democrática, incluyendo secuencias sobre la Marcha de los Cuatro Suyos, a partir de entrevistas y material de archivo.

Las formas de exposición

En *El viento de todas partes* (2004), la cineasta Nora de Izcue elige a un grupo de personalidades de la vida social y cultural de Lima, que participó como activistas en la marcha del 2000 y en el fin de la dictadura para que relaten sus experiencias. Esta selección de sociólogos, artistas plásticos, directores de medios de comunicación, abogados, historiadores, que conforman una élite intelectual o *intelligetsia*, y que son entrevistados en presencia de la cineasta, se contrapone a la naturaleza misma de la marcha (y sus protagonistas), que fue diversa, orgánica, popular, masiva, uniendo literalmente comunidades y organizaciones de todo tipo. La masa que protesta queda relegada a la réplica editada del material de archivo periodístico, como imágenes que visten lo que estos personajes de la cultura y la política exponen. Siguiendo las reflexiones de Didi-Huberman: “No basta, pues, con que los pueblos seas expuestos en general: es preciso además preguntarse en cada caso si la forma de esa exposición —encuadre, montaje, ritmo, narración, etc.— los encierra (es decir, los aliena y, a fin de cuentas, los expone a desaparecer)

o bien los desenclaustra (los libera al exponerlos a comparecer, y los gratifica así con un poder propio de aparición)". Y estas preguntas sobre la forma de exposición de las masas en este documental quedan en el aire, porque los pueblos en protesta están extraídos de una materia prima que dan cuenta de un suceso del pasado, pero solo para ilustrarlo. En este sentido, este viento de todas partes se vuelve un viento de una única dirección, desde el centralismo y desde un sector social específico, donde los líderes sindicales, de comunidades campesinas u originarias quedan fuera de campo. "Una de las grandes virtudes políticas del cine de archivo a montar [...], consiste en remontar la historia en busca de los rostros perdidos y me refiero a los rostros que tal vez hoy han perdido su nombre, que se nos ofrece en la falta de poder y la mudez, pero que no han perdido nada de su fuerza cuando se los mira moverse en la luz trémula de películas desgastadas por el tiempo" (Didi-Huberman, 2014). Estos rostros siguen perdidos, sin identificarse, sobre todo debido al origen del medio, de tipo periodístico, que los registró con otros fines y, por ende, desde otra sensibilidad, y que no son recuperados desde el montaje informativo que enfatiza Izcue en su documental.

La mayoría de las imágenes que generaron la memoria audiovisual documental posterior a los sucesos del 2000 fue tomada de los medios de prensa escrita y televisiva. Este fin informativo de la fuente con la cual los realizadores nutrieron sus trabajos se mantiene intacta, como pasa con *El viento de todas partes*, que tomó escenas de programas como *La revista dominical* o de Canal N, para graficar la marcha. Transmite la función inicial de las imágenes, pero le resta su propósito principal, en el sentido brindado por Paul Frosh y Amit Pinchevski, ya que fueron concebidas y utilizadas como "testimonios mediáticos" de un hecho específico, pero que dentro de la lógica del documental de Izcue esta naturaleza se pierde. Cuando aparecen las escenas sobre las detonaciones e incendio del Banco de la Nación en la Marcha de los Cuatro Suyos se las presenta libres de contribuir con su rol de testigos o médiums para un espectador que veía esas escenas en vivo. Se les despoja de su cualidad original, de ese "estar allí" en un contexto en que los medios más tradicionales estaban confabulados con el gobierno de Fujimori y sus psicosociales y campañas de desinformación. Sin embargo, al ser reeditadas e insertadas en una lógica de documental que intercala entrevistas a personalidades de la vida cultural de Lima, registradas años más tarde, el testimonio mediático, o "*media witnessing*", se transforma en el vestuario o en un inocuo acompañamiento de una narración de hechos. Es decir, se despojó a las imágenes de su efecto performativo, ya que lucen carentes de un rol activo y de su capacidad de sorpresa como registro directo.

El “testimonio mediático” es un reporte sistemático y continuo de las experiencias y realidades distantes transmitido a audiencias masivas. Es la posibilidad de que los mismos medios den testimonio y que posicionen a sus audiencias como testigos de los eventos representados, en un “en”, “de” y “a través” de los medios de comunicación (Frosh y Pinchevski, 2011). Un material que al perder la inmediatez y sentido informativo o de “informante” en relación con un espectador de noticiero, se transforma en las películas en un acompañamiento o en un sustento de lo descrito por un narrador en *off*. Es también el caso del cortometraje *Sociedad civil* (2002), documental de Marco Condori, que recupera material de archivo televisivo o fotográfico de prensa para acompañar registros de entrevistas y de *performances* artísticas y ciudadanas de los miembros de un colectivo en contra de la dictadura de Fujimori. Acciones como “Lava la bandera” o “Pon la basura en la basura” son analizadas a partir de sus impulsores y a dos años de la recuperación de la democracia y la caída de Fujimori.

Contra la imagen pobre

Por otro lado, si tenemos en cuenta el tipo de films estrenados en cartelera, festivales o muestras en 2000, como las ficciones *Ciudad de M* de Felipe Degregori, *La yunta brava* de Federico García, *Sangre inocente* de Palito Ortega (en video doméstico) y *Tinta roja* de Francisco Lombardi, o los de 2001, como *Bala perdida* de Aldo Salvini (uno de los primeros filmes en digital), *El abigeo* de Flaviano Quispe, *El bien esquivo* de Augusto Tamayo, *Imposible amor* de Armando Robles Godoy, *Y si te vi, no me acuerdo* de Miguel Barrera, *Mi crimen al desnudo* de Leonidas Zegarra, o *Vladifaldas al ataque* de Cucho Sarmiento, se puede afirmar que el documental estaba fuera del interés de los cineastas que trabajan dentro de un circuito más convencional de producción, y había un sentido común por realizar un cine bajo la división usual del trabajo y en el cual el video analógico o incluso el digital eran subvalorados debido a los prejuicios sobre su calidad técnica.

Si nos fijamos en los soportes de los documentales de finales de los 90 y en las películas de ficción realizadas fuera de Lima, como *Lágrimas de fuego* (1996) de José Gabriel Huertas y Melitón Eusebio o *Sangre inocente* (2000) de Palito Ortega, primaba la factura del video doméstico y un tratamiento de la imagen también que se constreñía a las limitaciones del formato. Así, la percepción de la imagen pobre, de acabados irregulares y *amateurs* se asociaba a este tipo de cine o audiovisual y no se le miraba desde la misma precariedad como oportunidad; es más una mirada opuesta aparecería muchos años más tarde, con la democratización del digital y la

accesibilidad para producir con bajos o mínimos presupuestos: “La imagen pobre es RAG o RIP, AVI o JPEG, una lumpemproletaria en la sociedad de clases de las apariencias, clasificada y valorada según su resolución” (Steyerl, 2014). Y en este sentido, los pocos documentales en analógico que surgieron en este contexto se vieron reducidos, en su distribución y exhibición, debido a esta valoración. Es decir, no existen hasta la fecha documentales peruanos estrenados, en vía cultural o comercial, donde estos acontecimientos, como los de la Marcha de los Cuatro Suyos, hayan sido filmados o grabados por los mismos cineastas. Más bien lo que hay son reediciones, remontajes o *collages* de los registros periodísticos, como pasa con el filme de Izcue.

El cine peruano no se ha caracterizado por un afán de capturar la inmediatez. Es muy limitada la urgencia para componer un imaginario visual de los hechos vivos, mientras “suceden”. Ni el casi mediático suicidio de Alan García, ni la extradición de Fujimori, ni la masacre de Barrios Altos, ni el Andahuaylazo, o las marchas del 8M por los derechos de las mujeres, por mencionar sucesos al azar y más recientes, han sido abordados fuera de la intención reporteril o desde la inventiva, activismo y militancia de los colectivos. ¿Quizás paradójicamente porque se le ve a este tipo de abordaje muy periodístico? Por un lado, esta carencia de interés en el registro de la actualidad política y social podría tener que ver con un sentido común instalado en los cineastas, que muchas veces están aún practicando viejas formas de la producción documental, donde la figura del “cineasta-cyborg”, alguien fusionado con su cámara, que pone el cuerpo, que se vuelve el medio de su imagen, y en el lugar mismo de los hechos, es identificado como muy *amateur* o como reproductor de esta “imagen pobre”.

En *La cordillera de los sueños* (2019), el cineasta chileno Patricio Guzmán dedica toda una parte al rol de Pablo Salas, un reconocido realizador, quien con cámara en mano se volvió, en tiempos de la dictadura de Pinochet, en la evidencia de la lucha social de los años 80, al generar bancos de imágenes en video analógico de un valor inestimable. ¿Cuántos Pablo Salas podemos citar en el cine peruano? Una de las razones de esta ausencia, se debe, sobre todo en los últimos años, al condicionamiento del tipo de producción que exigen los estímulos del Ministerio de Cultura o leyes de cine vigentes en esos contextos, que anula esta libertad en la realización de esta clase de documentales de la inmediatez. Las productoras deben preparar tratamientos y guiones como requisitos para postular a fondos públicos, de hechos que no saben aún cómo se desarrollarán, o apostar por registros muy convencionales: entrevistas, el registro de sucesos puntuales, uso de archivos, o docudramas y dramatizaciones.

A pesar de que la Marcha de los Cuatro Suyos tuvo una alta presencia estudiantil, las imágenes desde esta perspectiva o lugar de enunciación son escasas. Hay, en el fondo, una ausencia de la materialidad de los pueblos, de sus rostros, cuerpos y arengas.

Las distancias y evidencias

La brecha tecnológica en la producción documental, o del paso del fílmico al video analógico y digital, definió la composición de algunas producciones estrenadas por vía comercial, en festivales o en muestras de aquellos años. Por un lado, asoma la diversidad dentro de los márgenes de un cine independiente, donde hay obras de bajo y mediano presupuesto, con y sin fondos públicos o internacionales; fueron los años de *Choropampa, el precio del oro* (2002) de Ernesto Cabellos y Stephanie Boyd, *Ausencia* (2002) de Marianela Vega, *Solo un cargador* (2003) de Juan Alejandro Ramírez, *Palpa y Guapido: El abrazo de la memoria* (2003) de Joel Calero, *La espalda del mundo* (2004) de Javier Corcuera, *El viento de todas partes* (2004) de Nora de Izcue, *Lima ¡Was!* (2004) de Alejandro Rossi, *Camino Barbarie* (2004) de Javier Becerra o *La espera de Ryorwa* (2004) de Raúl del Busto. Por otro, se identifican diversas ascendencias, enfoques y modos del documental, desde la autobiografía, el documental de denuncia, el filme antropológico, el documental político, la no ficción o incluso el reportaje, que ratifica una amplitud de miradas. Es quizás en el videoarte donde asoma el disenso desde el documental experimental o video de apropiación, no solo desde la valoración del video como soporte de experimentación, sino por la libertad que ofrece para releer imágenes de archivo y afrontar críticamente su materialidad en relación con los hechos políticos de su contexto.

La apropiación desde el pastiche

A partir de material de archivo, sobre todo de vladivideos y coberturas periodísticas, la documentalista Sonia Goldenberg (2002) realizó un cortometraje en la vena del *found footage*, en clave satírica, donde una voz en *off* (la actriz Ana María Jordán) le increpa a Vladimiro Montesinos su rol corrupto durante 10 años de gobierno. *Poderoso Caballero* se inserta en la lógica del pastiche, a partir de un guion escrito por José Watanabe, poeta y guionista, sobre todo porque se propone interpelar desde un sentido del humor negro al asesor en ese momento buscado por la justicia. Incluso al final de esta obra, aparecen leyendas que dan cuenta de que esta historia no está terminada; que hay prófugos de la justicia y sin condena.

Este trabajo, como pasa con el film de Izcue, también incluye entrevistas, también de archivo, pero sobre todo reutiliza escenas de notas periodísticas para cuestionar el rol de los medios a favor de la dictadura y que empatan con la lógica de registro de los vladivideos: el control de las imágenes y de los personajes que aparecen en ellas. Y si bien este cortometraje hay una primacía de la reflexión de una voz en *off*, padece de virtuosidad literaria, que le quita espontaneidad a la propuesta basada en la ironía.

Como el film de Izcue, *Poderoso caballero* usa las imágenes de los archivos televisivos para vestir o acompañar a la voz en *off*. Y así, nuevamente, se reafirma una cualidad informativa, aunque para dejar en evidencia la funcionalidad del lenguaje televisivo en una retórica distinta y vacía desde la materialidad del formato que no se cuestiona.

Por otro lado, desde el ámbito del videoarte y la apropiación, en *Hola y chau* (2001), el artista Roger Atasi propone una mediación dentro de la mediación: el marco de una pantalla de TV dibujada acoge imágenes de diversos canales de TV mientras el sonido ambiental proyecta la idea de un espectador, quien hace *zapping* y comenta situaciones con algunos amigos en algún espacio familiar. Estas imágenes típicas de un canal de entretenimiento, que pasan y pasan con un clic, de pronto se ven afectadas en su intención de divertimento al atraer la atención del espectador quien detiene el *zapping* ante la emisión de un vladivideo. Esta espectacularización de un video de sobornos a políticos es ahora parte de este sistema de consumo, un hecho performativo transmitido en señal abierta o, como mencionó Cánepa (2016), debido a los tintes escénicos que muestran la planificación de una representación. Las formas del registro del soborno encajan con las formas televisivas del entretenimiento: hay puesta en escena, una “dirección de arte”, hay un producto pensado para un espectador. De pronto, alguien irrumpe en escena, en el mismo espacio de la salita del SIN, a través de un montaje superpuesto. Esta yuxtaposición provoca comentarios de los demás espectadores a modo de broma: “¿Qué hace allí? ¿Qué está haciendo?”, pero desde una naturalidad, es decir, no se cuestiona esta irrupción dentro de lo televisivo, es un personaje más en esta representación, sino más bien aparece la expectativa ante alguna torpeza: el personaje se tropieza y tira el contenido de un plato de comida sobre la imagen de Vladimiro Montesinos (casi fuera de campo). Así, la escena del soborno se vuelve un *sketch*, una farsa o una parodia. De esta manera Atasi provoca al menos un par de lecturas: la normalización de este vladivideo como espectáculo librado de su carácter de denuncia, y el papel del espectador que puede entrar y salir de escena, pero sin que sus actos tengan consecuencia alguna.

Sobre este videoarte, Mauricio Delfín (2016) afirma que “Atasi interviene simbólicamente la transmisión del evento atestiguado: en el flujo de imágenes televisivas y significados, incluyendo aquellos que funciona como constructos para un régimen corrupto. *Hola y chao* constituye una crítica del texto de atestiguamiento, a través de otro texto de atestiguamiento y como una forma de abordar la relación de los vladivideos —como textos de atestiguamiento, pero también como espectáculos mediados— con su audiencia”. A diferencia de los documentales mencionados a lo largo de este artículo, es desde la experimentación y la intervención que se logra esta reflexión del soporte tanto del vladivideo como del televisivo y periodístico.

También el videoarte *Aproximación primera: Pucayacu* (2003) del artista visual Cristian Alarcón Ismodes plantea un uso político de imágenes de archivo, pero aquí sobre la violencia que causó desplazamientos forzosos, a partir del hallazgo de cincuenta cadáveres en fosas clandestinas en Pucayacu, Huancavelica, en 1984, a manos de la Marina del Perú. Alarcón Ismodes emplea diversas técnicas, como la animación, el fotomontaje, el registro documental, pero para construir una tesis de un desplazamiento geopolítico y de exclusión. A partir de viejas fotografías en blanco y negro, el artista va descomponiendo las imágenes, las fragmenta o las muestra en su totalidad, para entablar una tensión de tipo ético, sobre qué mostrar del testimonio de esta matanza. En este video se ven los cuerpos, están expuestos para mostrar la podredumbre e injusticia, para confirmar a través de ellos la magnitud de una masacre. Mientras que las víctimas sobrevivientes, sobre todo mujeres y niños, huyen del horror, ya como sombras en medio de las montañas. Cuando estos personajes se asumen como desplazados a las grandes ciudades como Lima, como indigentes en puentes y avenidas, sus figuras apenas son expuestas, se les difumina el rostro, se les vuelve anónimos, se les trata de proteger. Sin embargo, esta primera intención más bien expresa una fórmula de uso televisivo, la de colocar mosaicos sobre las personas que deben ser ocultadas, ya sea porque son informantes, testigos presenciales o menores de edad. *Aproximación primera: Pucayacu*, en sus cinco minutos, se propone modos de ver y acercamientos formales a la figura de los desplazados, desde una posición que incomoda. Y así, el artista apela a una forma de protección televisiva para dar materia a una crítica social.

A modo de conclusión

Tanto en *Aproximación primera: Pucayacu* como en *Hola y chau*, el material reusado, la apropiación y resignificación de las imágenes televisivas o analógicas se vuelven el dispositivo para la recomposición de una memoria y para transmitir

este disenso desde los soportes ante una carencia de especulación sobre el poder de las imágenes desde los documentales.

En este proceso de tránsito tecnológico a inicios de la nueva década del 2000, el video analógico se mantuvo en el sentido común del sector audiovisual más activo, expresado en el tipo de trabajo realizado, como una herramienta no solo barata sino adecuada para los fines informativos o sensibilizadores de algunos documentales, de corte social o político, pero no como un vehículo para afrentas expresivas de más riesgo o para dismantelar sentidos sobre la materialidad de la imagen (en este caso, de una imagen quizás percibida como pobre). Por ello, los documentales que surgieron con mejor factura luego de la llegada de equipos digitales en años posteriores exploraron otras perspectivas expresivas, aunque siempre alejadas de la inmediatez que permitía el uso de esta tecnología. Sin embargo, es en el terreno del videarte donde esta imagen pobre del video analógico o de su reproducción, ya como pastiche o como “anidamiento” o “metaimagen” (Mitchel, 2015), es abordada como problemática. Estos trabajos de Atasi o Alarcón Ismodes proponen una memoria recobrada desde una crítica a la ideología dominante de los medios.

Contribución del autor

Mónica Delgado Chumpitazi ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación es autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Mónica Delgado Chumpitazi es comunicadora social y crítica de cine. Magíster en Literatura con mención en Estudios Culturales. Docente de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Doctoranda en Historia del Arte por la misma universidad. Directora de la revista especializada Desistfilm. Ha sido jurado en diversos festivales latinoamericanos como Ficunam, FicValdivia, Olhar de Cinema, FicViña, Cinema de Fronteira, Curtas Belo Horizonte, entre otros. En 2020 publicó el libro María Wiese en la revista Amauta: Los orígenes de la crítica de cine en el Perú.

Referencias bibliográficas

- Cánepa, G. (2006). La corrupción como espectáculo: El show de los vladi-videos. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 7. <http://rchav.cl/imagenes7/imprimir/canepa.pdf>
- Delfin, M. (2016). En la salita del SIN: sobre los vladvideos y el atestigüamiento como capacidad cultural en el Perú post-Alberto Fujimori. <http://mauriciodelfin.pe/2016/en-la-salita-del-sin/>
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial.
- Frosh, P. y Pinchevski, A. (2011). *Media witnessing: Testimony in the age of mass communication*. Introduction.
- Malek, P. (2016). *Enfoques, discursos y memorias. Producción documental sobre el conflicto armado interno en el Perú*. Gato Viejo Grupo Editorial.
- Mitchell, W. J. T. (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Akal.
- Nichols, B. (2013). Introducción al documental. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra.

Dossier
de filosofía

Lógica, lenguaje y metaética

Las investigaciones en el ámbito filosófico contemporáneo traspasan las fronteras y los límites nacionales. De hecho, cada vez más la tendencia es apostar por la integración de las comunidades académicas y la búsqueda por articular esfuerzos tras el objetivo común de dar a conocer los hallazgos y resultados de nuestras indagaciones.

En nuestra comunidad académica sanmarquina se han realizado durante este año una serie de eventos que dan prueba de todo lo anterior. Actividades que han permitido conocer y reconocer a distinguidos expositores, y someter a examen y crítica una serie de argumentos en un diálogo plural e integrador.

El presente “*Dossier* de filosofía” bajo el título “Lógica, lenguaje y metaética”, busca compartir una parte de aquellas investigaciones recientes en el ámbito filosófico que se han presentado por autores pertenecientes a comunidades académicas fuera del Perú.

De esa forma, nuestra revista incentiva el acercamiento a este debate filosófico contemporáneo en la clave de internacionalizar sus alcances y convocatorias.

Este *Dossier*, como número especial de filosofía, reúne así interesantes resultados de investigaciones, de manera particular, en torno a debates sobre la lógica y el lenguaje. En ellos se manifiestan el rigor y la justificación argumentativa, así como la sagacidad filosófica.

Este número especial podrá permitirnos una aproximación con estudios sobre la normatividad y la objetividad de la lógica en el contexto del problema del pluralismo lógico, la lógica de diálogos, el análisis del lenguaje para la cognición racional, la teleosemántica y la representación mental, la discusión metaética sobre la definición y objeto de estudio de la ética, así como reflexiones críticas acerca del lenguaje en Aristóteles y Husserl.

Que esta iniciativa sea el inicio de un renovado esfuerzo por seguir integrando a nuestras comunidades académicas y abrir espacios cada vez mayores y mejores de intercambio filosófico.

Álvaro Revollo Novoa

Editor asociado

Lima, 2021

Logic, language and metaethics

Research in the contemporary philosophical field transcends national borders and limits. In fact, the trend is increasingly to bet on the integration of academic communities and the search to articulate efforts behind the common objective of making the findings and results of our inquiries known.

In our academic community of San Marcos, a series of events have been held this year that prove all of the above. Activities that have made it possible to meet and recognize distinguished speakers and submit a series of arguments to examination and criticism in a plural and inclusive dialogue.

This Philosophy Dossier under the title *Logic, Language and Metaethics*, seeks to share a part of recent research in the philosophical field that has been presented by authors belonging to academic communities outside of Peru.

In this way, our journal encourages the approach to this contemporary philosophical debate in the key of internationalizing its scope and calls.

This Dossier, as a special issue of philosophy, thus brings together interesting research results, in a particular way, around debates on logic and language. In them rigor and argumentative justification are manifested, as well as philosophical sagacity.

This special issue may allow us an approach with studies on the normativity and objectivity of logic in the context of the problem of logical pluralism, the logic of dialogues, the analysis of language for rational cognition, teleosemantic and mental representation, discussion metaethics on the definition and subject-matter of ethics, as well as critical reflections on language in Aristotle and Husserl.

May this initiative be the beginning of a renewed effort to continue integrating our academic communities and open ever greater and better spaces for philosophical exchange.

Álvaro Revollo Novoa
Associate Editor
Lima, 2021

Homología y teleosemántica: el problema de la identidad del rasgo biológico

Homology and teleosemantics: the problem of the identity of the biological trait

Julio Torres Meléndez

Universidad de Concepción, Chile

jutorres@udec.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5732-5426>

Resumen

La teleosemántica es la teoría que propone una explicación de la representación mental sobre la base de la teoría darwiniana de la función biológica. Aunque Darwin explica los rasgos biológicos tanto por causas históricas como adaptacionistas, Papineau y otros proponentes de la teleosemántica se apoyan solo en la dimensión adaptacionista de la teoría para dar cuenta de la identidad del rasgo biológico. Esto se muestra en la respuesta de la teleosemántica a la posibilidad de que surgiera por causas no evolutivas un duplicado exacto de un ser humano (*el hombre del pantano*). Aclarar la cuestión acerca de la naturaleza homológica de la identidad del rasgo es central para enfrentar el argumento del hombre del pantano. Este argumento se ha renovado bajo la forma de un contraejemplo empírico: la existencia de la tetracromacia funcional, una condición que constituiría un caso real de representación mental que no es el resultado de un proceso de selección. Argumentaré que la teleosemántica puede responder al desafío de la tetracromacia sobre la base de una verdadera concepción evolucionista de la identidad del rasgo biológico.

Palabras clave: homología, función biológica, teleosemántica, tetracromacia

Abstract

Teleosemantic is the theory that proposes an explanation of mental representation on the basis of the Darwinian theory of biological function. Although Darwin explains biological traits for both historical and adaptationist causes, Papineau and other proponents of teleosemantic rely only on the adaptationist dimension of the theory to account for the identity of the biological trait. This is shown in the teleosemantic response to the possibility that an exact duplicate of a human arose from non-evolutionary causes (*the swampman*). Clarifying the question about the homological nature of the trait identity is central to addressing the swampman argument. This argument has been renewed in the form of an empirical counterexample: the existence of functional tetrachromacy, a condition that would constitute a real case of mental representation that is not the result of a selection process. I will argue that teleosemantics can respond to the tetrachromacy challenge on the basis of a true evolutionary conception of biological trait identity.

Keywords: homology, biological function, teleosemantic, tetrachromacy

Fecha de envío: 15/9/2021 **Fecha de aceptación:** 10/12/2021

1. Introducción

La teleosemántica es la teoría que propone una explicación de las representaciones mentales sobre la base de las funciones biológicas que ellas cumplen. Estas funciones se explican usualmente en términos de la concepción etiológica de la función. De acuerdo con esta concepción, la función de un rasgo biológico es un determinado efecto de ese rasgo en donde reside la explicación de por qué ese rasgo ha sido seleccionado y propagado en el pasado. Consideremos una representación mental de una situación de peligro. ¿Qué hizo al contenido de esa representación una representación de peligro? La respuesta la da su función biológica, esto es, la acción de la selección natural sobre una de las distintas consecuencias conductuales que en una población ancestral tuvo ese contenido. De ahí que se pueda afirmar que la selección natural *diseñó* esa representación para realizar una determinada función biológica. Por ejemplo, los monos verdes de Kenia, dice Papineau, tienen tres llamadas de alerta distintas para producir una determinada respuesta conductual frente a la presencia de leopardos, águilas y serpientes. Los monos responden corriendo hacia los árboles a la alerta *leopardo*, mirando hacia arriba a la alerta *águila* y mirando hacia abajo a la alarma *serpiente*. “Estas respuestas determinan lo que representan las llamadas, en el sentido de que la condición de verdad de cada llamada es aquella circunstancia en la que el comportamiento consiguiente de los monos sería apropiado para su supervivencia” (Papineau, 2017, p. 97). En términos de la distinción entre productor y consumidor, que se atribuye a Ruth Millikan, para dar cuenta teleológicamente de estas “señales intencionales cooperativas”, el productor es quien da la alarma y el consumidor es el mono que responde a la llamada (Millikan, 2004). Lo que determina el contenido y las condiciones de verdad de la llamada de alerta es el comportamiento de los consumidores y no las circunstancias que impulsan a los productores. Y así lo establece la investigación empírica: este comportamiento indica que “cada llamada de alarma representa, o significa, una clase diferente de peligro externo” (Seyfarth *et al.*, 1980, p. 802). Las conductas de protección de depredadores generadas experimentalmente con grabaciones, permitieron establecer que las diferentes respuestas de los monos no ocurren por la percepción real del depredador,

sino que efectivamente por la llamada de alarma (Seyfarth *et al.*, 1980). Productor y consumidor pueden, por cierto, coincidir en el mismo individuo, por ejemplo, cuando una determinada percepción es seguida por una consecuencia conductual que resulta adaptativa y que determina que sea interpretada como una alerta de peligro para el mismo individuo. Estos estados perceptuales “tienen la función biológica de instigar un comportamiento que sea apropiado para tales condiciones” (Papineau, 2017, p. 98). La presumible covarianza entre esta representación y la tasa de sobrevivencia y reproducción es una buena evidencia de que la selección natural explica la persistencia y propagación de esa representación en esa población animal.

La explicación teleológica de la representación mental es entonces básicamente darwiniana, aunque hay también involucrados otros procesos selectivos, como es el caso de la selección ontogénica de conductas producidas aleatoriamente. Esto ocurre cuando se trata de representaciones cuya explicación evidentemente no puede darse sobre la base de procesos ancestrales de selección natural (como nuestras creencias acerca de televisores y demás artefactos). Aquí Papineau, y otros parecen, en algunos contextos, sostener que la selección natural y la selección ontogénica son un mismo tipo de proceso selectivo o, en otros contextos, que se trata de procesos meramente análogos (Garson y Papineau, 2019)¹. Hay, sin embargo, buenas razones para pensar que ni la identificación ni la analogía entre estos procesos es sostenible, tal como lo he mostrado en otro lugar, en el contexto de una crítica a los argumentos antidarwinianos que encontramos en Fodor y Piattelli-Palmarini, 2010 (Torres, 2015). Pero mi propósito aquí es examinar críticamente el empleo notoriamente parcial y, en aspectos específicos, equivocado que hace la teleosemántica de la teoría darwiniana.

A pesar del énfasis que puso Darwin en que la forma orgánica se explica tanto por causas históricas como adaptacionistas, Papineau y otros proponentes de la teleosemántica se apoyan básicamente en la dimensión adaptacionista de la teoría. El problema aquí no es el que denunciaron S. J. Gould y R. Lewontin acerca del carácter hegemónico que adquiere en la síntesis moderna la explicación por selección natural (Gould y Lewontin, 1979; Gould, 2002). Se trata en este caso de la cuestión acerca del criterio de identidad del rasgo biológico y de la función que se le atribuye a la selección natural en la constitución de este criterio. Argumentaré que en la teoría darwiniana ese criterio reside en el componente histórico de la teoría. La teleosemántica pasa generalmente por alto ese componente y, con ello, malentendiendo la naturaleza del criterio evolucionista

de identidad de rasgo (Matthen, 2000, 2007). Una excepción relevante es Ruth Millikan, quien efectivamente considera la función del componente histórico de la explicación darwiniana. Millikan, sin embargo, extrae consecuencias radicales de este componente que no se siguen de la concepción evolucionista de la identidad de rasgo. Millikan no solo afirma que *el hombre del pantano* (que debemos imaginar aparecido espontáneamente y, por ello, sin historia evolutiva, como explicaré en la sección siguiente) no tendría estados representacionales, sino que sostiene además que no tendría rasgos biológicos de ningún tipo: “No es ni alto ni bajo, ni fuerte ni débil, ni rápido ni lento, ya sea física o mentalmente, porque cada uno de estos predicados hace referencia a su grupo biológico y él no pertenece a ninguno” (Millikan, 1996, p. 110). Pero, como argumentaré, del hecho de que no sea posible conocer la identidad de los rasgos del hombre del pantano no se sigue que estos rasgos carezcan de identidad biológica. Aclarar la cuestión acerca de la identidad del rasgo en el contexto evolutivo, resulta central para dar una respuesta adecuada al argumento del hombre del pantano. Abordaré una reciente objeción a la teleosemántica que parece constituir un contraejemplo para la tesis que niega que el hombre del pantano tenga estados representacionales. Se trata de la tetracromacia funcional, una condición que sería un caso real de representación mental sin una historia evolutiva y que por ello constituía una auténtica refutación empírica para la teleosemántica. La interpretación de Millikan, a pesar de su virtud de incorporar el componente histórico de la explicación darwiniana en el análisis teleosemántico, resulta finalmente más susceptible a la refutación por un argumento empírico como este. Propondré que la teleosemántica puede responder al desafío de la tetracromacia funcional sobre la base de una concepción efectivamente darwiniana de la identidad del rasgo biológico.

2. Homología e identidad

Si surgiera por causas no evolutivas un duplicado exacto de una persona cualquiera, entonces seguramente esperaríamos que su duplicado también tuviera estados mentales representacionales, si la persona original tiene tales estados. El experimento mental del hombre del pantano describe tal posibilidad ilustrada con la historieta del hombre que aparece por azar luego de la caída de un rayo en un pantano (cf. Davidson, 1987). Pero la teleosemántica tiene que negar la intuición de que el hombre del pantano tenga estados representacionales, dado que sus rasgos no han sido heredados de rasgos que en el pasado hayan adquirido determinadas funciones por procesos ancestrales de selección. Ninguno de sus rasgos ha sido producido por procesos de selección natural, sino simplemente

por un solo conjunto de eventos físicos que han coincidido aleatoriamente. “Por hipótesis, este ‘hombre del pantano’ carecerá de una historia de selección natural y, por tanto, según la teleosemántica, será incapaz de representar nada” (Papineau, 2017, p. 114). Aunque esta es, por cierto, una formulación a lo menos descuidada, dado que no solo los rasgos del hombre del pantano no han sido producidos por selección natural, sino que esto tampoco ocurre respecto de los rasgos de cualquier organismo. La selección natural no puede explicar la existencia de los rasgos instanciados en una individualidad biológica. Estos rasgos solo pueden recibir una explicación sobre la base de procesos de desarrollo ontogénico (Sober, 1984). Una explicación por desarrollo constituye una explicación homológica proximal que a su vez es dependiente de la genealógica (la explicación homológica distal) (Ereshefsky, 2009).

Pero lo que parece una formulación meramente imprecisa, que debemos contextualizar adecuadamente, nos dice también algo acerca del descuido de la teleosemántica de la naturaleza no-distributiva de la explicación darwiniana o, si se quiere, de su falta de discusión crítica de la cuestión conceptual acerca de qué explica la selección natural. Este descuido se debe a que la teleosemántica no aborda la cuestión de la naturaleza de la identidad del rasgo biológico. Hay una discusión amplia en filosofía de la biología acerca del carácter distributivo o no distributivo de la explicación darwiniana que es relevante en este contexto (Pust, 2004; Razeto-Barry y Frick, 2011; Sober, 1984; Sober, 1995). No abordaré aquí esta discusión, pero sostendré que un compromiso explícito y consecuente con la tesis no distributiva (llamada también de manera menos clara “punto de vista negativo”) le permitiría a la teleosemántica responder de manera efectiva a objeciones del tipo *hombre del pantano*².

Tanto los proponentes de la teleosemántica como sus críticos suponen que la explicación funcional que provee la selección natural provee también el criterio de identidad del rasgo biológico, como si cada rasgo así definido formara una clase natural cuya identidad reside en la naturaleza funcional del rasgo. Pero en el contexto teórico darwiniano la identidad de cada instancia de un rasgo no se establece sobre la base de la función adaptativa intrínseca que ha adquirido por procesos de selección ancestrales, sino sobre la base de una propiedad relacional: por su relación de identidad con un rasgo ancestral. En la teoría evolutiva la cuestión acerca de la identidad de rasgo está comprendida por el concepto de homología. Dos rasgos son homólogos en el sentido evolutivo cuando se trata de dos instancias del mismo tipo de rasgo. ¿Qué es aquí ser un mismo tipo de

rasgo? Richard Owen al proponer la distinción entre semejanzas analógicas y semejanzas homológicas sostuvo que hay homología cuando nos encontramos con “el mismo órgano en diferentes animales bajo una variedad de forma y función” (Owen, 1843, 379; cf. Owen, 2012 [1849], p. 84). Owen sostuvo que la unidad de tipo, o semejanza homológica, se explica por la ejemplificación de un arquetipo. Darwin reemplaza la metafísica formalista de la homología de la unidad de tipo por una hipótesis empírica. De ahí que sostenga que:

Si suponemos que el antiguo progenitor, el arquetipo como se le puede llamar, de todos los mamíferos, tenía sus miembros contruidos sobre el patrón general existente, para cualquier propósito al que sirvieran, podemos percibir de inmediato el significado evidente de la construcción homóloga de las extremidades a lo largo de toda la clase (Darwin, 1859, p. 435).

El arquetipo al que alude Darwin no es una idea en la mente de Dios o una forma platónica, sino “solo la forma retenida de un ancestro común en la base de un árbol genealógico” (Gould, 2004, p. 281). Poco ha cambiado al respecto en la teoría contemporánea. La hipótesis darwiniana de la homología ha persistido y con ella los principios evolutivos de identidad de rasgo o carácter. Así, por ejemplo, lo definen D. R. Brooks y D. A. McLennan:

Un carácter es cualquier parte, o atributo, observable de un organismo. Un carácter tiene dos opciones evolutivas: puede permanecer igual y transmitirse genéticamente de antepasado a descendiente de manera inalterada, o puede cambiar en una especie y transmitir la nueva forma a sus descendientes. Si un carácter cambia, se transforma de su condición existente (ancestral) a una **novedad evolutiva**. Por lo tanto, a dos caracteres que se encuentran en diferentes taxones se les puede asignar el estado de homólogo porque son el mismo carácter que se encuentra en su ancestro común o son caracteres diferentes que están vinculados genealógicamente al pasar por la transformación de una condición ancestral a una condición nueva (Brooks y McLennan, 2022, pp. 32-33).

Se han multiplicado, sin embargo, las dudas acerca de cuál es la evidencia concluyente para sostener que una determinada relación de semejanza entre rasgos

se trata de lo que Darwin llamó una verdadera afinidad y no de una semejanza debida a la adaptación a condiciones de vida semejantes. Pero las dificultades para establecer qué evidencia es concluyente es una cuestión distinta a la cuestión de la identidad del rasgo. Lo prueba el hecho de que Darwin conserva la evidencia formalista de homología, pero rechaza el criterio arquetípico de homología (Amundson, 2012). Las dudas que han surgido acerca de la identidad darwiniana del rasgo biológico están relacionadas con las dificultades empíricas para la determinación de la homología y no propiamente con la naturaleza del criterio. Por ejemplo, Brian Goodwin rechaza la noción darwiniana de identidad, al menos inicialmente, sobre la base de esa dificultad epistémica: “Las interpretaciones de los procesos históricos se enfrentan inevitablemente con dificultades y ambigüedades, porque *no estábamos allí* para ver qué ocurrió realmente” (Goodwin, 1994, p. 154; énfasis añadido). En lugar de una clasificación basada en la genealogía se propone entonces desarrollar una taxonomía de formas independiente de la historia y que tiene como criterio de identidad la semejanza de sus principios generativos. La homología es redefinida nuevamente ahora en términos de “una relación de equivalencia en un conjunto de estructuras, que divide el conjunto en clases cuyos miembros comparten ciertas relaciones internas invariables y son transformables unos en otros conservando la invariancia” (Goodwin, 1982, p. 51). Donde se instancian los mismos principios generativos o reglas de transformación hay solo una clase de forma. Así, por ejemplo:

Las extremidades de los tertrápodos se definen como el conjunto de formas posibles generadas por las reglas de condensación focal, ramificación y segmentación en el campo morfogenético del brote de la extremidad. Todas las formas son equivalentes bajo transformaciones que se limiten a estos procesos generativos. (Goodwin, 1994, p. 155).

De ahí que los miembros de los tetrápodos “podrían haber surgido muchas veces de manera independiente en distintos linajes” (Goodwin, 1994, p. 155). Lo que importa es la semejanza entre esos procesos generativos y no el origen común. Con ello la identidad del rasgo queda comprendida por un principio de semejanza independiente de la historia. Y no solo el rasgo de los organismos, sino también “las especies de organismos son clases naturales, no las individualidades históricas del darwinismo” (Goodwin, 1994, p. 177).

Pero lo que es válido para las clases geométricas y para las clases naturales de la química no lo es para la biología. Que el problema es epistémico lo muestra la objeción que se hace desde esta perspectiva al criterio mismo de homología. Se ha sostenido así que en la práctica “la individuación de los rasgos homológicos continúa basada, como siempre estuvo basada, en similaridad, no en la descendencia” (Webster y Goodwin, 1996, p. 49). Pero esta crítica que busca redefinir el concepto darwiniano de homología en términos de una relación de equivalencia conduce a un criterio convencional basado en relaciones de semejanza cualitativa. Una crítica simétrica se ha hecho al concepto biológico de especie (CBE) por parte de los proponentes de una taxonomía estrictamente molecular basada, por ejemplo, en *códigos de barras* de ADN. En las poblaciones alopátricas estrechamente relacionadas tampoco “estamos allí”, no podríamos estarlo, para determinar si hay la posibilidad de intercambio genético. Como en el caso de la individuación de los rasgos homológicos, se ha sostenido que cuando no hay evidencia directa acerca de la compatibilidad reproductiva los taxónomos “deben retroceder” hacia criterios morfológicos, conductuales o ecológicos para decidir en la práctica si dos poblaciones alopátricas estrechamente relacionadas constituyen o no especies distintas (cf. Holmes 2004, p. 34; cf. asimismo Hebert *et al.*, 2004; Hebert *et al.*, 2016; Kekkonen *et al.*, 2014). Es decir, el proponente del CBE finalmente sería un taxónomo que trabaja con criterios cualitativos empíricamente verificables y de ahí que esos criterios, en general morfológicos, sean reemplazables por la fortaleza y objetividad de métodos puramente moleculares. Pero debe advertirse que esto no significa que esos criterios morfológicos constituyan el criterio de especie para el CBE, se trata más bien de una evidencia que está hipotéticamente correlacionada con la propiedad biológica que ha definido el CBE como la identidad de la especie. Aunque el investigador empírico encuentre dificultades insalvables, la situación conceptual es clara: si las poblaciones se pusieran en contacto, entonces el grado de aislamiento reproductivo permitiría justificar si se trata de una o de dos especies. En cambio, sobre la base de evidencia puramente fenética o puramente molecular, para responder a esta misma duda acerca de esas poblaciones alopátricas, no hay evidencia independiente posible a la cual recurrir que permita la validación de una hipótesis taxonómica (cf. Torres, 2020). La clasificación se torna entonces meramente convencional en el sentido de que responde a una estipulación a la que se ha llegado por una correlación previa, en algún grupo relevante, entre la distancia genética interespecífica y los criterios taxonómicos tradicionales (cf. Lee, 2004). Luego esta distancia genética es usada como medida que constituye el umbral

que deben cruzar otras poblaciones de especies putativas para ser efectivamente descubiertas como nuevas especies.

La taxonomía de formas de Goodwin adolece del mismo problema conceptual que la taxonomía puramente molecular. Conduce también a clasificaciones convencionales dado que la evidencia de similitud morfológica se convierte en el criterio taxonómico. La taxonomía de formas es, sin embargo, menos evidentemente convencional que la taxonomía molecular de especies, dado que se hace aquí una distinción entre la similaridad de la forma y la similaridad de las reglas de generación. Son estas reglas las que justifican la construcción de una clase de similaridad de formas y, por ello, al menos a primera vista, la taxonomía de la forma parece responder a la dualidad epistémica de evidencia empírica-criterio conceptual que he ejemplificado como propia del CBE³. Pero ¿cómo sabríamos, en principio, que se trata de la aplicación de la misma regla de generación y no de una regla distinta? No podemos recurrir a la forma generada. La identidad de una regla no reside en la serie construida, porque una serie puede ajustarse a una multiplicidad de reglas⁴. El que se trate de la misma regla dependerá en definitiva de la intención de quien formule y aplique la regla. ¿Debemos preguntarnos por la intención del diseñador de la forma? Esto por cierto no puede ocurrir aquí, no hay un diseñador de formas. Por lo tanto, la identidad de las reglas de generación de la forma reside finalmente también en la semejanza o en la relación de equivalencia entre formas. El que se trate de las mismas “reglas de condensación focal, ramificación y segmentación en el campo morfogenético”, se debe a que se percibe el mismo patrón de desarrollo ontogenético. Estas reglas tienen, entonces, la condición de criterio de identidad de la forma solo de palabra. Con ello volvemos a la pregunta inicial darwiniana: ¿se trata aquí de una mera convergencia evolutiva o estas formas tienen un origen común? Clasificar como la misma forma a dos formas convergentes es construir una taxonomía convencional de formas. Clasificar como la misma forma a dos formas que tienen un origen común es descubrir una identidad natural entre formas. Aquí radica justamente la fortaleza conceptual de la taxonomía darwiniana y del criterio de identidad del rasgo biológico sobre la base de la homología. La acusación de que la individuación de los rasgos homológicos está realmente basada en la similaridad y no en la descendencia, cae en el mismo error que la crítica al CBE según la cual este “debe retroceder” a criterios morfológicos. Ambas críticas confunden el criterio de homología y el criterio de especie con las evidencias empíricas disponibles para determinar, respectivamente, la identidad de un rasgo y la identidad de una especie de acuerdo con el CBE.

3. El desafío de la tetracromacia

Recientemente, Brian Porter ha sostenido que la tetracromacia funcional es un caso real de representación mental sin historia selectiva y que por ello constituye un auténtico contraejemplo para la teleosemántica (Porter, 2020). De acuerdo con la descripción de Porter, el tetracromático posee en su retina un cuarto tipo de cono y, por ese motivo, su sistema visual produce un número mayor de representaciones de color que el sistema visual de un tricromático:

Dado que el tetracromático tiene más conos en la retina, sus representaciones de color se producen utilizando más información sobre las longitudes de onda de la luz, y esto hace que tenga más estados que representan el color. El tetracromático no ve más colores que los tricromáticos en el sentido de ver más longitudes de onda del espectro electromagnético. El tetracromático no puede ver la luz infrarroja o ultravioleta, por ejemplo. Pero el tetracromático tiene más estados que representan el color que corresponden a la misma porción del espectro electromagnético, en comparación con los tricromáticos. Esto le permite hacer distinciones cromáticas que el resto de nosotros no podemos hacer (Porter, 2020, p. 10).

El argumento de Porter está dirigido a la tesis de Papineau según la cual el hombre del pantano no puede constituir una refutación para la teleosemántica, dado que es una mera posibilidad lógica. “El hecho de que pueda *imaginarse* [dice Papineau] un hombre del pantano con representaciones no socava la afirmación teleosemántica central según la cual en el mundo *real* los hechos representacionales están *constituídos* por hechos selectivos” (Papineau, 2016, p. 115). De existir el hombre del pantano, admite, refutaría a la teleosemántica, como también refutaría a la teoría química el que existiera un compuesto que tenga exactamente las mismas propiedades que el agua, pero cuya estructura molecular fuera distinta de H_2O . Sin embargo, de acuerdo con Papineau, ninguna de estas posibilidades meramente conceptuales refuta, respectivamente, las afirmaciones empíricas de la teleosemántica y de la teoría química. Ahora bien, Porter sostiene que el tetracromático posee efectivamente una forma real de representación a la manera como la tendría el hombre del pantano, de ahí que constituya entonces una refutación de la teleosemántica con las exigencias que el mismo Papineau se ha dado para inferirla.

Como he sostenido, la teleosemántica recurre a la selección natural no solo para explicar cómo un contenido mental es capaz de representar el objeto que representa, sino que también para establecer la identidad de cada instancia de estado mental, asumiendo una concepción distributiva de la explicación por selección. Esta concepción conduce a los proponentes de la teleosemántica a sostener erróneamente que el hombre del pantano carecería de estados representacionales o que, de tenerlos, su existencia conduciría a la refutación de la concepción etiológica acerca de cómo se constituyen los estados representacionales en el mundo real. Esto obligaría asimismo a sostener que el tetracromático funcional, o carece de los estados representacionales relevantes que evidentemente tiene dado su desempeño funcional o tiene tales estados de una manera que es inconsistente con la teleosemántica. Pero lo que debería sostenerse, desde el punto de vista de la concepción darwiniana de la identidad del rasgo biológico, es que no es posible establecer ninguna relación de homología entre estos estados representacionales y mis propios rasgos representacionales, dado que este rasgo constituye una novedad evolutiva. Como he dicho, ninguno de mis rasgos puede ser explicado por selección natural, la diferencia entre mis rasgos y los rasgos del hombre del pantano radica en que los míos han sido heredados de ancestros cuyos rasgos fueron moldeados por la selección natural y, por ello, la identidad de estos rasgos queda determinada por relaciones de homología que establece con esos rasgos ancestrales. La respuesta al desafío de la tetracromacia funcional debe hacerse en términos epistémicos: no tenemos acceso a la identidad del rasgo que permite al tetracromático hacer determinadas distinciones cromáticas.

4. Conclusiones

He argumentado que, si la teleosemántica asume la concepción darwiniana de la identidad del rasgo biológico, entonces puede responder al desafío del hombre del pantano y, particularmente, a la versión renovada de este argumento expresado bajo la forma del contraejemplo empírico de la tetracromacia funcional. He entendido por concepción darwiniana de la identidad del rasgo la que surge de la interpretación no-distributiva de la explicación por selección natural. Según esta interpretación, la selección natural no puede explicar la identidad de un rasgo, esta explicación reside en una relación de semejanza entre ese rasgo y un rasgo ancestral, es decir, en una relación homológica. Este punto de vista permite a la teleosemántica eludir el dilema de aceptar que el hombre del pantano carecería de estados representacionales o que una instanciación empírica de esta condición,

como ocurre con la tetracromacia funcional, es un contraejemplo para ella. El proponente de la teleosemántica no requiere negar que el hombre del pantano tenga estados representacionales como tampoco requiere reconocer que la tetracromacia funcional refuta su teoría de representación mental. Lo que debe afirmar es que esos estados representacionales constituyen novedades evolutivas y, por tanto, así como nunca tendremos las experiencias de color del tetracromático, tampoco podríamos tener las representaciones del hombre del pantano. El problema es de acceso epistémico a esas representaciones y no una cuestión metafísica acerca de la existencia de tales representaciones.

Notas

- 1 Hay una identificación explícita en Papineau, 2000, p. 85.
- 2 He argumentado en otro lugar que la concepción no-distributiva de la explicación por selección es también la tesis histórica de Darwin en el *Origen*. Esta interpretación puede inferirse de su afirmación según la cual “la *aparente paradoja* de que exactamente los mismos caracteres sean analógicos cuando se compara un grupo con otro, pero que den verdaderas afinidades cuando se comparan entre sí los miembros de los mismos grupos” (Darwin, 1859, p. 427; énfasis añadido). Véase la interpretación propuesta en Torres (2014).
- 3 Debe advertirse que esta dualidad epistémica también existe en la identificación de homologías para la construcción de árboles filogenéticos. Así, por ejemplo, Mário De Pinna usa el término ‘homología primaria’ para referirse a la evidencia empírica que está hipotéticamente correlacionada con lo que llama ‘homología secundaria’. La homología secundaria (u homología filogenética) constituye el criterio de la taxonomía filogenética.

Un enunciado de homología primaria es conjetural, está basado en la semejanza y refleja la expectativa de que existe una correspondencia de partes que puede detectarse mediante una coincidencia observada de similitudes. [...] Un nivel secundario de homología es el resultado de un análisis de detección de patrones [...], y su búsqueda representa una prueba de la expectativa de que cualquier coincidencia observable de similitudes sea potencialmente parte de una regularidad indicativa de un patrón general. Las homologías primarias pueden encajar perfectamente en un patrón general o pueden apartarse de él en varios grados. Por lo tanto, las proposiciones de homología secundaria son homologías primarias que se han

evaluado frente al marco de un patrón general, es decir, testeado por congruencia (De Pinna, 1991, p. 376).

De Pinna llama a la homología primaria “criterio” (“un criterio para postular una conjetura de homología”), que corresponde a lo que trato como una evidencia (o un síntoma). En cambio, la homología secundaria constituye propiamente un criterio, tal como uso este término siguiendo a Wittgenstein (1969, pp. 24-25). Para un examen de la tesis de De Pinna, 1991, véase Roffé, 2020.

- 4 Asumo aquí de manera amplia el examen del concepto de seguir una regla que hace Wittgenstein en las *Investigaciones filosóficas*.

Referencias bibliográficas

- Amundson, R. (2012). Homology and homoplasy: A philosophical perspective. *Wiley Online Encyclopedia of the Life Sciences*.
- Brooks, D. R. y McLennan, D. A. (2002). *The nature of diversity. An evolutionary voyage of discovery*. The University of Chicago Press
- De Pinna, M. C. (1991). Concepts and tests of homology in the cladistic paradigm. *Cladistics*, 7, 367-394.
- Davidson, D. (1987). Knowing one's own mind. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 60, 441-458.
- Darwin, C. (1859). *On the origin of species*. John Murray.
- Fodor, J. y Piattelli-Palmarini, M. (2010). *What Darwin got wrong*. Farrar/Straus/Giroux.
- Garson, J. y Papineau, D. (2019). Teleosemantics, selection, and novel contents. *Biology & Philosophy*, 34(36). <https://doi.org/10.1007/s10539-019-9689-8>
- Gould, S. J. (2002). *The structure of evolutionary theory*. The Belknap Press of Harvard University Press.
- Gould, S. J. y Lewontin, R. (1979). The spandrels of San Marco and the Panglossian paradigm: a critique of the adaptation-ist programme. *Proceedings of the Royal Society of London*, B205(1161), 581-598.
- Goodwin, B. C. (1982). Development and evolution. *Journal of Theoretical Biology*, 97, 43-55.
- Goodwin, B. C. (1994). *How the leopard changed its spots. The evolution of complexity*. Princeton University.

- Hebert, P. D. N., Stoeckle, M., Zemplak, T. y Francis, C. (2004). Identification of birds through DNA barcodes. *PLOS Biology*, 2(10), e312. doi.org/10.1371/journal.pbio.0020312
- Hebert, P. D. N., Hollingsworth, P. M y Hajibabaei, M. (2016). From writing to reading the encyclopedia of life. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 371(1702): 20150321. doi: 10.1098/ rstb.2015.0321
- Ereshefsky, M. (2009). Homology: integrating phylogeny and development. *Biological Theory*, 4(3), 225-229.
- Holmes, B. (2004). Barcode me. *New Scientist*, 182, 32-35.
- Kekkonen, M. y Hebert, P. D. (2014,). DNA barcode-based delineation of putative species: efficient start for taxonomic workflows. *Molecular Ecology Resources*, 14, 706-715. doi:10.1111/1755- 0998.12233
- Lee, M. (2004). The molecularisation of taxonomy. *Invertebrate Systematics*, 18(1), 1-6. doi: doi.org/10.1071/IS03021
- Mayr, E. (1966). *Animals species and evolution*. Harvard University Press.
- Matthen, M. (2000). What is a hand? What is a mind? *Revue Internationale de Philosophie*, 54(214[4]), 653-672.
- Matthen, M. (2007). Defining vision: what homology thinking contributes. *Biology and Philosophy*, 22, 675-689.
- Millikan R. (1996). On swampkinds. *Mind Lang*, 11(1), 103-117.
- Millikan, R. (2004). *The varieties of meaning*. MIT Press.
- Owen, R. (1843). *Lectures on the comparative anatomy and physiology of the invertebrate animals, Delivered at the Royal College of Surgeons, in 1843*. Longman, Brown, Green, and Longmans.
- Owen, R. (2012 [1849]). *Discurso sobre la naturaleza de las extremidades*. (Sergio Balari, Trad.). KRK.
- Papineau, D. (2000). Cómo evitar matar al hombre del pantano. En J. Botero, J. Ramos y Rosas, A. (Eds.), *Mente reales. La ciencia cognitiva y la naturalización de la mente* (pp. 81-100), Siglo del Hombre Editores.
- Papineau, D. (2017). Teleosemantics. En D. L. Smith (Ed.), *How biology shapes philosophy* (pp. 95-120). Cambridge University Press.
- Porter, B. (2020). Teleosemantics and tetrachromacy. *Biology & Philosophy*, 35(10). <https://doi.org/10.1007/s10539-019-9732-9>

- Pust, J. (2004). Natural selection and the traits of individual organisms. *Biology & Philosophy*, 19(5), 765-779.
- Razeto-Barry, P. y Frick, R. (2011). Probabilistic causation and the explanatory role of natural selection. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 42(3), 344-355.
- Roffé, A.J. (2020). Dynamic homology and circularity in cladistic analysis. *Biology and Philosophy*, 35(21). <https://doi-org.ezpbibliotecas.udec.cl/10.1007/s10539-020-9737-4>
- Seyfarth, R., Cheney, D. y Marler, P. (1980). Monkey responses to three different alarm calls: Evidence of predator classification and semantic communication. *Science*, 210, 801-803.
- Sober, E. (1984). *The nature of selection. Evolutionary theory in philosophical focus*. The University of Chicago Press.
- Sober, E. (1995). Natural selection and distributive explanation: A reply to Neander. *British Journal for the Philosophy of Science*, 46, 384-397.
- Torres, J. (2014). Causalidad y evidencia en la argumentación darwiniana. *TEOREMA. Revista Internacional de Filosofía*. XXXIII(1), 57-66.
- Torres, J. (2015). Selección natural y condicionamiento de operantes: una crítica a la analogía de Fodor y Piattelli-Palmarini. *SCIENTIAE STUDIA. Revista Latino-Americana de História e Filosofia da Ciência*, 13, 485-720.
- Torres, J. (2020). Código de barras de ADN: Problemas conceptuales de una analogía científica. *Análisis Filosófico*, 40(2), 169-185. <http://dx.doi.org/10.36446/af.2020.352>.
- Webster, G. Y Goodwin, B. (1996). *Form and transformation: Generative and relational principles in biology*. Cambridge University Press.
- Wittgenstein, L. (1969). *The blue and brown books*. (2.^a ed.). Blackwell Publishing.
- Wittgenstein, L. (1988[1953]). *Investigaciones filosóficas*. (Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, Trans.). Crítica.

La crítica de Eugen Fink al lenguaje fenomenológico husserliano

Eugen Fink's Critique of Husserlean Phenomenological Language

Natalia Tomashpolskaia

Universidad de Málaga, España

natalia.tomash@uma.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3017-4058>

Resumen

En este artículo considero la crítica de Eugen Fink al enfoque husserliano del lenguaje en la fenomenología, en primer lugar en los períodos “medio” y “tardío” de las obras husserleanas desde *Ideas I*. Fink fue alumno y asistente de Husserl y, además, fue influenciado por las ideas de Heidegger. En sus obras criticaba la atención insuficiente y la posición poco trabajada del lenguaje en las obras de Husserl. Creía que el lenguaje es muy importante para toda la teoría de la fenomenología, que no podemos realizar una verdadera reducción fenomenológica sin aclarar qué es el lenguaje, cómo se relaciona con nuestro pensamiento, si es posible pensar sin lenguaje y si es posible llevar a cabo una completa reducción fenomenológica.

Palabras clave: fenomenología, lenguaje, Fink, Husserl, reducción fenomenológica

Abstract

In this article I consider Eugen Fink's critique of Husserlean approach to language in phenomenology, first of all in the 'middle' and 'late' periods of Husserlean works since *Ideas I*. Fink was Husserl's student and assistant and, also, he was influenced by Heidegger's ideas. In his works he criticized insufficient attention and unworked position to language in Husserl's works. He believed that language is very important to the whole theory of phenomenology, that we cannot carry out true phenomenological reduction without clarifying what language is, how it is related to our thinking, is it possible to think without language and is it possible to carry out a complete phenomenological reduction.

Keywords: phenomenology, language, Fink, Husserl, phenomenological reduction

Fecha de envío: 19/9/2021 **Fecha de aceptación:** 11/12/2021

Eugen Fink was Husserl's assistant in 1928-1936 and helped to prepare for publishing Husserl's book *Cartesian Meditations*. The most important book of Eugen Fink on phenomenology is the *Sixth Cartesian Meditations*, regarding the so-called "transcendental theory of method", which would perform as a methodological turning point and also as a clarification of the previous five E. Husserl's *Cartesian meditations*. First this book was thought to be written by Husserl himself¹. Also, he was influenced by Heidegger's ideas. He was a regular attendant of both Husserl's and Heidegger's lectures for many years and, being deeply acquainted with both the thinking of one and the other. First Fink's works were about phenomenological analysis of psychological phenomenon. Husserl called Fink his the most consistent student. In the process of criticizing the critics of phenomenology, Fink emphasized its hidden ontological aspects - the constitution of the world, the rootedness of man in the world. He strove for a deeper study of questions about being, the relationship between thing and "objectivity", object and being, focusing on the theme of "time and movement" and thereby updating the themes of Husserl's late genetic phenomenology. Fink also dealt with the problems of pedagogy, linking them with the Husserl concept of the crisis of European humanity.

Critique of Eugen Fink

In phenomenology we are facing a problem of the usage of our language. Our language is natural, common, how could we parenthesize the world in the natural attitude, but not parenthesize language? If we want to conduct strict phenomenological reduction, we should also parenthesize the language as the essential part of the world in the natural attitude. We might use some other language to talk about mental processes and other in the phenomenological attitude. But we do not have other language. Husserl wrote that philosophy should be a rigorous science, and also phenomenology is a rigorous theory that gives the apodictic fundament for all our knowledge. Phenomenologist cannot use poetic metaphors, negations and so on. So, Husserl had the only way —to use the natural language, but not in common way. He uses tautologies, Greek and

Latin words, to construct new words, phrases and meanings. In substance he had to invent new language and new dictionary based on natural language.

Husserl estimates the role of language in philosophical work implicitly. On the one hand, Husserl, in his *Logical investigations*, calls phenomenology descriptive science, and, accordingly, the question of the functioning of the language becomes inevitable. And Husserl devotes a significant part of the book to the analysis of the structure and functioning of the linguistic sign. On the other hand, starting from 'LI' and to the very latest works, Husserl, in fact, considers language as something purely external in relation to meaning. This understanding of language can be called instrumental - in his analysis, Husserl seeks to study the language with a predetermined goal: to completely subordinate it to the idea of "pure science" and to distinguish the language as a theory from natural language. It should become a suitable expression tool without introducing any distortion. The role of language in phenomenological work, Husserl believes, should be minimal and generally be reduced to "pure expression".

However, the closest students of Husserl: M. Heidegger and E. Fink, approach the language quite differently: they proceed from the givenness of the language, from the fact that language in one way or another determines thinking and cognition, including philosophical. Heidegger follows the path of ontologization of language and develops his own philosophical teaching. Fink wants to raise the question of language as a problem, remaining within the boundaries of Husserlian phenomenology. In the *Sixth cartesian meditation* (1988) he mentioned the problem of language, whether the resources of natural language are up to the demands upon it by self-formulation of phenomenology as the transcendental science.

First of all, it should be noted that Fink's position is a position within the phenomenological tradition: he sees himself not as the initiator of a new philosophy, but as a successor. Therefore, his approach to the problem of language is determined not only by the task of expression and fixation. The understanding of the problems facing the language in the 'Beginning of Geometry' is expanding significantly, but the ideal of the language defined in the Logical Investigations remains unchanged. Fink's starting point is the question of reading and understanding of phenomenological texts, of joint phenomenological work, of existential and practical (and not just theoretical and cognitive) aspects of the phenomenological method. He asked how the phenomenological tradition could and should exist and how the phenomenological method itself could be conveyed.

It is precisely the collision with a lack of understanding of phenomenology that makes Fink think of this; not without reason his early articles bear noteworthy titles: “The phenomenological philosophy of Edmund Husserl and contemporary criticism” (where he explains why the interpretation of phenomenology by the Neo-Kantianism is incorrect and unpromising), “What does the phenomenology of Edmund Husserl want to accomplish?”. Fink sets off from this, at first glance, circumstance that is external to the philosophy of misunderstanding, and before him a whole spectrum of questions is revealed related to the correlation of language and meaning, language and givenness, phenomenological method and phenomenological tradition.

A kind of “linguistic turn” in phenomenology, begun by Fink and Heidegger, is inherited and continued by French phenomenologists. Phenomenology comes to France not just as the phenomenology of Husserl and Heidegger; Husserl’s works are read largely through the optics given by Fink. In the works of M. Merleau-Ponti and J. Derrida, we find explicit references to his works, and —perhaps even more importantly— the problems of the phenomenological method inherited from Fink: the question of understanding reduction and (not) the possibility of complete reduction and its connection with the interpretation of subjectivity, a survey on the role of language in phenomenology, the question of the specificity of phenomenological concepts, the relationship between givenness and expression. Through the question of language, phenomenology includes the problem of intersubjectivity and historicity of philosophical work, its actual implementation within the philosophical community.

1

For Fink, language is a medium, a medium with density. Therefore, a “pure” expression is impossible, it will always be a disturbance of the existing linguistic environment. The fundamental ambiguity of the word allows you to shift its meaning. Moreover, in the phenomenological description should be indicated not only the affinity between the ordinary and transcendental meaning, but also the discrepancy between them. Fink calls such a structure a “negating metaphor”: the first place in it is the distinction between related meanings. It indicates a break in the course of understanding that takes place in the act of reduction. When reading this failure in understanding should provoke philosophical surprise and require the reader to repeat the experience of reduction.

Natural language reveals its inadequacy in describing the transcendental realm, and Fink claims the need for a “transcendental language.” Such a language is impossible as a descriptive description, but partly possible in the form of speculative reasoning.

Fink almost equally uses the terms “transcendental language” and “speculation”. The difference between them can be made as follows:

- the first term is used in texts written with Husserl, the second - in Fink's copyright texts;
- the first term focuses on the scope of description, the second on the method of formation and use of concepts;
- the first term emphasizes the difference between the language of phenomenology and ordinary language, the second —the embeddedness of phenomenology in the philosophical tradition.

Speculation is not a groundless assumption of metaphysical foundations, but an outlet to the (internal) boundaries of the phenomenological given and their understanding, problematization of the phenomenological method.

Fink describes the work of language in speculative reasoning as the creation of “transcendental appearance”, where the word “appearance” combines the meanings of “illusion” and “manifestation”. Transcendental appearance as an illusion is described as the problem of the “second world” of the transcendental subject.

By “primary deconsecration” Fink refers to ordinary human life in an unbroken natural setting. An attempt to describe the transcendental sphere leads to “secondary secularization”: natural language provokes understanding, proceeding from a natural setting. The prevailing in the course of the description of the existing, the language gives the subject of the statement the status of the existing, which in the case of the description of the meonic self and the entire transcendental sphere is an illusion. And the question of their reality is the question of the second meaning of “transcendental appearance”.

Fink makes a distinction between “regressive phenomenology”, which studies phenomena in their living reality, and “constructive phenomenology”, whose “objects” (appearance and death of a transcendental subject, his identity, givenness and self-giving, being, thing and thingness, world) fundamentally elude given by

virtue of its mode of being. These are the ultimate horizons of analysis, which determine the analysis and can only be manifested in the sense of some visibility. Fink correlates constructive phenomenology with Kant's transcendental dialectic:

- both are engaged in what is not given in experience;
- both are aimed at the methodological unity of knowledge;
- both there and there the problem of the givenness of the subject is considered;
- in both cases we are talking about changing the way of cognition and description; emphasizes the need to maintain the problematic nature of concepts.

The only way of philosophical work in the field of constructive phenomenology is the conceptual understanding, which has the character of a sketch and a problem. The quintessential of the phenomenology of the given is the consideration of the problem of the Absolute (the primary unity of the world and its meontic source). Understanding the transcendental appearance as a phenomenon of the Absolute itself refers to Hegel's philosophy, which Fink interprets in a phenomenological spirit: the idea of development through the denial and the problem of the self-alienation of the Absolute and its return to itself takes a key place. Fink describes the phenomenon of the Absolute as the self-estrangement of the meontic source, which cannot be given with obviousness. It is pure negativity that undermines any complete conceptual system.

The meontic source is not described descriptively, but it can be pointed out due to the structure of the speculative concept and reasoning. Such reasoning has a sketch structure, which allows you to define an understanding environment in concepts, at the same time revealing the problematic nature of concepts. Thus, it preserves and radicalizes surprise as a driving force of phenomenology. The language of speculative reasoning differs in the way of correlating words and meaning. Becoming a concept, the word undergoes a speculative transformation. For Fink, as opposed to Husserl, natural language is too unambiguous, while the concept is mobile, "operational" and indefinite. However, this uncertainty is not arbitrary —the concept is motivated by a "transcendental analogy" between ordinary and transcendental meaning. The strictness of a concept consists in the fact that it is reinterpreted every time, since speculative reasoning is "operational" and concepts mutually define each other.

Fink warns against the false clarity of phenomenological texts. The criterion for a correct understanding for him is continuing wonder. But this is not an ordinary wonder. Fink in his works develops the concept of philosophical wonder as the beginning of philosophizing. The special features of philosophical wonder are:

1. *Universality*. A philosophical surprise is not a surprise of some strange thing, but a surprise to existing as a whole, and ultimately to the world as a space of possible existing. This is a new way of dealing with the world, in which the question is taken for granted.
2. *Duality*. Total in its scope, surprise, at the same time, implies maintaining the gap in understanding, therefore, it cannot simply be a rejection of the previous understanding in favor of the new.
3. *Eventual character*. Fink describes surprise as an event that “happens” to a person. This is a special kind of experience when a person surrenders to an event, goes into a “suspended” state and deliberately holds it, making surprise more and more radical. Therefore, it is important not to overcome surprise by bringing it to clarity, but to “withstand” it and think while maintaining surprise.
4. *Focus on rational development*. Philosophical surprise is different from that which underlies religion or art. It requires a rational understanding: “a radical and universal knowledge of the world”.

The philosophical wonder is correlated with phenomenological reduction.

1. The totality of wonder is brought to the limit in terms of installation and epoch as a change of installation. Developing surprise, reduction makes it possible to comprehend the usual way of living as a natural attitude and turn to its constituent source - but this does not mean to come to a new confidence, rather the opposite. In reduction, not only the being of being and twenty the world as a space of possibilities, but also the being of the subject as a human being in the world.
2. Reduction in the understanding of E. Fink is not a one-time act, but a process, the beginning and the goal of phenomenology, and Fink emphasizes the unattainability of complete reduction. Surprise becomes not only its starting point, but also the driving force, and the language of phenomenology should ensure the retention of surprise.

3. Philosophical work becomes the task of discovering the transcendental source of the world - one of the dimensions of the Self called the “transcendental subjectivity” acts as such.
4. The eventual nature of wonder and the self-presumption of reduction is developed by Fink in the concept of subjectivity as the interaction and unity of the three Selves. Their unity and at the same time the split within transcendental subjectivity simultaneously opens up the possibility of reduction and does not allow a complete and final transition to a transcendental attitude.

Fink not only looked for ways to represent those vivid and most relevant acts of understanding, which guided the phenomenological philosophy, but also emphasized the urgent of the need to combine their results to overcome their philosophical naivety. This naivety was associated with the initial (and inevitable) exclusion of principle issues related to phenomenology as a transcendental system as a whole, as well as issues related to the completeness of evidence in relation to the transcendental field of experience in particular. Such incompleteness must be overcome by a thorough “criticism of the transcendental reason”

For Husserl the task of such self-criticism was aimed at studying the evidence acquired in a transcendental sense, then for Fink this task meant a completely different challenge, resulting in an innovative vertical displacement of the horizontal structure of Husserlian phenomenology. From the start, Fink worked on a full-scale system of phenomenological philosophy and on the architectonic concept of various levels of pure phenomenology, in which the new progressive followed by regressive phenomenology (transcendental aesthetics and analytics) phenomenology (transcendental dialectics), supported by a constructive method.

2

Fink sees another difficulty of Husserlian phenomenology (technically, however, more clearly fixed) —the ambiguity of the correlation of description and analysis. It is known that phenomenology as a philosophical methodology was created precisely as a descriptive methodology, allowing you to describe what is given, as it is given. But it turns out that the subject to description is always somehow articulated, articulated, that is, there is already a subject to analysis in itself, and therefore the very possibility of pure phenomenological descriptive (albeit latent) articulation.

This rebuke to the traditional phenomenology is well known —here, rather, it's interesting Fink's hypothetical argument. Is it because things in their self-identity elude direct description that they have already revealed yourself against the background of the speculative present, which, as they say, is always "somewhere nearby"?

Description without sketch, without assuming the concept of a given is blind to positivism; analysis without connection with speculative thinking, that is, analysis that only vastly unfolds this knowledge, is chatter (Fink, 2022, p. 7).

It used to be considered that Husserlian phenomenology is a methodological implementation of the philosophy of life. It seems that Fink says: no, Husserl's phenomenology is a method that reanimates, rehabilitates the most ordinary positivism. He is also trying to show that his criticism of psychologism (Brentano), positivism (Mach, Avenarius), scientism (Weierstrass) Husserl himself in fact sets the limits of its phenomenology, from which it, as from life imprisonment cells will now never be able to get free.

In fact, this criticism of Fink has a lot of fair, at least provocative. Which, according to Fink, drove Husserl into a hopeless triangle of psychologism, which is by no means overcome by the "fantastic metaphysics of subjectivity", positivism and scientism? The first is Husserl's complete disregard for history. Husserl turned to the history only in his last book *Crisis*.

This difficulty Fink, secondly, circumvents the negative ways, hinting that Husserl's neglect of history is already inherent in his positivist scientism: the very project of substantiating philosophy as a (strict) science is supposedly rooted in the project of scientific knowledge of the Modern Age, primarily in mathematical science (from which Husserl so painfully tried to dissociate science from philosophy).

Attributing philosophy to a scientific status profane philosophy, creates, as Fink shows, a discord between philosophizing and program (and program here refers to the project of philosophy as a science, which always remains only a program). Fink states:

In an effort to remain true to its previously proposed "methodological program", Husserl's phenomenology thereby falls below its true philosophical level (Fink, 2022, p. 37).

The case study is that Husserl actually does not have true ontology, although he does declare the need of its creation. His so-called formal ontology is allotted to nothing more than logic and only logic, that is, again, science in the scientist-positivist sense of the word. As a result, the Fink's conclusion sounds like this:

Husserl's philosophy knows no *metaphysica generalis*, then there is no theory of primordially clarifying concepts. Husserl's philosophy refers to the new European tendency to expel a genuine being from the sphere of human inquiry, refers to a situation where a person is proud of himself as an "autonomous cultural subject" (Fink, 2022, p. 32).

In his 1939 article (Fink, 1966), Eugene Fink gives his interpretation of philosophy Edmund Husserl based on a question about the guiding problem of philosophy. In the introduction, Fink emphasizes that the beginning of all philosophy is including phenomenological, is an event of philosophical surprise, "Overtaking" a person and experienced by him. The specifics of philosophical teaching are determined by how it conceptualizes and designs this philosophical surprise.

Exactly in this understanding is formed a guiding problem characteristic of a particular philosophy. And the topic philosophical consideration, and philosophical method can be understood only based on the problem. As the guiding problem of phenomenology, Fink identifies the problem finding evidence. Next Fink gives a plan for the interpretation of Husserl's phenomenology. In this article only the first two are revealed list item: the concept of an existing phenomenon and the problem of intentional analysis.

Fink understands the famous Husserl motto "back to the things themselves" as a requirement, breaking self-understanding and discarding the existing interpretations, wonder about what is being. This is the task find the being in its original given. Access to being as reveals a self-giving phenomenon only intentionally understood consciousness. So, the question is about being becomes a connection issue existing and consciousness. Intentional analysis, in turn, is a method of studying the life of consciousness and returning to the beginnings of knowledge, that is, to the evidence. As such is understood as the original and direct reality in the vision. The purpose of phenomenology understood as reversal human thinking and return through questioning from the evidence of everyday life to their semantic source.

3

The subject of the joint work of Husserl and Fink was first first of all, the doctrine of the methodology of phenomenology is a question that Husserl considered the most important at the end of his life. The problem of the method and Husserl's later methodological considerations are now one of the most actively discussed topics in phenomenology (Luft, 2022; Overgaard, 2015), so that Fink's self-criticism cannot but arouse much interest. First of all, it should be said that the intonation of Husserl himself.

First of all, it should be said that the intonation of Husserl himself in relation to his own early works, sometimes little inferior to Fink's sharpness. Husserl's *Remarks on Ideas I* served to consolidate the "phenomenological naivety", indicate the radical reflexivity of his late project.

His 'phenomenology of phenomenology' is aimed at the phenomenological disclosure of philosophical experience and calls into question the prerequisites on which the phenomenological enterprise is based are, first and foremost, the prerequisite for the problem-free feasibility of the reduction procedure and bracketing of a devoted world (Husserl, 2002).

In the same way that the transcendental phenomenological attitude made the object of criticism naive-natural the installation in which science and philosophy were before the formation of phenomenology, "phenomenology of phenomenology" puts under the question is the installation of a phenomenologist, and therefore, under the fire of criticism, it is not Descartes or Kant, but Husserl himself.

Trying to get out from the evil infinity of the splitting subjectivity, the late Husserl is looking for a stable metaposition, which would give the last substantiation to the phenomenological method.

However, in addition to listing the vulnerabilities in the reduction methodology that Husserl himself was well aware of (problems "Prerequisites for non-repetitiveness", "interest in disinterestedness", grounds for reduction in pre-predictive experience), Fink's criticism also contains something else —an attempt to solve the Husserlev problem of finding a metaposition.

Only this metaposition can qualify for an assessment of Husserl's phenomenological project in the general context of a philosophical enterprise, and only proceeding from it it is possible for Fink to criticize Husserl for his rash attitude to philosophical tradition.

The key concept that allows Fink to find such perspective, is the concept of “position”, or “posture” (*Haltung*). “Position” must be distinguished from the concept of “attitude” (*Einstellung*). Despite the fact that the “attitude” is one of the central concepts in the doctrine of the method, Husserl never gave him a clear definition (Fischer, 1985; Staiti, 2009).

Attitude is a basic characteristic of consciousness, its type, and when Fink speaks of an “anti-metaphysical” or “anti-speculative” position, he offers a non-phenomenological a description of consciousness, and an analysis of the philosopher’s attitude to life; also speaks of ‘*Lebenshaltung*’, a “life position”.

The word ‘*Haltung*’ was quite popular in philosophy. 1930s and, apparently, allowed to grasp the ratio between subjectivity and life. Husserl himself uses from time to time (for example, in “Crisis” he talks about the special position that a psychologist must take for a specific psychological theming) (Husserl, 1976).

Heidegger uses the concept of “posture” as one of the key parameters for the existential characteristics of science (as opposed to pre-scientific and extra-scientific attitude to the world) (Heidegger, 1976). And Georg Misch in the important book *Phenomenology and Philosophy of Life* defines the contrast between the philosophy of Husserl and William Dilthey precisely through the difference in their poses:

To look from things to thoughts of one’s own space, where everything that has a name and form, freeing itself from its burden of reality, cleared and comes to the clarity of “contemplation”, which gives this name and this form unshakably clear meaning and limitation. This rejection of reality (*Entwirklichung*), in which everything is repelled by anthropological, and imaginary empirical facts are revealed as “the essential laws of empiricism,” is a specifically philosophical posture (*Haltung*). Could there be more contradiction than between this metaphysical claim of purely contemplative thinking and Dilthey’s “thirst for reality”, which requires positive science quenching? (Misch, 1931, p. 194).

The categorical status of a “position” will be given later by Otto von Bollnow (von Bollnow, 2009). In Fink’s criticism, this term indicates the special position of the Husserl-phenomenologist, which he takes in relation to history, life, the living world. Fink identifies three possible positions (Bollnow, 2009):

- **Dogmatic faith** is a borderline type of position, since self-awareness and self-mastery are practically absent here. The need to overcome the naive dogmatism of the “general thesis” from the very beginning was devoted to Husserl’s doctrine of reduction.
- Satisfied with their own negativity, **skepticism**. In this position, Husserl leads the image of “strict science”, inherited from science and prescribing “Bracketing”, suspension of the proposition of being items. Husserl’s method contains a strong skepticism: the concept of epoch inherits Pirron’s philosophy (Held, 2013), and Fink draws his criticism precisely on the indifference to life (ataraxia) that can lead to implementation of such a methodology.
- A truly **philosophical position**. This design causes greatest interest: here Fink is trying to go beyond the original phenomenological method. From his point of view, the key to this position should be its rootedness in the philosophical tradition. Perhaps Husserl’s most famous attempt to fit into the history of philosophy was undertaken by him in his report “Philosophy and the Crisis of European Man...” (Husserl, 1965). Declaring himself heir to Plato, Husserl refuses indifference of skepticism and claims on the implementation of “heroic metaphysics”, which inspires European modern science and climaxes in the phenomenology project. However, Fink is not satisfied with this reconstruction. Husserl does not explain why should we consider the new European science as the continuation of ancient philosophy. In Husserl’s phenomenology, a paradox arises: on the one hand, the position of the scientist of the New Age is the position of a philosopher who seeks to overcome everyday experience, doxes; on the other hand, all-natural science itself produces a “substructure” of the life world and turns into a special kind of doxa, which the phenomenological project is designed to overcome. What is the position of a scientist and how does the position of a philosopher relate to it? Is it possible to reconcile the criticism of science by Husserl with his search for “genuine” science?

The main requirement that Eugen Fink presents to the phenomenological philosophy, is the development of a conscious and responsible posture in relation to life, history and science.

Notes

- 1 This text was considered for a long time as a work of Husserl's authorship. On this historical matter, a note by Sebastian Luft is quite elucidative: "Among the first generation of French phenomenologists, the VI Meditation was taken as a Husserl's writing; this was, for example, Berger's and Merleau-Ponty's view" (Luft, 2002, p. 5).

Bibliographic references

- Bollnow, O. (2009). *Das Wesen der Stimmungen*. Königshausen & Neumann.
- Fink, E. (1966). *The problem of E. Husserl's phenomenology. Fink E. Studien zur Phänomenologie. 1930-1939*. Martinus Nijhoff.
- Fink, E. (1995). *Sixth cartesian meditation. The idea of transcendental theory of method*. Indiana University Press.
- Fink, E. (2022). *Elemente einer Husserl-Kritik. Gesamtausgabe*. Bd. 3: Phänomenologische Werkstatt. Eugen Finks Mitarbeit mit Edmund Husserl. Teilband 3.4 / R. Bruzina (Hg.). K. Alber. (In print).
- Fischer, M. (1985). *Differente Wissensfelder, einheitlicher Vernunftraum. Über Husserls Begriff der Einstellung*. W. Fink.
- Heidegger, M. (1976). *Was ist metaphysik? Wegmarken*. Klostermann.
- Held, K. (2013). Von Pyrrhon zu Husserl: Zur Vorgeschichte der phänomenologischen Epoché. *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 1(2), 233-244.
- Husserl, E. (1965). *Philosophy and the crisis of European man. Phenomenology and the crisis of philosophy*. [Quentin Lauer, Trans.]. Harper & Row.
- Husserl, E. (1976). *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. [Biemel Walter, Ed.]. Nijhoff. Husserliana VI.
- Husserl, E. (2002). *Zur phänomenologischen Reduktion: Texte aus dem Nachlass (1926-1935)*. [Luft Sebastian, Ed.]. Kluwer. (Husserliana XXXIV).
- Luft, S. (2002). *Phänomenologie der Phänomenologie: Systematik und Methodologie der Phänomenologie. Auseinandersetzung zwischen Husserl und Fink*. Kluwer.
- Misch, G. (1931). *Lebensphilosophie und Phänomenologie*. Teubner.
- Overgaard, S. (2015). How to do things with brackets: The Epoché explained. *Continental Philosophy Review*, 48(2), 179-195.
- Staiti, A. (2009). Systematische Überlegungen zu Husserls Einstellungslehre. *Husserl Studies*, 25.

1.1 **La esencia del lenguaje de la cognición racional con
algunas consecuencias filosóficas**

*The language essence of rational cognition with some
philosophical consequences*

Boris Čulina

University of Applied Sciences Velika Gorica, Croatia

boris.culina@vvg.hr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4195-6936>

Dedicated to Čuto

Resumen

Se analiza el papel esencial del lenguaje en la cognición racional. El enfoque es funcional: solo se consideran los resultados de la conexión entre lenguaje, realidad y pensamiento. El lenguaje científico se analiza como una extensión y mejora del lenguaje cotidiano. El análisis ofrece una visión uniforme del lenguaje y la cognición racional. Las consecuencias para la naturaleza de la ontología, la verdad, la lógica, el pensamiento, las teorías científicas y las matemáticas son derivadas.

Palabras clave: cognición racional, lenguaje, ontología, verdad, lógica

Abstract

The essential role of language in rational cognition is analysed. The approach is functional: only the results of the connection between language, reality and thinking are considered. Scientific language is analysed as an extension and improvement of everyday language. The analysis gives a uniform view of language and rational cognition. The consequences for the nature of ontology, truth, logic, thinking, scientific theories, and mathematics are derived.

Keywords: rational cognition, language, ontology, truth, logic

Fecha de envío: 11/9/2021 **Fecha de aceptación:** 9/12/2021

Introduction

Perhaps many readers are surprised that I have such high expectations of an empty language matter. But I have more right to be surprised that people have still drawn so few advantages from the fact that they could have regarded “language as a vehicle of human thoughts and the content of all wisdom and cognitions”.

Johann Gottfried Herder (Herder, 1767)

A common view of the role of language in rational cognition and thinking is that it plays a passive role there: language is a medium for expressing and communicating thoughts, and for describing reality. The main protagonists of analytic philosophy —Frege, Russell, Wittgenstein, Carnap and Quine— considered language, because of its concreteness, a suitable tool in their philosophical analysis. However, for them, language is only an aid in examining important epistemological and ontological problems. Moreover, language can be obscure unless we transform it into logically refined form. They did not consider language to be an essential part of rational cognition. The closest standpoint I could find in their writings is Quine’s: Thought, if of any considerable complexity, is inseparable from language—in practice surely and in principle quite probable (Quine, 1957). However, although he acknowledged the (probable) inseparability of language and reasoning, he did not explore the consequences of that.^a

The first philosophers to fully recognize the essential role of language in rational cognition and thinking were Hamman, Herder and Wilhelm von Humboldt in the second half of 18th century and the first half of 19th century, and Cassirer later, in the first half of 20th century. In the first half of the 20th century, linguists Sapir and Whorf came to the same conclusion. The works of Hamann (Haynes, 2007), Herder (Herder, 1772), von Humboldt (Humboldt, 1836), Cassirer (Casirrer, 1923),

Sapir (Sapir, 1921) and Whorf (Carroll, 1956) provide a lot of substantial evidence that language affects our perception, thinking and action in an essential way, and that human intellect and language are inseparable. However, they did not systematically analyse the essential role of language in rational cognition and thinking.

In this article, a systematic analysis of the essential role of language in rational cognition is conducted. The approach is functional: only the results of the connection between language, reality and thinking are considered. The cognitive processes that make this connection are not considered. My opinion is that this is the proper level of abstraction concerning these matters. Rational cognition in everyday situations is analysed first. Then the scientific language is analysed as an extension and improvement of everyday language¹. The analysis gives a uniform view of language and rational cognition (Section 2). The consequences for the nature of ontology, truth, logic, thinking, scientific theories, and mathematics are derived (Sections 3 and 4).

1. The language essence of rational cognition

The whole structure of declarative language rests on names and predicate symbols together with the atomic sentences constructed from them. The analysis of such sentences is of the utmost importance for understanding how language is involved in rational cognition and thinking. Donald Davidson writes:

If we do not understand predication, we do not understand how any sentence works, nor can we account for the structure of the simplest thought that is expressible in language. At one time there was much discussion of what was called the “unity of proposition”; it is just this unity that a theory of predication must explain. The philosophy of language lacks its most important chapter without such a theory, the philosophy of mind is missing its crucial first step if it cannot describe the nature of judgement; and it is woeful if metaphysics cannot say how a substance is related to its attributes (Davidson, 2005, p. 77).

The analysis that will be conducted provides a solution to this problem. Let’s consider an everyday cognitive process, for example, the answer to the question “Is my family pet Švréo a dog?”. This cognitive process is the simplest type of an experiment, a binary experiment, in which there are only two possible answers,

“yes” and “no”. The experiment is done on an object named “Švrčo” through an investigative mechanism symbolized by the language form “is a dog”. The experiment itself is described by the language form “Švrčo is a dog”. The possible results of the experiment are “yes” and “no”. It is enough to see Švrčo to conclude that the answer is “yes”.

This example illustrates the basic cognitive situation of putting an *object* a in an investigative framework (experimental apparatus) that results in one of two possible answers. I will term such a binary framework a *predicate* $\underline{P}$. We apply the predicate $\underline{P}$ to an object a and describe the situation with the language form “ $P(a)$ ” (notice that “ P ” here is not underlined which I will explain soon). The result can take two values, *yes* and *no*. These are the so-called truth values of the language form “ $P(a)$ ” termed *True* and *False*. *True* and *False* are designed by us as a part of the binary experiment design and selected by nature in the realization of the experiment. These binary experiments are the essence of our rational synthesis with nature. We make the question and offer two possible answers (binary experiment design), and nature selects an answer (realization of the experiment). The selected truth value does not belong exclusively to us nor does it belong exclusively to nature. It is the objective result of the synthesis of us and nature in the process of rational cognition: it discriminates what is and what is not. It provides that “unity of proposition”, of which Donaldson writes. I will analyse this concept of truth, which I term *the synthetic concept of truth*, in more detail in Subsection 3.2.

The cognitive situation illustrated and described above, simple as it might seem, has a number of underlying characteristics and assumptions which are essential for the process of rational cognition and that need to be clarified. First of all, it reflects our innate approach to the world which we divide into objects (elements upon which something is done) and into predicates (which determine what is done). However, this division is not absolute. Something that is a predicate in one context can become an object to which other predicates are applied in another context. This *object-predicate dualism* is a fundamental characteristic of the cognitive framework described here. It is reflected in language through the structure of the atomic sentence “ $P(a)$ ”. Symbols “ a ” and “ P ” have different roles in the sentence. We use symbol “ a ” to *name* (mention) an object a . We use symbol “ P ” to say something about the object a . Because of these different roles, I say that symbol “ P ” *symbolizes* a predicate, rather than that it names the predicate. To emphasize this difference, I will name “ $\underline{P}$ ” the predicate symbolized by P . This enables us to maintain a very important use and mention distinction, between using a predi-

cate in a sentence to say something about an object (when we use symbol “*P*”) and mentioning a predicate in a sentence to say something about the predicate itself (when we use symbol “*P*”).

To my knowledge, Whorf is the first one to recognise that the object-predicate dualism is a prominent feature of Indo-European languages: “Our language thus gives us a bipolar division of nature. But nature herself is not thus polarized” (Whorf, 1940, p. 247). He also recognizes that the dualism and the way we analyse nature is not inherent to nature but to our approach to nature:

We dissect nature along lines laid down by our native language. The categories and types that we isolate from the world of phenomena we do not find there because they stare every observer in the face; on the contrary, the world is presented in a kaleidoscopic flux of impressions which has to be organized by our minds and this means largely by linguistic systems in our minds. We cut nature up, organize it into concepts and ascribe it significance as we do. (Whorf, 1940, p. 23).

The language form “*P(a)*” is not a passive description of the corresponding binary experiment —it is a part of the experiment. Although names for objects and symbols for predicates can be arbitrary, their presence in our cognitive framework is essential. Through names, we control our connection with objects and through predicate symbols, we control our connection with predicates. Moreover, objects and predicates do not exist by themselves —they exist as parts of our rational syntheses with nature. Since names and predicate symbols are a means of extracting objects and predicates in the cognitive framework, each name is part of the object it names and each predicate symbol is part of the predicate it symbolizes. Thereby, a particular syntactic form is not important. What is important is the very presence of the form together with the condition that different objects and predicates have different corresponding language forms.

To my knowledge, von Humboldt is the first to recognize the importance of the previously described connection between language forms and the formation of concepts, and who finds in this relation the key to understanding why language is essential for thinking:

Language is the formative organ of thought. Intellectual activity, entirely mental, entirely internal, and to some extent passing

without trace, becomes, through sound, externalized in speech and perceptible to the senses. Thought and language are therefore one and inseparable from each other. But the former is also intrinsically bound to the necessity of entering into a union with the verbal sound; thought cannot otherwise achieve clarity, nor the idea become a concept. The inseparable bonding of thought, vocal apparatus and hearing to language is unalterably rooted in the original constitution of human nature, which cannot be further explained ...without this transformation, occurring constantly with the help of language even in silence, into an objectivity that returns to the subject, the act of concept formation, and with it all true thinking, is impossible (Humboldt, 1836, p. 50).

Umberto Eco says this poetically in the last sentence of the 1980 novel *The name of the rose*: “Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus”².

A fundamental semantic assumption of the use of the atomic sentence “ $P(a)$ ” in rational cognition is that “ a ” names an object. This rests on the assumption that it is possible to extract from the world something to be named. How we make the extraction and how we keep the connection between the name and the named in the flow of time is a very complex subject, and it will not be analysed here. I will just state that the process of naming is also a kind of our synthesis with nature. I will term the named object *the semantic value of the name*. When I use the name “Švrčo”, I exactly know what is named: my dog Švrčo. However, even in everyday situations, we use names for which we don’t know the exact object they name, for example, the name of a person we don’t know. Even worse, it is possible that such a person does not exist, as is the case today with fake profiles on the internet. In the same unwarranted way, we extend the language used in everyday situations to other situations, when we are involved in science and mathematics, or when we talk fairy tales to children. However, we think with names in the same way, whether we know what they name or not and whether they name anything at all. For example, when we are involved in the fairy tale *Snow White and the seven dwarfs* we think, discuss and make conclusions as if all the characters in the story exist, because we are “tuned” to think in this way in semantically clear everyday situations. Only, when we step out of the language of the story (and use another language) we acknowledge that there are no such objects. Concerning names, the moral is that when we use language we assume that every name names an object, no matter how this connection is achieved and whether it is achieved at all.

I consider that naming, together with the fundamental assumption of its use, is a key primitive element of language. I think it is wrong to minimize the importance of naming as in Russell's theory of descriptions (Russell, 1905), in Quine's reduction to values of variables (Quine, 1948) or more radically in Quine's reduction to ideal nodes at the foci of interesting observation sentences in his naturalized epistemology (Quine, 1990).

Russell attempts to avoid names by using descriptions. However, the primary role of language is connection with the world, and naming is one of the key elements of the connection. If a description identifies an object then it can be a definition of its name. However, usually, we cannot define all names - we are forced to choose some names as primitive names. If a description does not identify an object then it gives a roundabout and complicated way to talk about the described objects, if there is any such. However, I consider that the descriptive translation is not the way we use language, even in science. We use names simply and directly, although in this way we are exposed to the danger that they do not name anything. In some situations, there is no danger at all, for example in fairy tales and in mathematics (as will be discussed later in Subsection 4.2). In some situations, most notably in science, when we discover that a name does not name anything then we revise the language. Therefore, such an unwanted situation is a regular stage in the development of scientific theory.

Concerning Quine's "to be is to be a value of variable" (Quine, 1948), in my view it is the same as to say to be is to be named. The corresponding Quine's ontological commitment is just the fundamental assumption of the use of names. In his naturalized epistemology (Quine, 1951, Quine, 1990), Quine considers observation sentences as the primary elements of rational cognition, and their dissection to predicate symbols and names as something artificial, even unnecessary, just a convenient organization of knowledge. Contrary to this, I consider that names and predicate symbols are primary language elements through which we synthesise our rational cognition into the objective truth values of atomic sentences constructed from them.

The next fundamental semantic assumption of the use of the sentence " $P(a)$ " in rational cognition is that the predicate symbol " P " symbolizes predicate $\underline{P}$. This connection between the language form and reality is even more complex than naming, and it will not be analysed here. I will just state that, as with naming, the process of predicating is also a kind of our synthesis with nature. With predicate symbols, as with names, we encounter uncertainty, too. When I

use the predicate symbol “to be a dog”, in standard situations I know immediately how to perform the corresponding experiment. However, it could happen that in some exceptional situations I don’t know how to determine if an object is a dog. We can give a description, even a definition, of this predicate using other predicates. However, we cannot define all predicate symbols —we are forced to choose some predicate symbols as primitive ones. Usually, our everyday predicates are primitive predicates. For example, we certainly do not use a definition of predicate symbol “to be a dog” as the primary way of learning that predicate. From the moment of birth we form the predicate, I would say almost by perception, as part of our ability to differentiate beings. The mechanism of the predicate is deeply rooted in our sensory world, and only later do we complete it with determinations which range from everyday experience to advanced theoretical knowledge (for example about dog’s genetic code). The same happens in science. We use various predicates for which sometimes we are uncertain about how to apply them to various objects. In other words, we have predicate symbols which refer to incomplete predicates. This situation will be analysed in more detail in Subsection 4.1. Here I just want to stress that in the same unwarranted way as with names, we extend the use of predicate symbols from everyday situations to other situations. However, it does not prevent us to think with predicate symbols as they always refer to completely determined predicates. So, concerning predicate symbols, the moral is that when we use language we assume that every predicate symbol symbolizes a predicate, without considering how this connection of language and reality is achieved and whether it is achieved at all.

Two more considerations about predicates are needed. The first one is about the difference between a predicate and its semantic value. Every (fully determined) predicate is a kind of procedure or process, a binary framework which, when applied to a given object, determines, through the intervention of nature, the result of the experiment - the truth value of the corresponding atomic sentence. Thus, each predicate determines, through the intervention of nature, a mathematical function (in the mathematical extensional sense) from objects to truth values. I will call this function the semantic value of the predicate (and of the corresponding predicate symbol). However, we must not equate a predicate and its semantic value. Otherwise, we would destroy the whole language mechanism of rational cognition. A predicate is part of the process of rational cognition while its semantic value is the final result of this process in which nature is substantially involved. Reduced to an atomic sentence, it means that the resulting truth value gives unity

to the atomic sentence, the unity that Davidson speaks of: it makes the atomic sentence to be something more than just the concatenation of its parts, the predicate symbol and the name involved in the sentence.

Frege also distinguishes a predicate and its semantic value —a concept and the extension of the concept, in Frege's terms (Frege, 1892a). However, in Frege, the atomic sentence is nothing more than a concatenation of the predicate symbol and the name it contains. Moreover, with Frege, all these concepts have a meta-physical interpretation: an atomic sentence expresses a thought and the thought belongs to a kind of Platonic world (Frege, 1918). In Frege, the thought is primary and it can be decomposed into the predicate part and the object part in several ways (Frege, 1906a, Frege, 1906b). In the analysis conducted here, predicates and objects are primary. They belong to the world of our real activities: from predicates and objects we build binary experiments in which, with the help of nature, they are synthesized into the truth values of the corresponding sentences.

The second consideration is about situations where we do not use predicates as an investigative tool to address questions to nature. Commonly, these are situations which we create and over which we have control, for example, in designing a game, a story or a mathematical world (as I will explain later in Subsection 4.2). Then, for some predicates, we directly decide on which objects they give *True* and on which objects they give *False*. For example, we can decide which character in a fairy tale will be good or which natural numbers less than 100 will have some (unimportant) property *U* (we will just enumerate such numbers). This is another use of predicates in which we directly reduce them to their semantic values. The role of these predicates in our rational activities is quite different than the role of predicates which are investigative mechanisms. However, it is convenient to treat all predicates uniformly. Formally, we can achieve this by considering that the corresponding investigative mechanism for this type of predicate is the list of the selected truth values: when we apply the predicate to an object, we determine the truth value by looking at the list.

In the above considerations, one more assumption is implicitly present: the semantics is two-valued. Generalizing common everyday language, we assume that predicates applied to any object give truth or falsehood. However, it is possible that in some situations a binary experiment does not succeed in giving an answer. For example, truth paradoxes witness such situations. Because of this, the classical language has the additional assumption that it is a two-valued language: every sentence is true or false but not both. For atomic sentences, this assumption

follows from the fundamental assumption of the language use of predicates. For compound sentences, I will analyse the assumption soon.

In the above analysis the semantic determinations of the language were maximally abstract. The semantics is reduced to so-called *semantic values* of language elements: (i) to every name we attach only the object it names, (ii) to every predicate symbol we attach, through an investigative framework, only the mathematical function from objects to truth values, and (iii) to every sentence we attach only the truth value. Additional semantic determinations are possible. For example, when we are thinking about the meaning of a sentence, whatever it is, it is certainly not its truth value, but a kind of combination of the meaning of the parts of the sentence. The semantic reduction of predicates and sentences into truth valuations and of names into what is named is a maximal abstraction. I shall name this type of abstraction *Frege's abstraction* (Frege, 1891, Frege, 1892b, Frege, 1893). I consider that it is just a proper level of abstraction which, on the one side, explicates all precise effects, and on the other side, hides all complexities and obscurities of the use of language in the process of rational cognition.

As we have analysed one-place predicate symbols, we can also analyse multi-place predicate symbols. The analysis of function symbols is similar to the analysis of predicate symbols. Every function symbol symbolises a *function*, a procedure that, when applied to objects, determines an object, with the help of nature. A nice example of these functions are measurement functions, such as mass or temperature, which associate numbers with parts of nature through an appropriate measurement process. As with predicates, the semantic value of the function (and of the function symbol) is the corresponding mathematical (extensional) function between objects.

Further analysis requires a specification of language. The object-predicate dualism naturally leads to an interpreted first-order language. In search for a language better adapted to precise and effective thinking, this language evolved from natural language as part of the development of mathematics. It has precise syntax and (abstract) semantics, and has two important mechanisms which make it effective –symbolization and the use of variables. There are various artificial languages of declarative type, but a first-order language is the dominant one, in my opinion rightly. An argument for this claim is that when we describe other languages and their logics, we describe them in a first-order language. This means that a first-order language is the most natural and the most powerful language: we can naturally translate all these languages in a first-order language.

Furthermore, a first-order language has a simpler and clearer semantics than other languages.

Basic building blocks of a first-order language are atomic sentences which are analysed above. Consequently, all the assumptions of the use of atomic sentences are now the assumptions of the use of an interpreted first-order language.

We can combine atomic sentences, the descriptions of basic binary experiments, into composed sentences which determine new binary experiments. For example, we can combine atomic sentences “Švrčo is a dog” and “Micika is a cat” into the new sentence “Švrčo is a dog and Micika is a cat”. The new binary experiment is realized in such a way that the first binary experiment is realized on Švrčo, the second on Micika, and the final answer is “yes” if the answer to each particular experiment is “yes”. Otherwise, the final answer is “no”. Such a combination of sentences (binary experiments) A and B is described by the language form $A \wedge B$. Because of the level of Frege’s abstraction, we abstract from various uses of the symbol “and” in the natural language just the combination of truth values. That is the main reason why symbol “ $\wedge$ ” stands instead of and. The connective “ $\wedge$ ”, like any other logical connective, regardless of whether it is abstracted from a natural connective or not, is determined by the description of how the truth value of the composed sentence depends on the truth values of sentences from which it is composed, and on nothing else. Its semantic value is just the mathematical function which connects these truth values. This is another important feature of the language described here —its *extensionality*. Like a relationship between logical connective $\wedge$ and natural connective “and” there is a relationship between $\vee$ and “or”, $\neg$ and “not”, $\rightarrow$ and “if... then...”, $\leftrightarrow$ and “... if and only if ...”. The standard result of logic is that any other finite extensional combination of sentences to a new sentence can be realized by these connectives.

Why do we need these combinations at all, given that there is nothing new in them concerning rational cognition which is not present in atomic binary experiments? One reason is because of simpler utterance. For example, the connective $\neg$ ensures that the result of an experiment can always be “yes”. Namely, when we assert something, let’s say $P(a)$, we implicitly assume that this sentence is a true sentence. This comes from the way we use sentences in everyday situations. The connective $\neg$ ensures that in every experiment A we can assert something, A or $\neg A$. Another reason for introducing connectives is that we can define new predicates by means of composed sentences. For example, we can describe new predicate N by sentence $N(a, b) \equiv P(a) \wedge Q(b)$. In this way, the language gives us a mechanism

of abstraction which is indispensable to control complexity. Furthermore, these combinations enable us to assert something even in situations when we do not have complete information. For example, I don't know where Švrco is now, but owing to the connective "or" I can assert that he is in the house or in the garden. However, the main importance of combining binary experiments is to recognize and determine a regularity that is repeated in certain types of combinations. We recognize the simplest such regularity when we notice that every time one binary experiment of applying a predicate to an object gives the answer "yes", another binary experiment of applying another predicate to the same object also gives the answer "yes". For example, every time when we assert that an object is a dog, we or somebody else, sooner or later, will also assert that the object is mortal. We combine experiments " x is a dog" and " x is mortal" into the experiment "If x is a dog then x is mortal", or in a symbolic form $D(x) \rightarrow M(x)$, where " D " stands for "is a dog", and " M " stands for "is mortal". Hence, we think that an experiment $D(x) \rightarrow M(x)$ will give the answer "yes" regardless of what object x we apply it to. The mechanism of variables enables us to describe a potentially infinite number of similar experiments by this simple language form. We combine potentially infinite applications of the same combined predicate to various objects into one new experiment which we validate as true if and only if all of the potentially infinite applications give the value *True*. For this combination we use the expression "for all", that is, its logical analogue, symbol $\forall$, and we describe the combined experiment by the language form $\forall x(D(x) \rightarrow M(x))$, the so-called universal sentence. Thus we capture in a simple way the observed regularity by claiming that the sentence $\forall x(D(x) \rightarrow M(x))$ is true. Because this experiment usually involves a large (potentially infinite) number of atomic experiments, it cannot be completely realized by doing all of these particular experiments. So, we cannot ever be sure that $\forall x(D(x) \rightarrow M(x))$ is true, but finding a particular experiment with answer *False* we can be sure that it is false. The same type of combined experiment is behind existential sentences, when we use the expression "there is", that is, its logical analogue, symbol $\exists$. The symbols $\forall$ and $\exists$, the so-called quantors, serve for this type of combination of sentences which is different from the combinations by connectives. It can be shown that any other logical combination of such a type can be realized by these two quantors and connectives (Čulina, 2021). Quantors enable us to express or to form, to determine by language, regularities observed or foreseen in a cognitive interaction with nature. We have not devised or discovered those regularities of nature. They are also part of our synthesis with nature in the process of rational cognition.

However, quantification poses the so-called problem of induction (Hume, 1740). We can investigate the truth value of $D(x) \rightarrow M(x)$ for every value of x (in principle) but we cannot do it for all (potentially infinite) values. So, $\forall x(D(x) \rightarrow M(x))$ describes an experiment we cannot perform. Because this is a situation in which we can possibly get the answer “no” but never the answer “yes”, we can conclude that this is not a binary experiment at all, and we could exclude this type of sentences from language. However, then we could not express regularities which we observe and which are the main sources of knowledge, as the history of science confirms. As C. D. Broad said, induction is “the glory of Science” and “the scandal of Philosophy” (Broad, 1952, p. 143). Better option is historically chosen. It is again just an extension of the use of language in everyday situations: we accept such universal and existential sentences (and corresponding experiments) despite all uncertainty they bring. We can also give an argument to support the acceptance. Although in a potentially infinite case we cannot perform all the experiments on which the truth value of a universal sentence depends, all these experiments have a definite truth value. Therefore, the universal sentence also has a definite truth value even though it is possible that we cannot determine this value experimentally. Here, we are in the same position as with naming and predication, when we name something although we do not know what, or when we use a predicate symbol although we do not know how to apply the corresponding predicate. As with naming and predicating, we extend the use of language in ordinary situations and assume that every sentence of an interpreted first-order language is true or false, regardless of the way we find its truth value, and even regardless of whether we can find it at all.

Above, I did not say anything about meanings of language forms. It is a very important but difficult topic. However, concerning rational cognition, my opinion is Frege’s opinion: semantic values (reference, in Frege’s terms) yield to knowledge while the meaning (sense, in Frege’s terms) is the means of achieving the semantic values. Frege is the first who analyses the meaning and semantic values systematically and gives priority to semantic values: “... the reference and not the sense of the words as the essential thing for logic” and “The reference is thus shown at every point to be the essential thing for science” (Frege, 1892a, p. 133). Although the whole art of constructing and using language lies in the faculty of meaning, I consider the reduction of semantics to semantic values a key to the success of modern logic. Since Frege is the one who insisted that reference is essential for logic and science I termed this reduction as *Frege’s abstraction*.

To conclude, the language essence of rational cognition is the following one. By disjoining the world into objects and predicates, which we control through names and predicate symbols, we put binary questions to nature. By selecting one of two offered answers, nature brings its contribution to the framework, besides its contribution to the processes of naming and of predicating. In a binary experiment of applying predicate P to object a , when nature selects an answer, *True* or *False*, it says something about itself. With this valuation of the language form " $P(a)$ " (which describes and controls the binary experiment), we gain knowledge about nature. This is the starting point for the overall rational cognition. A first-order language built upon these atomic sentences has the external assumptions of its use. These are: (i) the fundamental assumption of the language use of names: every name names an object, (ii) the fundamental assumption of the language use of function symbols: every function symbol symbolizes a function which applied to objects gives an object, (iii) the fundamental assumption of the language use of predicate symbols: every predicate symbol symbolizes a predicate which applied to objects gives one of the two possible results, "true" or "false", and (iv) the fundamental assumption of the language use of sentences: every sentence is true or false. Furthermore, the semantics is reduced to semantic values. We use first-order languages to articulate regularities we find in nature.

2. Consequences for ontology, truth, logic and thinking

2.1. Ontology

Because rational cognition is the synthesis of us and nature through the use of language, ontological assumptions, hence the most general assumptions about the world, are nothing else but the external assumptions about the use of language. When we say that there are objects in the world and that they have some properties, it seems that we say something general about the world. Truly, we say something about the language we use in rational cognition of the world: we assume that every name denotes something which we can extract from the world by naming, that every function symbol symbolizes a function, and that every predicate symbol symbolizes a binary investigative framework. Of course, because we synthesize by language rational cognition of the world, these assumptions about the use of language are at the same time assumptions about the world. However, these assumptions are not assumptions about the world itself, but about its connection with language in a process of rational cognition. Likewise, the truths that we achieve are not truths about the world itself - they are truths of our rational

synthesis with the world. In this way, metaphysics disappears. Instead, we have our own language activity in rational cognition of the world.

2.2. Truth

The truth values *True* and *False* of atomic sentences are crucial elements of the language synthesis of rational cognition. They are parts of the binary experimental design that lies behind any such atomic sentence. Nature's selection of one of the values in the realisation of the experiment is nature's imprint into our framework. So, offered by us and selected by nature, the truth value of the sentence has an objective cognitive value which discriminates what is and what is not.

Clearly, this concept of truth, which I termed the synthetic concept of truth, is not a deflationary, disquotational, minimalist or any other conception which says that a concept of truth is not important³. The synthetic conception of truth is of crucial importance for rational cognition.

Also, the synthetic conception of truth is not a kind of correspondence theory of truth where the truth value of the sentence is determined only by whether the sentence corresponds with reality or not. Thereby, reality is considered something independent of us and language —language only serves to describe reality⁴. In the synthetic conception of truth, atomic sentences themselves, with their interpreted parts —names, function and predicate symbols - and with their truth values, form rationalized reality: rationalized reality is the result of the synthesis of us and nature through the creation and use of language.

I consider the synthetic concept of truth to be a semantic concept of truth but with an essential difference from Tarski's semantic concept of truth. Tarski says:

We should like our definition to do justice to the intuitions which adhere to the classical Aristotelian conception of truth - intuitions which find their expression in the well-known words of Aristotle's metaphysics: 'To say of what is that it is not, or of what is not that it is, is false, while to say of what is that it is, or of what is not that it is not, is true' (Tarski, 1944, p. 342).

However, Frege shows (Frege, 1897) that it is not possible to give an absolute definition of truth, because the application of such a definition depends on the truth of definiens, so it is a circular definition. As a special case, he shows that a correspondence theory of truth is impossible because it reduces the problem "is a

sentence true” to the problem “is it true that the sentence corresponds with reality”, which again leads to circularity. Tarski’s definition of the truth of a sentence is not an absolute definition of truth neither does it refine an intuition about truth as correspondence with reality. It is a relative definition of the truth of sentences in one language (object language) by the truth of sentences in another language (usually metalanguage). The definition enables a translation of the truth for sentences in one language into sentences in another language, as Tarski explicitly states in his T-convention (Tarski, 1933). Hence, in Tarski, the intuition about a correspondence theory of truth is realized as a correspondence of truth between two languages and not between language and reality. Tarski’s recursive definition of truth reduces the truth values of compound sentences to atomic sentences, as indicated in Section 2. Tarski’s and the synthetic conception of truth differ in the way they treat atomic sentences. Tarski finishes his definition by giving a translation of atomic sentences to metalanguage, and by this transferring the concept of truth from language to metalanguage. Contrary to this, in the synthetic conception of truth, the truth values of atomic sentences are undefined primitive elements determined by the process of rational cognition. In this way, the truth value of every sentence is connected with reality in a completely determined way. Therefore, I consider that the synthetic conception of truth is the solution to the philosophical problem of truth: is there any connection between truth and reality and, if so, what is the connection. The synthetic conception of truth shows that there is a connection and precisely shows what the connection is.

The synthetic concept of truth is elaborated in more detail in (Čulina, 2020b).

2.3. Logic

In a broad sense of the word *logic*, when we are asking what the logic of some mechanism is, we are asking how the mechanism is applied and how its parts are connected. Here, our “mechanism” is rational cognition, so the narrow sense of the word *logic* is that it is the logic of rational cognition. Because of the essential connection of rational cognition with language, it means that logic is primarily the logic of a language, how we apply the language, and how its parts are syntactically and semantically connected. It means that logic is not an objective science about propositions, thoughts, absolute truths or some other universal metaphysical ghosts, but it is a normative science of the organization and use of a particular language. The existence of various languages means the existence of various logics. Aristotle’s traditional logic is the logic of the natural language, and the lack of

the language precision puts limits on traditional logic. A first-order language is a precise language and it has a precise logic. Its logic is just its inner organization together with external assumptions of its use.

The fulfilment of the external assumptions is crucial for the application of a language but not for the logic of the language. The only important thing for the logic of the language is that these assumptions are part of the specification of the language, not whether they are fulfilled. Regardless of whether the exterior assumptions are fulfilled or not, the logic of the language demands that when we use the language we assume that they are fulfilled. In thinking itself there is no difference whether we think of objects that really exist or we think of objects that do not really exist and whether the predicate symbols we use can be applied to such objects at all or not. That difference can be registered only in a “meeting” with reality.

The inner organization of a first-order language is determined by the rules of the construction of more complex language forms from simpler ones, starting with names, variables and function symbols for building terms, and with atomic sentences for building sentences. In these constructions we use special symbols which identify the type of the construction. With each construction, and thus the symbol of the construction, a semantic rule is associated that determines the semantic value of the constructed whole using the semantic values of the parts of the construction. They are logical symbols because the associated semantic rules are internal language rules: they do not refer to the reality the language speaks of, except possibly referring to external assumptions of the language use.

From this inner organization of a first-order language follows a relationship of logical consequence between sentences: the inner logic of the language (based on the exterior assumptions about the use of the language) obligates us that when we accept the truth of one set of sentences we must accept the truth of some other sentences. The concept of logical consequence is one of the crucial language mechanisms in the development of rational cognition, as it will be elaborated further in Section 4.1. Likewise, logical truths are sentences whose truth is determined by the inner organization of the language and the external assumptions of the language use, regardless of their particular connection with reality. Therefore, if we stick to traditional philosophical terms, logical truths are not a priori truths unconditionally because they depend on the external assumptions of the language use, i.e. they depend on reality. Only under the condition that the external assumptions are fulfilled, we can consider logical truths to be a priori truths.

Furthermore, logical truths are not even analytical truths unconditionally. They are primary synthetic truths of the constructed language. However, inside the language, we can consider logical truths to be analytic truths because we establish them by analysing the given language and not reality.

The logical elements of first-order languages are analysed in detail in (Čulina, 2021).

2.4. Thinking

Thinking is essentially related to language because we synthesise rational cognition through language and rational cognition is by definition cognition pursued by thinking. This connection is general, not only in relation to rational cognition. I will show it on an example. Let's imagine a good football player while playing football. His activities involve thinking about the situation. Moreover, he uses a theory which involves rules of the game, different strategies and tactics, as well as the directions of a coach. However, because of his experience, practice and natural talent, the football player in a particular situation thinks almost instinctively. I will term such thinking as immediate thinking. During such thinking, it seems that he does not use language. After the game, the football player can describe his play, analyse it, and think about other possibilities he could have realized. While doing this he uses language. The language is not just a means of transmitting information (for example, to a coach): it makes the analysis of the match possible. Even in the descriptive part, the language is crucial, because it enables the football player to extract from reality what was essential for the game. He does not mention that birds fled over the stadium, nor the hairstyle of an assistant referee, but he uses words, like "rival player", "empty space", "pass", "offside", etc. With these words, he abstracts from reality what is important for a description and an analysis of the game. Moreover, the knowledge that the football player has about the game and his behaviour in the game is also articulated and preserved in language. Could he acquire, preserve and use this knowledge without language? In any complex form, I consider the answer is no. Does this knowledge affect his perception and action (immediate thinking) during the game? I consider, yes. Could the football player analyse the game without language? It is hard for me to imagine how it could be possible. I consider that it is impossible to think about reality without abstractions and, concerning thinking, it is impossible to make abstractions without language. Concerning thinking, the abstractions are the language abstractions. Abstract thinking is, in its effect, just the construction and use of language.

3. Consequences for scientific theories and mathematics

3.1. Scientific theories

Although when we use a first-order language we assume that all the exterior assumptions of its use are fulfilled, usually they are not fulfilled. In a real process of rational cognition, already in everyday situations and especially in science, we use names for which we do not know completely what they name, predicate and function symbols for which we do not know completely what they symbolise, and quantified sentences for which we do not know if they are true or not. However, regardless of whether the exterior assumptions are fulfilled or not, the logic of the language demands that when we use the language we assume that they are fulfilled. Furthermore, although semantic values of the complex language forms are determined by semantic values of the simpler forms from which they are built, in the process of rational cognition we invert this original priority. An assertion about a particular object is more confident and more determined rational cognition than an assertion about all objects. However, we cannot apply all primitive (undefined) predicates to all objects, because there are too many objects, potentially infinitely many. Furthermore, some objects disappear, some come into existence. So, we cannot know the truth values of all atomic sentences. We rely more and more on the regularities which we notice. These regularities are formed by universal and existential sentences (laws). These sentences gradually become the main basis for rational cognition, although we cannot perform completely the complex binary experiments they determine. Moreover, these sentences speak often about idealized situations and idealized objects using idealized predicates. For example, in classical mechanics, we analyse a motion of the so-called material particles which at each moment of time occupy exactly one point in space. Hence, we assert something about objects which even do not exist in the strict sense of this word. We make assertions about such objects without any corresponding atomic sentence we could verify experimentally. Despite this, such assertions are the result of a deeper analysis of real situations and, through a kind of synthesis, give us powerful knowledge of real situations. Their effectiveness, if not our sense of their importance, testifies that they are essential for a deeper understanding of nature. All this means that our real knowledge, regardless of the degree of its accuracy, is almost always only a fragment of some assumed semantically complete language. In the process of rational cognition, we decrease unspecified parts of the language, even change the semantic values that had been already formed. This construction of the language web is a very creative process, full of imagination

and beauty, which gives us the freedom to investigate even the most fantastic conceptions. However, this process is not chaotic, but it is, looking over longer periods, a constant advance in rational cognition of nature. That is because it has powerful regulatory mechanisms which control and drive it —the exterior interaction with nature through experiments and the logic of the language. Namely, for a theory to be a scientific one, at least some names and some function and predicate symbols must have an exterior interpretation, an interpretation in the exterior world, not necessarily a complete one. This partial external interpretation enables us to perform at least part of the binary experiments described by atomic sentences. This allows nature to put its answers into our framework, so that we can test our conceptions experimentally. Without this part the theory is unusable. On the other hand, the language disciplines us in a way that we shape our cognition and understanding into a set of sentences which we consider to be true. In an ideal case, we choose a not too big set of sentences we are pretty sure to be true, the axioms of the theory. Then, we are obligated, by the logic of the language, to consider true all sentences which logically follow from the axioms. So, another rationalized part of our conceptions about nature consists of a set of sentences we consider to be true and to which we try to give an axiomatic organization. Therefore, a scientific theory about nature is a junction of a set of sentences (the sentence part of the theory) and partial external interpretation of the language (the interpreted part of the theory). From the axioms of the theory, we logically deduce the truth values of sentences. Particularly, we deduce the truth values of atomic sentence which belong to the external interpretation and which are, therefore, experimentally verifiable. If the truth values do not coincide with the truth values which nature gives, then the theory is wrong. If they are identical, it makes the theory trustworthy but, as we know, it is not proof that it is right. As Popper emphasizes, theories must be experimentally verifiable so that they can be falsifiable. In this interaction of the sentence part and the externally interpreted part of a theory, the real dynamics of the theory takes place: the axioms, as well as the interpreted parts, evolve, even change, and the same happens with the whole language framework.

We develop theories in the same way, regardless of whether we find them, in the end, wrong or not. Language enables the construction of a virtual world as well as a “real” world. Inside language, all these worlds are equally real. Only if we have an externally interpreted part of a theory then, through an interaction with nature, we can classify the theory as right (true) or wrong (false). For a theory which has no verifiable part, it is meaningless to classify it as a true or false theory.

An understanding of rational cognition, as the construction and the use of language, enables us to perceive its structure and limits. It is true that, to cite Wittgenstein, “The limits of my language mean the limits of my world” (Wittgenstein, 1921, p. 89, 5.6). However, if we do not look at language as something static, then there are no static limits either. Language is a very flexible structure, which can support even the most unusual conceptions. In the dynamics of language development the limits of language change, too.

Carnap (Carnap, 1942) also constructs an ideal language for science. However, he poses very rigid conditions. Predicates must be empirical (completely feasible) or theoretical (nonempirical) but with correspondence rules which reduce such predicates to empirical predicates (Carnap, 1966, Part V). In the approach developed here, science is the construction of the language which is not semantically complete in any phase of the construction. Popper (Popper, 1959) reacts on Carnap’s rigid framework insisting on a minimal condition for a scientific theory, that it must be falsifiable. His view is attractive to scientists because it enables much-needed freedom to their work. However, what he says about the structure and the growth of scientific knowledge is not constructive enough. I think that the view of science as the construction of a language framework does not limit the scientific freedom while on the other side it is constructive: it provides the means for the hygiene, analysis and guidance of scientific ideas and conceptions. Popper would not agree that science is a linguistic activity, but by the very nature of rational cognition, it is a linguistic activity. As Whorf says (Whorf, 1942, p. 285): “We don’t think of the designing of a radio station or a power plant as a linguistic process, but it is one nonetheless”. Even Kuhn’s scientific revolutions (Kuhn, 1962) can be interpreted as radical changes of established language frameworks.

3.2. Mathematics

I consider mathematics an internal organization of our rational activities, above all rational cognition, a thoughtful modelling of that part of the process of rational cognition that belongs to us. For example, a first-order language is a mathematical model constructed for the use in rational cognition just like natural numbers are constructed for counting. This model is the result of thoughtful modelling of intuition about our natural language. Thoughtful modelling of other intuitions about our internal world of activities, for example, intuitions about quantity, symmetry, flatness, nearness, etc., leads to other mathematical models. By our internal world of activities I mean the world that consists of activities over which we have strong control and which we organize and design by our

human measure (e.g., movements in space, grouping and arranging small objects, writing on paper, painting, playing music, ...). It is from these concrete activities that the idea of an idealized mathematical world emerges, the world that expands and supplements the internal world of activities. Let's take real numbers, for example. Although we can approximate irrational numbers by rational numbers with arbitrary precision (if we had enough space, time and materials —again idealization), their existence is outside our means of construction —we have just imagined irrational numbers⁵. Due to the essential role of language in thought processes, we can only specify an idealized mathematical world by building an appropriate language. Mathematics is, in a great part, an elaborated language. The “magic” of mathematics is, in a great part, the “magic” of language. By choosing names, function symbols and predicate symbols, we shape the initial intuition into one structured conception. However, here the role of functional and predicate symbols, as well as the truth values of sentences, is different than in rational cognition. Predicates are not investigative tool to address questions to nature, there is no intervention of nature, and thus no synthesizing role of truth values. Truths are truths “by fiat”. Because we create a mathematical world we have a complete control in its design. We determine on which objects the predicate will give truth, in the same way as we decide which character in a fairy tale will be good. It's the same with functions. We cannot experimentally verify that $|| + || = ||||$ ($2+2 = 4$) because it is not the truth about nature —it is the way we add tallies. Likewise, we cannot experimentally verify that $(x^2)' = 2x$ because it is the consequence of how we imagined real numbers and functions. However, since the conception usually goes beyond our constructive capabilities, the constructed language has only partial interpretation in our internal world of activities. Since the interpretation is only partial, and because the imagined domain of interpretation is usually infinite, we cannot determine the truth values of all sentences of the language. Therefore, we must further specify the conception by appropriate choice of axioms. When we describe a mathematical world by some set of axioms, inferring logical consequences from the axioms, we establish what is true in that world. This can be very creative and exciting work and it seems that we discover truths about some existing exotic world, but we only unfold the specification. The inferred sentences are not true because the world they describe is such, but that world is so conceived that those sentences are true in it. They are the conditions that the world must satisfy. Thus, the final mathematical world is a junction of axioms and partial internal interpretation of an appropriate language. The key difference with a scientific theory is that the interpretation here is in the world of our internal activities and not in the external world.

However, how is it possible that something imagined can contribute to the rational cognition of the world? I will illustrate it with real numbers. Real numbers are imagined objects which can be only approximately realized in our inner world. However, in the process of measuring, we connect them with the external world, enabling nature to select one of the offered numbers as its answer. The number itself is not real (in the sense that it does not belong to the external world) but nature's selection is real. Numbers belong to our experimental framework of rational cognition but nature's selection of the number is a truth about the world. For example, in the process of measuring the speed of light, between all numbers nature selects the number c . The selected number c possibly exists as our inner construction. Whether it is a rational or irrational number depends on the choice of units of measurement. However, that c is the speed of light is an idealized truth about the world which is synthesized in the process of measuring. Idealized, because we assume that c is the result of an idealized process of measurement to which the actual measurement is only an approximation.

The real numbers model of measuring as well as the first-order language model for rational cognition, or any other mathematical model, have their assumptions of applicability. For the real number model we assume that we can always continue to measure with ten times smaller unit, if it is necessary. A real process of measuring, for example, of the distance of point B to point A , must stop in some step, because the passage to a ten times smaller unit would not be possible with an existing measuring instrument or that passage revises our understanding of what we are measuring at all. For example, in measuring the distance between points A and B marked by pencil on a paper, the passage to the one hundredth part of millimetre requires a microscope. Looked at under a microscope A and B are not points any more, but diffused flecks. And what are we measuring now? The distance between the closest points of the two flecks? If we continue to magnify, we will see molecules which constitute flecks and which are in constant vibrations. And if we went to more tiny parts we would come to the world of quantum mechanics in which classical notions, on which our conception of measuring distance is based, are not valid any more. However, the question whether it is possible to apply the mathematical model of measuring in reality is not a mathematical question at all. Only when the assumptions of the model of measuring are (at least approximately) fulfilled can we employ the mathematics of real numbers to the real world. Only then we have at our disposal the whole mathematical world that can help us in asserting truths about the real world. We have at our disposal an elaborate non-verifiable language which we can connect with a verifiable

language —mathematical truths which we can synthesize into truths about the external world. If contradictions occurs in an interaction with the verifiable part of the language, it does not mean that the mathematical model is false (the concept of the real truth and falsehood does not make any sense for the model), but that the assumptions about its applicability in that situation are false.

Quine in his naturalized epistemology (Quine, 1951, Quine, 1990) considers that every part of the web of knowledge is liable to experiment, including logic and mathematics. That is true, but

there are qualitative differences between science on one side and logic and mathematics on the

other side. Experimental evidence can affect the truth values of scientific sentences but not the truth values of mathematical and logical sentences. It can only question the applicability or adequacy of mathematical models and language frameworks in some parts of science. Scientific theories are true or false of something while mathematical models, including the language models, are good or bad of something.

The view of mathematics set out in this section is elaborated in more detail in (Čulina, 2020a).

Notes

- 1 This is the language version of Einstein's claim that "The whole of science is nothing more than a refinement of everyday thinking" (Einstein, 1936, p. 349).
- 2 "Yesterday's rose stands only in name, we hold only empty names".³ Various formulations of the deflationary conception of truth can be found, for example, in (Stoljar and Damjanovic, 2014).
- 4 Various formulations of the correspondence conception of truth can be found, for example, in (David, 2020).
- 5 In his book (Mac Lane, 1986), Saunders Mac Lane describes this process of idealization on a multitude of examples.

References

- Broad, C. D. (1952). *Ethics and the history of philosophy*. Routledge.
- Carnap, R. (1942). *Introduction to semantics*. University of Chicago Press.

- Carnap, R. (1966). *Philosophical foundations of physics*. Basic Books.
- Carroll, J. B., editor (1956). *Language, thought, and reality. Selected writings of Benjamin Lee Whorf*. The M.I.T. Press.
- Cassirer, E. (1923). *Philosophie der symbolischen Formen, Band 1: Die Sprache*. Cassirer, Bruno.
- Čulina, B. (2020a). Mathematics: an imagined tool for rational cognition. Unpublished.
- Čulina, B. (2020b). The synthetic concept of truth. Unpublished.
- Čulina, B. (2021). What is logical in first order logic. Unpublished.
- David, M. (2020). The correspondence theory of truth. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Davidson, D. (2005). *Truth and predication*. Harvard University Press.
- Einstein, A. (1936). Physics and reality. *Journal of the Franklin Institute*, 221(36), 349-382.
- Frege, G. (1891). Funktion und begriff. *Vortrag, gehalten in der Sitzung vom 9. Januar 1891 der Jenaischen Gesellschaft für Medizin und Naturwissenschaft*.
- Frege, G. (1892a). Ausführungen über sinn und bedeutung. Published posthumously in *Hermes et al.*, 1969.
- Frege, G. (1892b). Über sinn und bedeutung. *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, 100:25-50.
- Frege, G. (1893). *Grundgesetze der Arithmetik, Band I*. Verlag Hermann Pohle, Jena.
- Frege, G. (1897). Logik. Published posthumously in *Hermes et al.*, 1969.
- Frege, G. (1906a). Einleitung in die logik. Published posthumously in *Hermes et al.*, 1969.
- Frege, G. (1906b). Kurze übersicht meiner logischen lehren. Published posthumously in *Hermes et al.*, 1969.
- Frege, G. (1918). Der gedanke. *Beiträge zur Philosophie des deutschen Idealismus*, 2, 58-77.
- Haynes, K. (Ed.) (2007). *Hamann. Writings on philosophy and language*. Cambridge University Press.
- Herder, J. G. v. (1767). *Über die neuere deutsche Literatur: Fragmente*. J. F. Hartknoch.

- Herder, J. G. v. (1772). *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. VoR.
- Hermes, H., Kambartel, F. and Kaulbach, F. (Eds.) (1969). *Gottlob Frege: Nachgelassene Schriften*. Meiner Verlag.
- Humboldt, W. v. (1836). *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Bonn, F. Dümmler.
- Hume, D. (1740). *A treatise of human nature*. John Noon.
- Kuhn, T. S. (1962). *The structure of scientific revolutions*. University of Chicago Press.
- Mac Lane, S. (1986). *Mathematics, form and function*. Springer-Verlag.
- Popper, K. (1959). *The logic of scientific discovery*. Hutchinson & Co.
- Quine, W. V. O. (1948). On what there is. *Review of Metaphysics*, 2(5), 21-38.
- Quine, W. V. O. (1951). Epistemology naturalized. *The Philosophical Review*, 60, 20-43.
- Quine, W. V. O. (1957). The scope and language of science. *British Journal for the Philosophy of Science*, 8, 1-17.
- Quine, W. V. O. (1990). *Pursuit of truth*. Harvard University Press.
- Russell, B. (1905). On denoting. *Mind*, 14(56), 479-493.
- Sapir, E. (1921). *Language: An introduction to the study of speech*. Harcourt, Brace and Company.
- Stoljar, D. and Damjanovic, N. (2014). The deflationary theory of truth. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Tarski, A. (1933). *Pojęcie prawdy w językach nauk dedukcyjnych*. Towarzystwo Naukowe Warszawskie.
- Tarski, A. (1944). The semantic conception of truth. *Philosophy and Phenomenological Research*, 4, 341-376.
- Whorf, B. L. (1940). Science and linguistics. *Technology Review*, 42, 229-231, 247-248.
- Whorf, B. L. (1942). Language, mind and reality. *The Theosophist*, 63, 1.1281-1.1291, 2.25-2.37.
- Wittgenstein, L. (1921). *Logisch-Philosophische Abhandlung*. Volume 14. Annalen der Naturphilosophie.

“Pero ¿de qué habla?”: un examen sobre *lo que sea* la ética a partir de su objeto de estudio

“But what does it talk about?”: An examination about whatever it is ethics based on his subject-matter

Abel de Dios Alarco Grijalva

Universidad de Kyoto, Japón

alarco.dios.72x@st.kyoto-u.ac.jp

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1006-1507>

Resumen

Consideramos que la pregunta “¿qué es la ética?” implica una investigación ontológica como metaontológica, lo cual debería conducirnos a una explicación y justificación del programa de investigación natural. Bajo ese marco, una investigación ontológica debería darse favorablemente si es irrestricta a la vez que epistémicamente responsabilizada con el otorgamiento de criterios. En ese caso, la ontología de algo podría llamarse una teoría-puerto, la cual, en relación con la ética y en nuestro caso, se delimitará al examen de posturas metaéticas y a la definición de *ética* en función de la definición de su objeto de estudio. El examen resultará en la percepción de una aparente inabarcabilidad de la moral, la cual podría dirigir a un abolicionismo basado en su fatiga conceptual. Objetamos a este abolicionismo sosteniendo que la amplitud de lo moral en su exposición metaética más bien llama a una mayor concordancia con el naturalismo.

Palabras clave: ontología, metaontología, metaética, objeto de estudio, naturalismo

Abstract

We assume that the question “what is ethics?” implies an ontological and meta-ontological research, fact which should lead us to an explanation and justification of the naturalistic research program. Under such framework, an ontological research should favorably proceed if it’s unrestricted and epistemically responsible with providing criteria. In such case, the ontology of something could be called a port-theory, which, in regard to ethics and this case, would be delimited to the examination of metaethical stances and to the definition of “ethics” by the definition of its subject-matter. The examination will result in noting the apparent un-encompassing character of morality, which could lead to an abolitionism based on its conceptual fatigue. We object such abolitionism by affirming that the ampleness of what’s moral, in his metaethical presentation, calls for a better accordance with naturalism.

Keywords: ontology, meta-ontology, metaethics, subject-matter, naturalism

Fecha de envío: 16/9/2021 **Fecha de aceptación:** 3/12/2021

Introducción: lo que se ha dicho sobre lo que sea la ética

Como es de esperarse, existen ya intentos previos de caracterización o explicación general sobre *lo que sea* la ética. Igual de previsible es que estos intentos se hayan realizado desde criterios distintos de análisis. Cuatro antecedentes notables, y distintos, pueden encontrarse en (1) los intentos de explicación de la ética a partir de la explicación de la distinción entre la ética y la moral (Ricoeur, 1994), (2) la caracterización de la ética como la disciplina o área inquisitiva dedicada al descubrir “cómo vivir” (Bennett, 2015; Bloomfield, 2003; Timmons, 1999); (3) la ética en tanto caracterizada por algún gran concepto valorativo, el más notable de entre todos, el concepto de bien (Moore, 1993); y (4) la explicación de lo ético en su articulación con nuestro científicamente desarrollado e informado conocimiento del mundo (Sayre-McCord, 1996).

Las diferencias entre los criterios de análisis/explicación de los cuatro intentos mencionados son sustanciales. Los casos en (1) suelen prestar un examen de las diferencias en el uso socialmente extendido y valores históricamente anexados a los términos *ética* y *moral*; los casos en (2) suelen apelar a la practicidad y cualidad ordinaria de la ética para justificar con simpleza que ella trata de un general e igualmente simple pensar/decidir sobre cómo vivir (“bien”); (3), por su lado, suele implicar el estudio de aquello que componga, haga, signifique o a lo cual refiera algún concepto de extensiva presencia en las discusiones éticas y el cual casi siempre se verá como un concepto de pesada carga semántica y metafísica, tal como puede suceder con el concepto de normatividad o el de bien; (4) finalmente, se da a partir de un intento por ubicar/acomodar a lo ético dentro o en relación con nuestra articulada construcción cognoscitiva del mundo o, en otras palabras, al intentar descifrar qué lugar ocupa lo ético en la forma en que hemos venido a conocer el mundo por medio del conocimiento especializado y tecnificado (científico y académico).

Ya que todos estos cuentan como intentos de explicación acerca de *lo que sea* la ética, aun cuando cada uno parece seguir un criterio y otorgar una respuesta notoriamente distinta, no es una sorpresa que se cuestione si acaso nos encontramos hablando de un mismo *algo* en estas distintas postulaciones (Dancy, 1993; Parfit,

2011a). Pero si bien bajo una primera impresión podría afirmarse que hablamos de asuntos distintos, el autor (yo) necesita declarar que posee la impresión de que todas estas explicaciones se encuentran tratando con un mismo *algo*, que efectivamente la ética es algo compuesto de todas estas cosas. No podemos afirmar el nivel de extensión u origen social de esta intuición que nos indica que la ética integra de alguna forma todos estos distintos modelos explicativos, pero por lo menos podemos indicar que otros autores parecen compartir la suposición, así como que la mayor parte de intentos por otorgar una teoría ética parecen llevar por supuesto que es posible una integración de todo *lo que sea* la ética (Moore, 1993; Parfit, 2011b; Smith, 1994). Bajo estas limitaciones, suponemos, entonces, que *lo que sea* la ética parece algo que involucra y va más allá de una de las singulares o particulares teorías explicativas ya referidas.

Pero podría presentarse un argumento en contra de esta suposición que nos dice que *lo que sea* la ética es un algo que va más allá de estas singulares posturas y las *integra*. La objeción podría señalar que, al referir a la ética, no hacemos más que cargar con un concepto, que, en tanto simple representación mental, por asociación psicológica, social, lingüística o de otros tipos, puede asociarse a una gran diversidad de entidades, otras representaciones e incluso emociones, sin que ello implique que exista un *algo* particular, delimitado, integral que sea el sustrato o la realidad de ese concepto. En ese caso, la ética sería una palabra que, como cualquier palabra, puede usarse para referir a distintos *algos* sin que estos tengan que ser un mismo *algo*.

Nosotros consideramos que el argumento de la objeción es cierto; muy pocas justificaciones parecen existir para sostener la creencia de que *lo que sea* la ética es, en efecto, un algo unificado, delimitado, definible, particular, que debe ser explicado por medio de una muy habilidosa integración de las muy distintas respuestas a *lo que sea* ella (Engel, 2012; Laskowski, 2018). Tal intención, más bien, podría señalarse como motivada por alguna asociación a uno o más prejuicios clásicos de la filosofía, sea al definicionismo, fundamentalismo, creencia en las teorías integrales/unificadas, esencialismo, apriorismo u ontología de cosas (Lewis, 1986; Lindley, 1993). Pero la no existencia de *una teoría explicativa unificada de la ética que intente captar su totalidad* no significa que no podamos desarrollar o estudiar *lo que sea* la ética en este sentido generalísimo acerca de *lo que puede ser* ético, sin necesidad de unificar esas posibles formas de ser bajo un único criterio de particularización y delimitación. En términos mucho más simples, podemos obviar el intento por postular verdades finales y fundamentales sobre la ética, y

participar, en cambio, de lo que puede llamarse su naturalización, esto es, del proyecto por dar una explicación científica interdisciplinaria de *lo que sea*.

Sobre este último punto, la naturalización, habrá que dar mayores detalles. La naturalización de la filosofía o del conocimiento en general ciertamente parece equivaler a un modelo de interpretación de lo que es la ontología, o el estudio de lo que es y existe. La naturalización vendría a ser una ontología que explica el ser de algo a partir del mayor contraste y ejercicio de equilibrio reflexivo posible entre este algo y el gran cuerpo de conocimientos que social y globalmente hemos venido a dotar con altas credenciales, i.e., nuestro conocimiento científico o lo que a veces se describe como “nuestro mejor conocimiento del mundo” (Railton, 2018). La premisa es, en realidad, simple, crear la mayor consistencia y coherencia entre la mayor cantidad de conocimientos que poseamos (De Maagt, 2017; Rawls, 1951). Entonces, mencionar nuestra adscripción a un proyecto de naturalización supone dos cosas que afectan nuestra investigación: (1) la limitación de nuestro estudio a criterios específicos, los de “las ciencias”, social e históricamente ubicables y (2) la necesidad de nuestra investigación de realizar mayores aclaraciones acerca de su relación con la ontología.

Antes de tratar con las implicancias con la ontología que despierta nuestra investigación, cabe solo levantar la pregunta: ¿por qué la ontología de la ética? Ciertamente, el proyecto de naturalización y la ontología bien pueden ser tratados, desde los cuestionamientos que hemos presentando, de forma independiente. ¿Por qué valdría el esfuerzo tratarlos en relación con *lo que sea* la ética? ¿O por qué *lo que sea* la ética, entre tantos otros *algos* que *son*, es un asunto que merezca un examen? Si bien muchas razones pueden ser sugeridas para ello, una de las más particulares parece encontrarse en la extrema polaridad del concepto, la cual se da en su ser urgente y práctica, mientras que se presenta a partir de un cuestionamiento límite, de una pregunta del mismo tipo que aquellas extremas paradojas metafísicas, ejemplificadas en cuestionamiento sobre “el sentido de la vida”, “la existencia del mundo externo” o “el final del universo”, en el caso de la ética en las preguntas sobre cómo vivir y qué es el bien. Con ello, la ética tendría la particularidad de que, dentro del rango de típicas preguntas metafísicas-límite, ella se asocia a aquellas únicas para las cuales existe una urgencia de respuesta. Saber qué es el bien es, por supuesto, un asunto tan difícil de recibir respuesta como preguntar si el universo en algún punto inicia o se acaba, mas podemos continuar con nuestras vidas sin necesidad de responder a esto último. Por otro lado, la condición o el mismo valor de nuestra vida parece ser constantemente interpelado por las interrogantes

asociadas a *lo que sea* la ética. Naturalmente, quisiéramos responder entonces a la pregunta sobre *lo que sea* la ética en su “natural”, no esencialmente delimitada, forma de ser. Esto es, en una forma que permita un estudio irrestricto de *lo que sea* en justicia a la amplitud de las preguntas a las que se asocia.

Metaontología: naturalización y ontología

A estas alturas, ya hemos declarado que nos vemos involucrados tanto con un asunto ontológico como en suscripción a una ontología naturalista. Necesitamos dar mayores detalles acerca de lo que significan ambos en nuestro caso. En primer lugar, es necesario colocar nuestra pregunta de investigación en términos más directos y ordinarios. Nosotros nos encontramos enfrentando la pregunta “¿qué es la ética?”. La ontología, por su lado, *supone* ser el estudio de lo que es. En ese caso, nos encontramos en un proyecto de ontología sobre la ética. Pero la descripción de la ontología como un proyecto en investigación sobre lo que *es* es absurdamente ambigua, imprecisa y extensa (“¿qué es lo que es?”). Esto provoca ya un grave problema para la ontología (consecuentemente, para la ontología de la ética), debido a que antes de *hacer* ontología y hablar sobre lo que *algo en particular es*, parece que primero tenemos que saber de qué hablamos cuando decimos que algo *es*, qué significa que algo *sea*. Incluso, mayores complicaciones se perciben al notar que la propiedad de *ser* también se anexa, aunque no equivale necesariamente, a la propiedad de *existir* o *ser real* (o a los conceptos de estas propiedades). A razón de esto, bien se ha señalado que la ontología parece implicar siempre a la metaontología (Hofweber, 2017).

Ahora, según nuestra evaluación, parece que las respuestas metaontológicas, las respuestas a lo que es la ontología, pueden concebirse en dos grupos: (1) aquellas que reconocen de forma irrestricta la propiedad de ser, y (2) aquellas que exigen criterios bien establecidos para hablar de lo que es. Igualmente, es de esperarse que muchas posturas se encuentran en algún lugar entre ambos extremos. Respecto a (1), podemos encontrar a posturas clásicas tales como el reconocimiento aristotélico de que “el ser se dice en muchos sentidos” (Aristotle y Reeve, 2018, p. xiv), o la perspectiva Leibniz-Wolff (Wolff, 1976), desde la cual *ser* y la ontología vendrían a referir a toda posibilidad, lo que vendría a ser distinto de aquello posible y efectivamente dado, o *real*. Respecto a (2), podemos encontrar a posturas como la que aún se sostiene en debates actuales a partir del desafío de Carnap (1950), el cual sostiene que no tiene sentido afirmar si algo existe o no si no se ha provisto un “marco lingüístico” dentro del cual se preestablezca qué

entidades/tipos de entidades contarán como existentes en el discurso dentro de tal marco.

En nuestra opinión, ambas posturas, lejos de ser contradictorias, parecen servir como un par complementario de criterios para tratar con *lo que sea* algo (con la ontología). Por un lado, es necesario el reconocimiento de lo irrestricto que es el concepto de *ser/existir*. Ello de una forma que no implique que el concepto puede venir puro y libre de presuposiciones, sino más bien suponiendo que no contamos con razones para afirmar que el concepto venga restringido o necesariamente anexo a *algún* criterio o presuposición. Podría decirse, tautológicamente, que: *ser* puede ser todo lo que puede ser, lo cual parece delatar un carácter metafísico-límite, en la ontología y el *ser*, el cual se encuentra en su reflexiva capacidad de abarcarlo todo. Una propiedad que, si bien metafísica, no necesita ser menos ordinaria que la extensión y referencia de “todo”.

La caracterización de la ontología que hemos postulado parece evidenciar que esta requiere de la construcción o elección de criterios para poder hablar con algún sentido o consecuencia del *ser* de algo. Esta es precisamente la tesis central del desafío de Carnap. Esto debido a que, si *ser* puede ser una propiedad para *todo*, realmente el término no provee de información alguna acerca de algo. Por lo tanto, *ser* no parecería contar como una propiedad. Esto podría articularse diciendo que: si la ontología refiere a todo, ella refiere a nada si es que no refiere a algo en específico. También vale señalar que el carácter irrestricto de la ontología parece hacer que el área de estudio despierte con especial énfasis la existencia de responsabilidad epistémica (Fairweather, 2001; Hieronymi, 2008). Ya que la ontología indica que hay (por lo menos) un algo, y se asume que hay propiedades que *conocer* sobre cualquier cosa que sea un algo, y no es posible decir algo significativo sobre algo sin especificar criterios ontológicos, parece que la existencia de la ontología como disciplina nos compele o exige la tarea epistémica de hablar (por defecto, de lo que es) por medio de la especificación de qué es aquello de lo que hablamos. Si se lo quiere, la responsabilidad epistémica consta en practicar autorreflexión sobre todo lo que es y cómo ello es algo para el conocimiento.

Se puede presentar una objeción a esta explicación de la ontología en relación con la postura de Carnap. La objeción sostendría que la ontología trata con hablar de lo real, lo efectivamente existente, y no en una charla abstracta e ilimitada sobre mundos, eventos y situaciones posibles. Sostendría que desde nuestra perspectiva el universo/realidad es caótico/indeterminado y que hay una obvia insatisfacción epistémica en la arbitrariedad dada en el proceso de

elegir criterios. Precisamente, Carnap explica la elección de criterios como un asunto “práctico, no teórico” (1947, p. 31). La objeción sostendría, por sobre ello, que lo real es aquello que finalmente tiene implicancias sobre nuestras vidas y que, por lo tanto, nuestra verdadera responsabilidad a la hora de conocer consistiría en prestar enfoque a aquello que realmente existe, realmente puede impactarnos y sobre lo que realmente tenemos capacidades de acción. Los puntos presentados por estas objeciones nos parecen correctos, aunque no correcta la suposición de que sirvan como objeciones para la defensa de una ontología irrestricta. Estas, en todo caso, sirven para corregir el error encontrado en el simplismo de la postura de Carnap al referir al proceso que lleva a la elección de “marcos lingüísticos” como “práctica”. El error se encontraría en obviar que, debido a que la ontología implica una metaontología (o debido a que nuestra responsabilidad epistémica nos lleva a una autorreflexión sobre todo lo que es), una charla significativa sobre cualquier cosa (sobre algo que sea), también debería implicar una charla sobre lo que son sus criterios, y no solo un nominal reconocimiento de su existencia. Como lo presentamos al señalar que “decir todo es decir nada en específico”, Carnap comete el error de caer en una charla poco significativa cuando simplemente nos dice que los marcos lingüísticos *son*, están allí, “son prácticos”, en lugar de indicar que a ellos les sigue un proyecto de investigación acerca de lo que sean en específico. En términos mucho más simples, esto nos llevaría a concluir que la disciplina de la ontología nos llevaría a ganar progresiva mayor consciencia sobre el hecho de que todo *es* de alguna forma, por tanto, todo puede conocerse un poco más. Esta autorreflexión debería permitir resguardarnos de caer en estudios sobre infinitas posibilidades, en consecuentes intelectualismos y en el descenso del interés por la puesta en práctica del conocimiento y su consecuente valor práctico-moral. Esto en tanto que, dadas nuestras limitaciones frente a la investigación de *todo en relación con todo*, la creación de criterios propia de la ontología implicará también la creación de criterios para lo que pueda y deba ser estudiado, así como la investigación del origen del poder y deber, cosas finalmente tan básicas y profundas como la viabilidad, la relevancia o la urgencia de una investigación, así como la tensión entre estas. Esto ya no solo nos daría simple autorreflexión, sino algo más cercano a un equilibrio reflexivo, que, en el caso de la ontología, sería un equilibrio reflexivo entre todo. Si queremos denominar de alguna forma, entonces, a una ontología en tanto sirve como punto de indicación a proyectos de investigación natural y marca la pauta para su mutuo equilibrio, podemos llamarla teoría-puerto.

Esta última afirmación nos permite conectar las afirmaciones que hacemos sobre lo que denominamos una ontología irrestricta y autorreflexiva con el proyecto de naturalización del conocimiento. El proyecto de naturalización parece sostener como principios básicos el contar como un proyecto para establecer criterios generales sobre el conocimiento del mundo, percibir que el conocimiento del mundo es conocimiento sobre todo, identificar como misión de las disciplinas científicas el conocerlo todo (Timmons, 1999), dar mayores credenciales a las afirmaciones que cuenten con los cuerpos de justificación más ricos y diversos (con mayor carga ontológica, podría decirse) (Quine, 1951), y operar mediante un criterio básico de equilibrio reflexivo entre estos resultantes conocimientos sobre *todo*. En términos muchos más simples, tendríamos interdisciplinariedad y evasión del dogmatismo. Estos son marcos decididamente amplios, pero, aun así, siguen siendo marcos específicos y no una libre/indeterminada/ambigua, o supuestamente definitiva o verdadera-última constitución de lo que sea la ontología. Desde este marco mínimo, pero con una gran posibilidad de amplitud, nos interesa saber qué es la ética, precisamente porque nuestro objetivo es abrir el paso hacia una investigación lo más rica que se pueda en su capacidad de pensar en *lo que sea* la ética. Nos interesa, entonces, llegar a una teoría-puerto de la ética.

Delimitación e instrumentos

Algunas otras delimitaciones se deben dar para nuestra investigación adicionales a nuestros criterios metaontológicos. Por lo menos, haría falta dar criterios para nuestra ontología (cómo concebiremos en este caso *lo que sea* la ética) y la dimensión en que la examinaremos (la dimensión o la muestra de estudio). Acerca del último, nuestra discusión tratará con posturas metaéticas, precisamente aquellas que intentan proveer una “teoría ética”. Pero, ¿por qué, después de defender un proyecto ontológico-natural, discutiremos con teorías en lugar de revisar investigación empírica? La pregunta merece tratarse. Podría suponerse que existen dos tipos de investigación, una sobre evaluación/*criteria* y otra “empírica”, ambas aparentemente atadas a la suposición de la validez de la distinción hecho/valor o aquella *a priori/a posteriori*. Aunque la primera de estas ha sido ampliamente cuestionada (Parker, 2009; Putnam, 2002; Väyrynen, 2013), la segunda parece aún sostenerse en discusión, así como se la puede ver específicamente usada para caracterizaciones de lo ético (Clarke-Doane, 2020; Jonas, 2020; Strevens, 2019; Weinberg *et al.*, 2010). En todo caso, la diferencia no tendría por qué ser sustancial, refiriendo a una distinción entre clases de *seres* en el mundo, si bien puede ser solo perspectiva y sujeta a un uso justificado por razones

prácticas. Si se toma esta última opción y se reflexiona sobre ella, se notará que ingresar en una discusión aparentemente “lógica”, “de *criteria*” y “argumentativa”, no dejará de equivaler a un estudio de opiniones naturalmente ubicables. Y aunque la conclusión parezca obvia, ser consecuente con ella nos permite (1) evitar tomar parte en una homogenización epistémica de la opinión humana, al referir, como se lo ha hecho de forma repetida en la filosofía académica, a cosas como “el sentido común” o “el conocimiento ordinario” (Doris y Stich, 2007); (2) evitar la segregación moral, al percibir que las teorías éticas especializadas no poseen una esencial o definitiva diferencia con las opiniones morales que ellas mismas estudian (Star, 2011); y (3) ganar consecuencia con nuestra meta-ontología o teoría-puerto al apuntar a la investigación natural que debería seguir a la opinión ética especializada, así como al no creer que nuestra capacidad de afirmación y cuestionamiento sobre *lo que sea* la ética se limita solo a lo que suponga el debate metaético sobre ella. En nuestro caso particular, nuevamente, el estudio se limitará a la opinión metaética y, dentro de ella, solo a un conjunto de posturas icónicas y al alcance limitado de otras posturas al que hemos llegado. Sobre el criterio para estudiar lo que sea la ética, nuevamente en un tono reflexivo, atenderemos a su definición a partir de la precisión sobre lo que sea su objeto de estudio (OdE, de aquí en adelante). Nuevamente, es importante mencionar que la atención y la investigación no debería ser desviada de las condiciones naturales en que se dé el fenómeno social y antropológico de la opinión especializada sobre ética.

El objeto de estudio de la ética

El estudio sobre *lo que sea* la ética en base a una explicación acerca de cuál sea su objeto de estudio (subject-matter) cuenta ya con un antecedente de extrema notoriedad en las investigaciones hechas por G. Moore en *Principia ethica* (1993). En tal trabajo, Moore asume que el estudio de la ética, si ha de ser un estudio “científico” y “sistemático”, ha de proceder, en primer lugar, a partir de la definición de aquello que se estudia. Moore considera, asimismo, que el trabajo filosófico que le precede viene errando a causa de haber ignorado, en primer lugar, el trabajo de definición de aquello sobre lo que en primer lugar se discute (1993, p. 33). Tales acusaciones parecen mantenerse en vigencia para la teoría ética aún hoy en día y no es difícil encontrar a filósofos que afirmen que el campo de la metaética es tan extenso que muchas veces sea el caso que en una discusión participen posturas que ni siquiera tratan sobre el mismo asunto (Dancy, 1993; Parfit, 2011a; Sayre-McCord, 1996), que algunos conceptos realmente no cuenten con apropiadas definiciones (en un sentido laxo) (Bykvist y Olson, 2019; Schapiro, 2014), o que

estos no cuentan con actuales y naturales OdE. De igual modo, otro hecho que parece confirmar las acusaciones de Moore se encuentra en la dificultad que se percibe al intentar encontrar intentos de un estudio comprensivo de aquello que se suponga la ética tenga como OdE (distinto a un intento de crear una teoría comprensiva en tanto unificada y totalizante de forma *a priori* [Parfit, 2011b]), así como intentos por traer algún tipo de instrumento metodológico para una reflexión de *lo que sea* la ética como disciplina (distinto a los instrumentos metodológicos para estudiar lo que se asume es el OdE de la ética [Parker, 2009; Street, 2010]). Por otro lado, la falta de atención al punto central levantado por Moore, la necesidad de definir lo que sea la ética, se ve nuevamente ignorada al observar que la mayor parte de estudios sobre *Principia ethica* prestan atención a elementos distintos a la explicación del objeto de estudio de la ética, principalmente, el *open question argument* y la falacia naturalista (Clarke-Doane, 2020; Parker, 2009). Las consecuencias ya señaladas por Moore sostenían que pocos avances podrían esperarse de la ética si antes no se ha realizado la aclaración de aquello sobre lo que trata, y la misma acusación de estancamiento en el desarrollo del área parece repetirse en la actualidad (Chrisman, 2019). Más allá de la mera acusación actual, los impedimentos en relación con esta falta de desambiguación con respecto a lo que tratan las que encontramos se presentan como teorías éticas, o teorías metaéticas, parece extensa y notoria. Veremos esto a continuación.

La propiedad de lo moral: el primer hecho que levanta cuestionamientos en la metaética se encuentra en la mención constante de “la/lo moral” o “la moralidad”, junto con la clara suposición de que este es el fenómeno, ente, propiedad, dimensión o área de la realidad que compete a la ética. Esto levanta la obvia pregunta acerca “¿qué es moral?”, sea que se asuma como entidad o como propiedad. Si tan solo la identificamos como “aquello con lo que trata la ética”, entonces aún necesitamos responder a qué es aquello con lo que trata la ética. Respuestas sugerentes podrían decirnos que ello es bien lo evaluativo o bien lo normativo (Finlay y Laskowski, 2018). Mas ello no responde si la ética es una forma de ver toda la realidad desde un punto de vista evaluativo o normativo (Anscombe, 2000; Dancy, 1993), o si estudia lo que de manera sustantiva, entre muchas otras cosas en el mundo, es evaluativo y normativo. Por otro lado, no todo lo evaluativo y no todo lo normativo parece ser moral. Lo moral parece ser algo distinto —asumen muchos—, algo acerca de lo que realmente importa (Schoenfield, 2016), lo que se puede decir bueno o malo *y punto* (Enoch, 2018), o lo que se intuye tiene una especial dificultad moral (Joyce, 2003). En todo caso, los intentos de definición (laxa) sobre lo que sea la propiedad de ser moral parecen escasos, por lo menos para el corto alcance de nuestra investigación.

Otras respuestas consideran que la moral consiste simplemente resolver cómo vivir y, aunque la respuesta parece causar cierta satisfacción, cabe cuestionar tanto (1) si buscamos saber cómo vivir o cómo vivir *bien*, con el consecuente cuestionamiento sobre qué es el bien, como (2) si realmente hay algún grado de especificidad al hablar de “cómo vivir”, siendo que “vida” bien puede referir a todo. Cuestionamientos importantes se siguen de (2), al notar que habrá que discutir si “vida” y, por tanto, lo ético, incluye exclusivamente a la vida humana (Devall y Sessions, 1985; Miller, 2018). Sin tales aclaraciones, el “cómo vivir” parecería equivaler, nuevamente, a un término para referir circularmente a “lo que sea el OdE de la ética”, ya igualmente equivalente a “moral” y a “lo bueno”. A su vez, esta misma imprecisión parece conducir a un fuerte escepticismo sobre lo que sea moral, calificándolo como basado bien en un error sistemático de creencias (Dockstader, 2019; Garner y Joyce, 2019; Mackie, 1977), o bien en estados psicológicos irrelevantes a la hora de hablar sobre la realidad.

Críticas a la institución de la moral: estas parecen venir en distintas clases, pero todas parecen cometer el mismo error a la hora de identificar al OdE de la ética, al identificar a este con la moral, interpretar a la moral como la clásica occidental y judeocristiana institución de la moral y, al probar falsas las suposiciones de esta institución, intentar anular el conjunto más amplio de lo que quepa denominar “moral”. En algunos casos, como en el caso capital de crítica a la moral dado por F. Nietzsche y principalmente articulado en *La genealogía de la moral* (2007), se reconoce y estudia el fenómeno social y antropológico que da origen y sostiene a esta institución en su formato predominante. Y, aunque se sugiere la posibilidad de construcción de una nueva moralidad, la crítica parece asumir que toda historia hasta el momento de lo moral solo puede referir al desarrollo de esta particular moral, judeocristiana, occidental, “moralidad del esclavo”. Por otro lado, versiones críticas más contemporáneas parecen realizar la misma particularización de la moral y consecuente afirmación de equivocación en todo uso del término “moral”, con distintas consecuencias que le sigan a ello. El caso de la teoría del error, en sus fundamentos planteados por John Mackie (1977), sostiene que existe un error sistemático, no en la operación de una particular institución social de normas denominada “moral”, sino en la creencia en la existencia de propiedades morales. Mackie asume que la propiedad moral de un hecho provee a este con absoluta autoridad, pero tal propiedad no existe y, por lo tanto, la creencia en lo moral es un error en el cual esta fundamentalmente basado el sistema de creencias general sobre la moral. Otra postura clásica, la de Ian Hinckfuss (2019), sostiene, de forma paradójica, la inmoralidad de lo moral, abogando por la abolición de

esta a razón de sus consecuencias socialmente negativas, en la promoción del elitismo, el autoritarismo, la deshonestidad, y los males humanos que acompañan a estos. En ningún momento se delimita “lo moral” a solo una instancia, si bien predominante, no única del término. La misma paradoja encontrada en abolir la moralidad a razón de su inmoralidad, por lo tanto, a razón de la búsqueda de la preservación de lo moral, es observada por J. Dockstader (2019). Mas, su respuesta no consta en el simple trabajo de distinguir que “moral” es un concepto que puede referir a más de un OdE ético, sino en sostener que deberíamos abolir la moral en general, pero sin hacer explícitas o expresas nuestras creencias en la necesidad de abolir la moral. Esto es, para evitar la contradicción, simplemente no expresar las creencias que la sostienen, si bien seguimos creyendo en ellas.

La autonomía de lo moral desde el naturalismo: conclusiones radicalmente distintas a las posturas críticas sobre la moral, abolicionistas, nihilistas y teóricos del error, se encuentran en aquellas que defienden la existencia autónoma de lo moral a partir de su estatus natural. Estas afirman, de forma mínima, que la moral existe y que puede ser estudiada, descubierta y explicada por las ciencias, en tanto el propósito de las ciencias parece ser uno de la amplitud suficiente como para estudiar todo lo que existe (Bloomfield, 2003; Timmons, 1999). Ciertamente este parece un sensato punto de partida y es precisamente el que hemos adoptado, pero los intentos usuales por explicar la moral en términos naturales parecen obviar, igualmente, las dificultades sobre las que llamamos la atención acerca de la reflexión sobre qué se estudia cuando se estudia la moral y qué es exactamente el estudio de un fenómeno en términos ontológicos tan amplios, en términos que quieren estudiar algo en tanto “natural”, cuando “natural” solo significa “existente”. Tanto el caso de Timmons como el de Bloomfield, probablemente los dos más notables, parecen ignorar la dificultad y ambos reducen los problemas que origina la complejidad de entender *lo que sea* la moral, como OdE de la ética, a la simple afirmación de que esta consta en las preguntas sobre cómo vivir. En el caso de la teoría de Bloomfield presentada en *Moral reality* (2003), se sostiene que la ontología de la moral es del mismo tipo que la ontología de la salud. Mas esto de nuevo evidencia que la ontología de la moral requiere mayores reflexiones sobre *lo que sea* y sobre el OdE de la ética, en tanto no es difícil percibir que tal paralelo no se puede sostener cuando se nota que la salud con gran legitimidad puede ser denominada un asunto moral, por medio de la responsabilidad del cuidado físico propio, el cuidado de otros, o la concepción de la atención médica como un derecho universal. La moral vendría a ser algo más extenso o de distinta naturaleza, por tanto, no paralelo.

La autonomía de lo moral desde el no-naturalismo: también podemos encontrar una defensa de la existencia autónoma de lo moral a partir de una caracterización de esta como un fenómeno/dimensión no-natural. Nuevamente, urgen las preguntas acerca de en qué consiste ser no-natural. La respuesta usual sostiene que ello equivale a ser un *algo* no abarcable, o hasta el momento abarcado, por “las ciencias” (Enoch, 2018). Esto, claramente, evidencia dos suposiciones distintas sobre lo que hace a las ciencias y a lo natural. El naturalismo ha señalado la equivalencia entre la ciencia/lo natural y una ontología general e irrestricta, por lo cual el no-naturalismo debería estar tomando una postura distinta, según la cual pueda o bien criticarse la intención de irrestrictividad de la ontología de las ciencias, o bien se acepte un concepto distinto y particularizado de las ciencias. En el caso del influyente trabajo de Russ Shafer-Landau, en *Moral realism: A defence* (2003), una explicación particular de lo que caracteriza a las ciencias es presentado para probar la existencia de criterios distintos de examen de *lo que puede ser*. Mas, aun cuando se ha particularizado el concepto de ciencia/natural para referir solo a *un* sistema de investigación dado por ciertos específicos métodos, no se ha reconocido que ello supone un tipo de delimitación del OdE de la ética a partir de una deliberada elección de criterios para ello. Sin esto, parecería que se ve ignorado el importante asunto de cómo es que lo moral, el supuesto OdE de la ética, sí podría ser concebido como natural. Si se afirma de tal forma que la moral es no-natural, entonces parecería suponerse que, o bien no hay un estudio de la psicología, sociología u otra disciplina natural que legítimamente pueda tener como OdE lo moral, o bien se asumiría que ello sí es posible y que la no-naturalidad de lo moral refiere más bien a una dimensión ontológicamente fundamental en la cual se daría lo moral, pero entonces habría que explicar tal fundamentalismo. En cualquier caso, las complicaciones parecen seguirse de ignorar una reflexión sobre el OdE de la ética.

Suposiciones sobre la realidad moral: en todos los casos revisados, sea de naturalismo, no-naturalismo o negación de la moral, parece tomarse como gran presuposición metafísica, ontológica y epistémica, que el OdE de la ética está dado por una entidad/propiedad/dimensión (la/lo moral), la cual, para existir/ser, debe hacerlo de tal forma unificada-integrada que pueda ser explicable a partir de una teoría igualmente unificada-integrada, aun cuando tal teoría solo se suponga posible y no haya sido efectivamente articulada. Esto es notorio al observar que todas estas posturas son contendientes por ser *la* teoría de lo moral, sin concebir que sean solo *una* teoría parcialmente explicativa de, no el fenómeno de lo moral, sino de *lo que sea* el OdE de la ética. En el caso de una teoría del error y del

no-naturalismo, parecería claro que se asume que las propiedades de lo moral son irremediabilmente tales como se supone (no-negociables, autoritativas, normativas) y no explicables ni estudiables en términos o mecanismos utilizables para el estudio del resto de *seres* en el mundo. Por tanto, pareciera que se asume una realidad fundamental, no reducible en término alguno, para lo moral. A tal realidad correspondería una teoría explicativa igualmente particular. En el caso de la teoría del error, tal teoría consistiría en explicar la definitiva no-existencia de lo moral. Por otro lado, para el naturalismo, parecería que, en un intento como el de Bloomfield o Timmons, se sigue asumiendo que la realidad moral, aunque entrelazada en la red natural de otros fenómenos, sociales, antropológicos, y otros, sigue contando como *un* algo a lo cual corresponde *una* explicación, en el caso de Timmons semántica (abstracta/lógica/apriorística), en el caso de Bloomfield, bajo una delimitada clase de ontología.

Esto que encontramos parece delatar la presuposición de un sistema de creencias acerca de la naturaleza de la conexión entre el conocimiento y la realidad que parece suponer, como mínimo, una correspondencia lineal entre la realidad, el lenguaje y la verdad. Esta suposición de correspondencia parecería ser explicable, principalmente, a partir de la suscripción a una teoría clásica de los conceptos (Margolis y Laurence, 1999; Smith y Medin, 1981), en la cual, igualmente, se encuentra la correspondencia entre objetos (categorías o clases de cosas en el mundo), conceptos léxicos (palabras e instrumentos de referencia o significación) y conceptos mentales (representaciones mentales de los sujetos). A nivel de teorías, esta correspondencia se vería replicada entre la realidad (o el mundo natural), la verdad (las teorías unificadas o las articulaciones cognitivas que explican la realidad), y el lenguaje (o el instrumento humano de representación de la realidad). A las versiones postuladas de la teoría moral (naturalismo, no-naturalismo, subjetivismo, reductivismo) les corresponde *la teoría moral verdadera* (lo que se presenta solo nominalmente) a lo cual le corresponde el fenómeno moral. Mas la defensa de una teoría clásica es insostenible o por lo menos muy poco plausible (Margolis y Laurence, 2015; Murphy, 2018), tal como consecuentemente lo parece ser la defensa de teorías unificadas (Lindley, 1993). Incluso ambas se ven representadas en lo que se viene a llamar “definicionismo” (la suposición de que a los conceptos les corresponde *una sola* definición dada por la conjunción de específicas propiedades), y este mismo ha sido ya deslegitimado por algunos de los mismos defensores de teorías unificadas de la ética (Smith, 1994). En todo caso, la suscripción a una teoría clásica parece darse desde una no percibida suposición acerca de la ontología del Ode de la ética, según la cual se asume una

ontología única para ella y no se reconoce la misma posibilidad de debatir sobre otras opciones ontológicas para el examen de la ética y su OdE.

Conclusiones

La conclusión respecto al valor de los términos *bueno, moral y cómo vivir* parecería sugerir que estos son conceptos vacíos y sin un significado más que aquel que arbitrariamente les demos. En ese caso, *lo que sea* la ética a partir de *lo que sea* su OdE dependería de las presuposiciones en cada contexto tenidas sobre aquel. Esto parecería verse confirmado por casi todos los estudios que hemos visto. Los trabajos de Nietzsche ya habrían demostrado tal sujeción a valores presupuestos e implícitos a ser encontrados en el modo de vida judeocristiano, Moore ya habría acusado a la ética precedente de haber cometido tal error de irreflexión, y las teorías morales que revisamos parecerían verse atadas a una teoría clásica del conocimiento y los conceptos criticada incluso por algunos de los mismos autores en el área. Podríamos concluir a partir de esto que la moralidad y los términos en la teoría ética para definirlos son de hecho vacíos y, por lo tanto, desechables, bajo un argumento distinto al del típico abolicionismo. Los términos morales serían desechables no a causa del error sistemático que escondan, sino a partir de su pura arbitrariedad como términos. En este caso, en el extremo contrario, el problema con las propiedades morales no estaría en que ellas no refieran a nada en el mundo, sino en el hecho de que puedan referir a cualquier cosa que el prejuicio de turno determine. Entonces, tal como sucedía con la postura ontológica de Carnap, encontramos gran insatisfacción al percibir que el ser de algo, en este caso *lo que sea* el OdE de la ética, viene a estar dado simplemente por sujeción a un marco de criterios arbitrario y dado bajo justificación “práctica”. Una ontología de este tipo, encontrada en esta tendencia y tal vez natural cualidad en el concepto de “moral”, que lleva a asociar aquello a lo que el concepto refiera con las ontologías más distintas, podría terminar por evidenciar que nuestra mejor pauta de entendimiento metaontológico para *lo que sea* la ética se encontraría en que *lo que sea* es algo para lo cual no hay criterios específicos o preferibles a otros. Sin haber una opción preferible para entender *lo que sea* el OdE de la ética, parecería que perderíamos, como en el caso de Carnap, las bases para una charla ontológicamente responsable sobre el propósito de la disciplina, en la cual podamos seriamente hablar sobre el efectivo OdE de la ética, aquel que tiene consecuencias sobre nuestras vidas y sobre el que podemos también ejercer acción. La preocupación mooreana permanece, pues el intento de profundizar en nuestro entendimiento de aquello de lo que hablamos cuando hablamos de ética parece,

nuevamente, llevar a la conclusión de que *lo que sea* la ética, es imprecisable y, de tal forma, excedente o de una clase distinta a cualquier cosa bajo el abarque de una sensata explicación natural. En ese caso, la no-naturalidad de la ética, su OdE, el bien o la moral, se explicarían no a partir de alguna condición metafísica o no-científica, sino a partir de su saturación, caducidad y agotamiento como concepto. “moral”, cualquier otro OdE de la ética y lo asociado a ellas serían no más que palabras tan usadas que ya no tienen valor o *impacto*. La ética, podría decirse, sería algo como un chiste demasiadas veces contado.

Llegar a la conclusión anterior, si no es claro, supondría la adopción de varios de los errores precisamente denunciados. Pues (1) al igual que aquello que realiza una teoría del error, si damos por inservibles los términos que refieren al OdE de la ética a razón de que ellos han venido a ser usados de manera indefinida e irreflexiva en la teoría ética, realmente estaríamos realizando una particularización de un concepto más amplio que la instancia en la cual lo encontramos sujeto a críticas. (2) Si asumimos (1), ello también implicaría que caemos en una homogenización academicista del valor de *lo que sea* el OdE de la ética, según la cual solo aquello que han dicho los teoristas éticos es suficiente para caracterizar definitivamente a tal *ser*. (3) Tal como sucede con la paradoja en la cual cae el abolicionista, al hacer un reclamo moral que pide la abolición de la moral, nuestra justificación para considerar el concepto de *lo que sea* el OdE de la ética algo inservible, o bien algo que no merece ser estudiado, sería igualmente paradójica al contar ella misma como un OdE de la ética, al partir de una preocupación acerca de aquello que vale la pena estudiar y sobre lo que tenemos una responsabilidad epistémica.

Pero estas respuestas no parecen suficientes para calmar la interrogante acerca de cómo hemos de estudiar/entender/examinar con alguna mayor precisión *lo que sea* el OdE de la ética frente a su presunta, o por lo menos posible, arbitrariedad. Para ello habría que notar que (4) así como lo vimos con el caso de la insatisfacción causada por la postura de Carnap, la imprecisión sobre *lo que sea* el OdE de la ética debería llevarnos, de forma consecuente, a la defensa de una ontología que preste atención a los criterios constantes para hablar de todo *lo que sea algo*, a un estudio sobre *lo que sea* tal misma imprecisión en la ética. En ese caso, tal como se puede hacer una ontología para el fenómeno de la elección de criterios ontológicos para luego someterlos a un proceso de equilibrio reflexivo (con el cual contaríamos con un proceso de naturalización), lo cual en cierta medida ya se hace cuando examinamos de manera ordinaria la relevancia de una investigación, la ontología o el *ser* de los aspectos “lógicamente” problemáticos del OdE de la ética también pasarían a ser objetos de investigación natural.

En términos muchísimo más simples, frente a la imprecisión de *lo que sea* el OdE de la ética, podemos indagar *lo que sea* en más de una sola forma, sea que esta imprecisión venga del cuestionamiento sobre “lo moral”, de su apariencia no-natural, de la forma en que tal no-naturalidad es sostenida de forma socialmente extendida, a partir de su relación con cosas como la ontología de la salud, a partir de su suposición de ser autoritativa y no-negociable, a partir de su especial “ser aquello que trata con lo más importante para nosotros”, o a partir de esta misma diversidad, riqueza y amplitud de posibles concepciones. Pasos sensatos para un proyecto de estudio de este tipo parecerían encontrarse en direcciones tales como (1) estudiar *lo que sea* la ética y su OdE como concepto y representación mental. ¿Qué clase de representaciones suele despertar o suelen asociarse al concepto de ética cuando este es representado en la mente humana? ¿Existen fenómenos de representación mental comunes en los humanos, en distintas culturas y lenguajes, cuando se piensa en ética o en conceptos equivalentes? Y (2) estudiar extensiva y comparativamente la diversidad de teorías explícitas que han venido a sostener los humanos respecto a sus formas de establecer códigos generales para conducir sus vidas. Piénsese, para esto último, en un análogo, de mayor carácter antropológico, para la forma en que se estudia el derecho y el derecho comparado.

En tal caso, nuevamente, la modesta conclusión a la que llegamos se encuentra en que podemos *hacer bien* en concebir *lo que sea* la ética a partir de una reflexión precisamente sobre *lo que sea* como disciplina, desde una ontología natural que no suponga la construcción de una teoría unificada, sino no más que puertos teóricos, puntos de cuestionamiento desde los cuales apuntar a los proyectos necesarios para entender *lo que sea* la ética. Llevando esto a una reflexión sobre las posturas presentes en la metaética, habría que decir que tanto el escepticismo moral, sea a partir de una teoría del error o algo como una teoría de la saturación, como las teorías que afirman la existencia de lo moral, sea a partir de un naturalismo o no-naturalismo, parecen errar al obviar que *lo que sea* el OdE de la ética implica una reflexión sobre *lo que sea* la ética, por lo tanto, una investigación y cuestionamiento sobre lo que haga a la disciplina, por tanto, una apertura a la posibilidad del error al concebir que ella tenga solo *un* OdE o uno *unificado*, por lo tanto, la responsabilidad por estudiar *qué más pueden ser* la ética y sus OsdE.

Referencias bibliográficas

- Anscombe, G. E. M. (2000). *Intention*. (2.^a ed.). Harvard University Press.
 Aristotle y Reeve, C. D. C. (2018). *Physics*. Hackett Publishing Company.

- Bennett, C. (2015). What is this thing called ethics? In *What is this thing called ethics?* (Second). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203494189>
- Bloomfield, P. (2003). Moral Reality. En *Moral Reality*. <https://doi.org/10.1093/0195137132.001.0001>
- Bykvist, K. y Olson, J. (2019). What matters in metaethics. *Analysis (United Kingdom)*, 79(2), 341-349. <https://doi.org/10.1093/analys/anz010>
- Carnap, R. (1947). *Meaning and necessity: A study in semantics and modal logic*. The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.1086/396597>
- Carnap, R. (1950). Empiricism, semantics, and ontology. *Revue Internationale de Philosophie*, 4(11), 20-40. <http://www.jstor.org/stable/23932367>
- Chrisman, M. (2019). What is a theory of normative concepts for? *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 86, 63-85. <https://doi.org/10.1017/s1358246119000079>
- Clarke-Doane, J. (2020). The ethics-mathematics analogy. *Philosophy Compass*, 15(1), 9-10. <https://doi.org/10.1111/phc3.12641>
- Dancy, J. (1993). *Moral reasons*. Blackwell.
- de Maagt, S. (2017). Reflective equilibrium and moral objectivity. *Inquiry (United Kingdom)*, 60(5), 443-465. <https://doi.org/10.1080/0020174X.2016.1175377>
- Devall, B. y Sessions, G. (1985). *Deep ecology*. Peregrine Smith Books. <https://doi.org/10.19141/1809-2454.kerygma.v15.n2.p50-63>
- Dockstader, J. (2019). Nonassertive Moral Abolitionism. *Metaphilosophy*, 50(4), 481-502. <https://doi.org/10.1111/meta.12368>
- Doris, J. M. y Stich, S. P. (2007). As a matter of fact: Empirical perspectives on ethics. En F. Jackson y M. Smith (Eds.), *The Oxford Handbook of Contemporary Philosophy*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199234769.003.0005>
- Engel, M. (2012). Coherentism and the epistemic justification of moral beliefs: A case study in how to do practical ethics without appeal to a moral theory. *Southern Journal of Philosophy*, 50(1), 50-74. <https://doi.org/10.1111/j.2041-6962.2011.00084.x>
- Enoch, D. (2018). Non-naturalistic realism in metaethics. En T. McPherson y D. Plunkett (Eds.), *The Routledge Handbook of Metaethics* (pp. 29-42). Routledge.
- Fairweather, A. (2001). Epistemic motivation. En A. Fairweather y L. Zagzebski (Eds.), *Virtue epistemology: Essays on epistemic virtue and responsibility* (pp. 63-81). Oxford University Press.

- Garner, R. y Joyce, R. (Eds.). (2019). *The end of morality. Taking moral abolitionism seriously* (Vol. 148). Routledge.
- Hieronymi, P. (2008). Responsibility for believing. *Synthese*, 161(3), 357-373. <https://doi.org/10.1007/s11229-006-9089-x>
- Hinckfuss, I. (2019). To hell with morality. In R. Garner y R. Joyce (Eds.), *The end of morality. Taking moral abolitionism seriously* (pp. 21-38). Routledge.
- Hofweber, T. (2017). *Logic and ontology*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/logic-ontology/>
- Jonas, S. (2020). Mathematical and moral disagreement. *Philosophical Quarterly*, 70(279), 302-327. <https://doi.org/10.1093/pq/pqz057>
- Joyce, R. (2003). *The myth of morality*. Cambridge University Press.
- Laskowski, N. (2018). Epistemic modesty in ethics. *Philosophical Studies*, 175(7), 1577-1596. <https://doi.org/10.1007/s11098-017-0924-3>
- Lewis, D. K. (1986). *On the plurality of worlds*. Blackwell.
- Lindley, D. (1993). *The end of physics. The myth of a unified theory*. Basic Books: Haper Collins.
- Mackie, J. (1977). *Ethics. Inventing right and wrong*. Penguin Books. <https://doi.org/10.2307/2184791>
- Margolis, E. y Laurence, S. (1999). *Concepts. Core Readings*. MIT Press.
- Margolis, E. y Laurence, S. (2015). The conceptual mind: New directions in the study of concepts. In *The conceptual mind. New directions in the study of concepts*. The MIT Press. <https://doi.org/10.5860/choice.193092>
- Miller, L. F. (2018). How ecology can edify ethics: The scope of morality. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 31(4), 443-454. <https://doi.org/10.1007/s10806-018-9738-3>
- Moore, G. E. (1993). *Principia ethica. Revised edition. With the preface to the second edition and other papers* (T. Baldwin [Ed.]). Cambridge University Press.
- Murphy, G. (2018). The Big Book of Concepts. In *The big book of concepts*. <https://doi.org/10.7551/mitpress/1602.001.0001>
- Nietzsche, F. (2007). *On the genealogy of morality* (K. Ansell-Pearson [Ed.], translated). Cambridge University Press.
- Parfit, D. (2011a). *On what matters. Volume one*. Oxford University Press.
- Parfit, D. (2011b). *On what matters: Volume two*. Oxford University Press.
- Parker, M. (2009). Two concepts of empirical ethics. *Bioethics*, 23(4), 202-213. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8519.2009.01708.x>

- Putnam, H. (2002). The collapse of the fact/value dichotomy. In *The collapse of the fact/value dichotomy and other essays including the Rosenthal Lectures* (pp. 7-64). Cambridge University Press.
- Quine, W. V. (1951). Two dogmas of empiricism. *The Philosophical Review* 1, 60(1), 20-43. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc4m4fzv.17>
- Railton, P. (2018). Naturalistic realism in metaethics. In *The Routledge Handbook of Metaethics* (pp. 43-57). Routledge.
- Rawls, J. (1951). Outline of a decision procedure for ethics. *The Philosophical Review*, 60(2), 177-197. <http://www.jstor.org/stable/2181696>
- Ricoeur, P. (1994). Oneself as another. En *International Philosophical Quarterly*, 34(3). The University of Chicago Press.
- Sayre-McCord, G. (1996). Coherentist epistemology and moral theory. En W. Sinnott-Armstrong y M. Timmons (Eds.), *Moral knowledge? New readings in moral epistemology* (pp. 137-189). Oxford University Press.
- Schapiro, T. (2014). What are theories of desire theories of? *Analytic Philosophy*, 55(2), 131-150. <https://doi.org/10.1111/phib.12043>
- Schoenfield, M. (2016). Moral vagueness is ontic vagueness. *Ethics*, 126(2), 257-282. <https://doi.org/10.1086/683541>
- Shafer-Landau, R. (2003). *Moral realism. A defence*. Clarendon Press.
- Smith, E. E. y Medin, D. L. (1981). *Categories and concepts*. Harvard University Press.
- Smith, M. (1994). *The moral problem*. Blackwell.
- Star, D. (2011). Oxford studies in normative ethics. Volume 1. En M. Timmons (Ed.), *Oxford studies in normative ethics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199693269.001.0001>
- Strevens, M. (2019). *Thinking off your feet. How empirical psychology vindicates armchair philosophy*. Harvard University Press.
- Timmons, M. (1999). *Morality without foundations. A defense of contextualism*. Oxford University Press.
- Väyrynen, P. (2013). *The lewd, the rude and the nasty. A study of thick concepts in ethics*. Oxford University Press.
- Weinberg, J. M., Gonnerman, C., Buckner, C. y Alexander, J. (2010). Are philosophers expert intuiters? *Philosophical Psychology*, 23(3), 331-355. <https://doi.org/10.1080/09515089.2010.490944>
- Wolff, C. (1976). Filosofía primera u ontología. En C. Fernandez (Ed.), *Los filósofos modernos I* (pp. 381-386). La Editorial Católica.

Imposible, pero no problemático: comprendiendo la adopción con teoría dialógica de tipos

*Impossible, yet not problematic: Making sense of adoption with
dialogic type theory*

Miguel Álvarez Lisboa

IIF-SADAF-CONICET, Argentina

miguel.alvarez@um.uchile.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0291-4650>

Resumen

Las leyes de la lógica no pueden adoptarse, tal como sostiene el *problema de la adopción* de Kripke y Padró. Su argumento puede interpretarse como una invitación a revisar la forma en que relacionamos la lógica con la práctica inferencial: la primera no viene antes, sino después de la segunda. En este artículo profundizo en esta conclusión mostrando cómo la imposibilidad de la adopción puede ser asociada muy naturalmente con algunas características de *immanent reasoning*, un cruce entre la lógica de diálogos y la teoría intuicionista de tipos que incorpora elementos pragmáticos en el corazón de su formalismo. La observación más importante de esta aproximación es que la adopción, aunque todavía imposible, ya no es necesaria; y, por lo tanto, el “problema” deja de ser “problemático”. Esto ilustra algunas de las ventajas de favorecer una aproximación lúdico-teórica a la semántica de la lógica filosófica.

Palabras clave: problema de la adopción, dialógica, teoría constructiva de tipos, anti-excepcionalismo, semánticas lúdico-teóricas

Abstract

Logical laws cannot be adopted —so goes Kripke and Padró’s *Adoption Problem*. Their argument can be seen as an invitation to revisit the way in which we relate Logic and inferential practice. For them, the former does not come before, but after the latter. In this paper I delve into this conclusion by showing how the impossibility of adoption can be naturally associated with some features of *Immanent Reasoning*, which is a mix between Dialogic and Constructive Type Theory that incorporates the pragmatics of inference at its core. The major insight to be drawn from this approximation is that adoption, although not possible, is no longer needed. Subsequently, the ‘problem’ loses its ‘problematic’ character. This conclusion illustrates some of the advantages of favoring the game-theoretic approach to semantics in philosophical logic.

Keywords: adoption problem, dialogic, constructive type theory, anti-exceptionalism, game-theoretic semantics

Fecha de envío: 10/9/2021 **Fecha de aceptación:** 2/12/2021

1. Introduction

In 1974, at a seminar held at Princeton University, Saul Kripke made a series of observations on the possibility of revising logic. The argument remains unpublished by the author, but thanks to those who had access to the transcriptions of the seminar, the philosophical community became aware of the challenge posed by Kripke (Berger, 2011; Padró, 2015). Recently, based on Kripke's original ideas, Padró proposed *the Adoption Problem* (AP). Two online seminars in 2020, one held by the University of Buenos Aires and the other by the Saul Kripke Center at CUNY, and a two-day session of the X Workshop on Philosophical Logic held by the Buenos Aires Logic Group in 2021, all showed the growth of the interest in this topic.

In a nutshell, AP establishes that one cannot adopt a logical law; all we can do is agree with the laws with which we already reason. Roughly speaking, this is because under certain conditions, the adoption process presupposes the very law that is supposed to be adopted. Logical laws are different than other scientific laws.

For Padró, the AP is a consequence of neglecting the pragmatics of inference on our standard accounts of logic. This is reminiscent —and Padró is well-aware of this— of the Intuitionist claim that logic is not prior to the rational practices but rather stems from it. The purpose of this paper is to exploit this reminiscence. To do so, I will express the AP into a system called *immanent reasoning* (IR), a Dialogue Logic (*Dialogic*) that incorporates features of Constructive Type Theory (CTT). One main conclusion will be drawn: the AP is no longer a “problem” within IR. A secondary conclusion comes as an invitation: that a philosopher truly interested in the AP should consider working in such a dialogical framework. The exposition will proceed as follows. I deal with IR and its peculiarities right away in section 2, for it is the most technical part and somewhat the most difficult. In section 3 I sketch the AP as depicted in Padró (2015). Section 4 is devoted to how the AP can be naturally linked to the notion of *strategic reason*, based on which I sustain the first of the above-mentioned main conclusions of

this work. The second conclusion is exposed and defended in section 5. Section 6 summarizes the conclusions.

2. Immanent Reasoning

Game-theoretical approaches to semantics in Logic are intended to recover certain pragmatic aspects of human reasoning. In this context, Immanent Reasoning (IR) is an improvement upon the standard Dialogical framework that incorporates some features of Constructive Type Theory, inspired by Brandom's idea of reasoning as "games for asking and giving reasons". In this section I will explain how the formal system works clearly and briefly. A complete exposition of the formalism can be found in Rahman *et al.* (2018).

In standard Dialogic, formal arguments are games where two players, the Proponent and the Opponent (by convention, a He and a She), take turns to challenge and defend their claims. Whoever manages to have the last word wins. Validity is captured by the notion of *winning strategy*: a formal argument is valid if and only if the Proponent can defend the thesis against every possible challenge of the Opponent, provided she concedes first. These games can be played under different sets of rules, corresponding to different logical systems.

These games have two kinds of rules: *local* (operational) *rules* and *structural rules*. The former rules define the meaning of logic operators in terms of how a proposition can be challenged and defended. The latter rules provide general guidelines for the game: what is considered a move, in which order these moves can be made, who can do what in each turn and who wins.

A special feature of this framework is that it does not require model-theoretic notions for the decision of material formulas; all the information relevant for the dialogue is given within the dialogue itself. A further step in this direction was to allow the players to ask and give *reasons* for their claims. This led to IR, nourishing the formalism with some main features of Constructive Type Theory (CTT)¹. CTT arises from the endeavor of systematically blurring the distinction between form and content. The result is a mathematical environment that is at the same time a logical system, a programming language, and a foundational theory. Subsequently, the distinction between sets and propositions, which is ubiquitous in model-theoretic semantics, disappears in favor of what is known as the PAT-interpretation (*proofs-as-terms/ propositions-as-types*), where the concepts of set, proposition and data type are identified. Thus, the judgement

a: A

Reads equally as: “ is an element of the set ”, “ is a proof of the proposition ” and “ is a program for computing a datum of type ”.

IR provides a dialogical interpretation to this doctrine of judgements, thus reading as “ is a reason for holding ”. These reasons may be written in canonical or non-canonical form, and the process of reducing the latter to the former is handled dialogically through games involving *instructions*.

Let us look at the formalism itself. Identify the players through the labels **P** and **O**. Their claims in a play must correspond to one of three speech acts: *assertion*, *request*, and *judgement*. Where is one of the two players, a move is expressed as:

$X !A$ $X ?a$ $X a:A$

Read respectively as: “**X** asserts that (s)he has a reason for holding $\mathcal{A}$ ”, “**X** requests for the reason ” and “**X** judges that is a reason for holding ”. is a judgement with an *implicit* local reason.

Local rules of IR are given in a twofold way: one for the *synthesis* and one for the *analysis* of local reasons for holding complex formulas. Table 1 displays these rules for conjunctions ($\wedge$), conditionals ($\supset$) and universal quantification ($\forall$)².

SYNTHESIS	Move	Challenge	Defense
Conjunction	$X !A \wedge B$	$Y ? L^\wedge$ or $Y ? R^\wedge$	$X p_1 : A$ resp. $X p_2 : B$
Conditional	$X !A \supset B$	$Y p_1 : A$	$X p_2 : B$
Universal Quantification	$X !(\forall x : A)B(x)$	$Y p_1 : A$	$X p_2 : B(p_1)$
ANALYSIS	Move	Challenge	Defense
Conjunction	$X p : A \wedge B$	$Y ? L^\wedge$ or $Y ? R^\wedge$	$X L^\wedge(p)^X : A$ resp. $X R^\wedge(p)^X : B$
Conditional	$X p : A \supset B$	$Y L^\supset(p)^Y : A$	$X R^\supset(p)^X : B$
Universal Quantification	$X p : (\forall x : A)B(x)$	$Y L^\forall(p)^Y : A$	$X R^\forall(p)^X : B(L^\supset(p)^Y)$

Table 1
(Some) rules for local reasons

The structural rules for IR are the following³: **SR0 [Starting Rule]** The start of a *formal dialogue of IR* is a move where **P** states the *thesis*. The thesis can be stated under the condition that **O** commits herself to certain other statements called *initial concessions*; in this case the thesis has the form , where *A* is a statement with implicit local reasons and are statements with or without implicit local reasons. **O** accepts the conditions by stating the initial concessions in moves numbered . Then each player chooses in turn a positive integer called their *repetition rank*, which determines the upper boundary for the number of attacks and of defenses each player can make in response to each move during play.

- **SR1 [Development Rule]** Players play alternately. Any move after the choice of repetition ranks is either an attack or a defense according to the rules of synthesis and of analysis, in accordance with the rest of the structural rules.
 - *Last Duty First*. Players can only answer against the *last non-answered* challenge of the adversary⁴.
- **SR3 [Resolution of Instructions]** A player may ask his/her adversary to carry out the prescribed instruction and thus bring forward a suitable local reason in defense of the proposition at stake. This is symbolized as:

X ...?/reason

And the corresponding answer as:

Y reason = reason: type

Once the defender has replaced the instruction with the required local reason, we say that the instruction has been resolved.

- **SR5 [Socratic Rule or Definitional Equality]** The following points are all part of the Socratic rule, they all apply.
 - *SR5.1 [Restriction of P Statements]* **P** cannot make an elementary statement if **O** has not stated it before, except in the thesis. An elementary statement is either an elementary proposition with implicit local reasons, or an elementary proposition and its local reason (it cannot be an instruction).
 - *SR5.2 [Challenging Elementary Statements in Formal Dialogues]* Challenges of elementary statements with implicit local reasons take the form:

$\mathbf{X}!A$
 $\mathbf{Y}?\text{reason}$
 $\mathbf{X}a:A$

Where A is an elementary proposition and a is a local reason. $\mathbf{P}$ cannot challenge $\mathbf{O}$'s elementary statements, except if $\mathbf{O}$ provides an elementary initial concession with implicit local reasons, in which case $\mathbf{P}$ can ask for a local reason.

- *SR5.3 [Definitional Equality]* $\mathbf{O}$ may challenge elementary $\mathbf{P}$ -statements; $\mathbf{P}$ then answers by stating a definitional equality expressing the equality between a local reason and an instruction both introduced by $\mathbf{O}$, or a reflexive equality of the local reason introduced by $\mathbf{O}$.
- **SR7 [Winning Rule for Plays]** The player who makes the last move wins.

This is not the complete list of rules for IR, nor are complete themselves in most cases; but for present purpose this is enough.

Here is an example. The thesis is:

$$(\forall x:D)Q(x)[c_1:(\forall x:D)P(x), c_2:(\forall x:D)(P(x) \supset Q(x))]$$

The formal dialogue is depicted in table 2 and shall be read in the following way: the outer columns record the moves of the players; the inner ones record when a move is a challenge to a previous statement. Defenses are placed in front of the corresponding challenge.

	$\mathbf{O}$			$\mathbf{P}$	
0.1	$c_1 : (\forall x : D)P(x)$				
0.2	$c_2 : (\forall x : D)(P(x) \supset Q(x))$			$!(\forall x : D)Q(x)$	0
1	$m := 1$			$n := 2$	2
3	$a : D$	0		$f : Q(a)$	16 ++
7	$d : P(a)$		0.1	$L^\forall(c_1) : D$	4
5	? ... / $L^\forall(c_1)$	4		$L^\forall(c_1) = a : D$	6
11	$e : (P(a) \supset Q(a))$		0.2	$L^\forall(c_2) : D$	8
9	? ... / $L^\forall(c_2)$	10		$L^\forall(c_2) = a : D$	10
15	$f : Q(a)$		11	$L^\supset(e) : P(a)$	12
13	? ... / $L^\supset(e)$	12		$L^\supset(e) = d : P(a)$	14

Table 2

A formal dialogue of IR with concessions

In accordance with rule **SR0**, the game begins with the Opponent stating the concessions and the Proponent asserting the thesis, *with an implicit local reason*. Then the players choose repetition ranks, 1 for the Opponent and 2 for the Proponent (see Clerbout [2014] for the rationale behind this choice).

In move 3 the Opponent challenges the thesis by providing a suitable element of type α (a set in this context). Notice that, as the Opponent is not constrained by the Socratic rule, she can give direct local reasons for her claims, but the Proponent must wait until she provides the reasons to properly resolve the instructions. For instance in move 4, the Proponent invokes as a reason the instruction ϕ , which will be immediately counterchallenged by the Opponent (move 5) by a request for its resolution. In this case the Proponent can answer appropriately, for ϕ is of type α , and the Opponent has already provided such an element: a . The Proponent then resolves the instruction by claiming $\phi(a)$ (move 6). Once the substitution has been conceded, in the next move of the Opponent (7) ψ appears in the place of ϕ . The rest of the play should now be self-explanatory.

In this play, the Proponent wins; but he can also win *no matter what the Opponent does*, as it is easy to verify. Therefore, he has a *winning strategy*, and the game determines a *valid* argument.

We shall finish the exposition of the final key element of IR, *strategic reasons*, in section 4, for I would like to explain their connection with the Adoption Problem right away.

3. The Adoption Problem

We now turn to the Philosophy of Logic. Anti-exceptionalism is the claim that Logic is not different from other sciences. If this picture is correct, then logical laws (interpreted as general claims about the validity of arguments) are like any other scientific claims.

The AP is a challenge to this stance. In a nutshell, it says that the laws of logic are not subject to the same treatment of other empirical hypothesis, because they are supposed to regulate the process of drawing conclusions itself, even when—and this is the crucial point—logic alone is considered.

The original insight from Kripke is illustrated in the following words:

You see, one might think, “Look, logic’s got to be different from geometry, because we need to use logic to draw conclusions from any

hypothesis whatsoever.” Well, now, this is supposed to have been answered with the notion of a formal system. Formal systems can be followed blindly; a machine can check the proof; you don’t have to do anything at all; etcetera, etcetera. Nothing [...] is more erroneous. Of course, a machine can be programmed to check the proof. But we are not machines. [...] We are given a set of directions, that is, any statement of the following form is an axiom: if these premises are accepted any conclusion of this form must be accepted. These directions themselves use logical particles, as Quine has rightly pointed out. Because of this use of logical particles, understanding what follows in a certain formal system itself presupposes a certain understanding of logic in advance, and cannot be done blindly (Kripke quoted in Padró [2015, p. 82], transcription from the 1974 seminar).

Kripke’s understanding of “adoption” was somewhat loose, but precisely because he believed that none of the authors he criticized at that time (mainly Putnam and Quine at some places of his work) had any more of a precise idea, nor proposal, about what does it mean to “adopt” a logical law. Padró’s contribution in this sense was precisely to make such a precision, to have, in turn, a neater understanding of the problem.

Following Padró (2015), we define the *adoption* of a logical law in the following terms:

A subject *adopts* the logical law in time t if and only if the following three conditions hold:

- (A1) does not reason according to t before
- (A2) accepts (propositionally) in time t
- (A3) reasons according to t after *in virtue of* (A2)

Note that these criteria may serve to regulate the adoption of other principles as well, and for these, everything seems to be working fine. For instance, let G be the following physical principle, call it G (after *Galileo*):

Velocity in a free fall does not depend on the mass of the falling body

It seems unproblematic to depict the adoption of it by S as this three-stage process: Before t , S has the natural intuition that heavier bodies fall faster than lighter

ones and reasons accordingly. One day she learns G (i.e., she comes to accept G propositionally); and from this moment on, she reasons differently. For instance, before she may predict the outcome of the thought experiment of the cannonball and the feather incorrectly; but after, she manages to get the experiment right. It is important to stress that it does not matter if she *sees* that G is true or believes in it sincerely; nor are we interested in the *process* that led to her propositional acceptance of the principle. For our current purposes, all that matters is that all (A1-3) seem to be fulfillable without problem.

In the case of Logic, however, there seems to be a problem with this picture. In fact, a previous acknowledgement of itself will be needed to account for her change in behavior, if this is supposed to happen *because of* (A2).

Specifically, the AP may be stated as follows: *every rational subject that fulfills condition (A2) will fail in fulfilling either condition (A1) or (A3).*

The case where validates (A2) and (A3) but not (A1) cannot be said to be a genuine adoption; so, the most interesting case is when validates (A1) and (A2) but not (A3). And the reason in this case is the following: for to recognize as valid an instance of an -argument, she needs to apply the propositional content of . In certain cases, this application will be governed by itself; as does not have in her former (inner) logical theory, it follows that she will not be able to reason according to in or after.

Padró illustrates this situation with Harry, a rational agent that has never reasoned according to Universal Instantiation (UI):

From a universal statement all its instances follow

If Harry is unable to see that “this is a black raven” is a valid consequence of accepting that “All ravens are black”, then it is unlikely that accepting UI will make him change his mind. The reason is that to recognize the following argument:

“All ravens are black” “This [raven] is black”

As an instance of UI, he needs to already reason according to UI⁵. First, we see that:

[“All ravens are black” is a universal statement]

From a universal statement all its instances follow

All instances of “All ravens are black” follows from it

And then we accept that:

[“This [raven] is black” is an instance of “All ravens are black”]

All instances of “All ravens are black” follows from it

“This [raven] is black” follows from “All ravens are black”

Therefore, to accept or acquire the propositional knowledge of UI will not make Harry reason according to it.

The difference between UI and G is evident. G is a claim about physical processes. The inferential processes involved in physical reasoning are not, in turn, physical processes such as the ones G speaks about. Therefore, to draw conclusions from it, G itself is not needed. But in the case of UI, the step from propositional acceptance to proper performance involves a step where the subject is supposed to already perform properly, turning the overall process of adoption into something either circular or ungrounded.

Padró’s preliminary conclusion from this is that the laws of logic are not like hypotheses that can be freely adopted: “[b]asic rules of inference do not play a fundamental role in shaping actual inferential uses” (Padró, 2015, p. 194). This is a controversial statement, and some philosophers may consider it incorrect or at least dubious. In any case, I am not concerned with that discussion here: my interest concerns only the problem as it is formulated. In section 5 I shall briefly return to the philosophical conclusions of the AP, but first, what I will show is that the argument itself may be found quite naturally at the core of IR, in relation to the distinction between *local* and *strategic reasons*. That is the purpose of the following section.

4. Strategic reasons and the adoption of logical principles

As we saw in section 2, dialogical validity is captured by the notion of *winning strategy*: the Proponent needs to be able to win no matter what the Opponent does. The intended philosophical interpretation of this mathematical fact is a pragmatic sense of argumentative dexterity: logical knowledge amounts to *knowing-how* to reason validly, rather than *knowing-that* an argument is valid. This is directly connected with the main conclusion of the AP: Harry needs to learn *how* to conclude an instance from a universal claim, and for doing so learning *that* the instances follow from the universal is not enough. In this section I will go deeper into this analogy, to show how close these insights are to each other.

In standard Dialogic, there is a conceptual distance between the level of plays and the level of strategies. But IR has a formal device that expresses strategic notions at the first level, thus collapsing the metalogic into one single layer, as CTT does with mathematical logic. These formal devices are *strategic reasons*.

We previously saw that a formal dialogue begins with the Proponent stating the thesis, leaving his local reason as implicit. The game is then his endeavor to make this reason become explicit. When the thesis is stated under initial concessions, he must refer to the reasons given by the Opponent: for instance, in the dialogue of table 2 he is forced to appeal to and to obtain the local reasons for the defense of the thesis. If the thesis has no initial concessions and is a logical validity, then the Proponent may be able to force the Opponent to give him the local reasons he needs, as in the example of table 3.

	O		P	
			$!(\forall x : D)((P(x) \wedge Q(x)) \supset P(x))$	0
1	$m := 1$		$n := 2$	2
3	$a : D$	0	$b : (P(a) \wedge Q(a)) \supset P(a)$	4
5	$c : P(a) \wedge Q(a)$	4	$L^\supset(b) : P(a)$	8
7	$d : P(a)$		$?R^\wedge$	6
9	$? \dots / L^\supset(b)$	8	$L^\supset(b) = d : P(a)$	10 ++

Table 3

A formal dialogue of IR without concessions

This is a play where the Proponent wins, but it does not prove that the thesis is a logical validity. Sometimes it can be the case that the Proponent wins merely because the Opponent does not play intelligently. In the example of table 4, the Opponent asks for the left conjunct and her repetition rank does not allow her for a second try. Had she asked for the right conjunct, the Proponent would have lost.

	O		P	
			$! (\forall x : D)(P(x) \supset (P(x) \wedge Q(x)))$	0
1	$m := 1$		$n := 2$	2
3	$a : D$	0	$b : P(a) \supset (P(a) \wedge Q(a))$	4
5	$c : P(a)$	4	$d : P(a) \wedge Q(a)$	6
7	$?L^\wedge$	6	$L^\wedge(d) : P(a)$	8
9	$? \dots / L^\wedge(d)$	8	$L^\wedge(d) = c : P(a)$	10++

Table 4.

A formal dialogue of IR without concessions. The Proponent wins because the Opponent does not play intelligently

To prove that a thesis without concessions is valid, we must show that the Proponent has a way to succeed in every possible choice made by the Opponent. Once all choices have been considered and we know that there is, in fact, a winning strategy, we can produce a strategic reason.

Consider again the game for . It is a simple game, and there are not very interesting choices to be made by the Opponent: To challenge a universal, she must provide an element of type (set) , . To challenge the conditional, she states the antecedent, which is a conjunction; the counterattack authorizes the Proponent to choose which conjunct must be asserted. If the Proponent chooses wisely (the left one), he wins, for now he can defend the conditional by stating its consequent. This explanation summarizes the *core* of the strategy. And, as he has a winning strategy, we may say that there is a *strategic reason* for this thesis.

The strategic reason reads as a recipe for the winning strategy of the Proponent: *the sooner O gives an element of type (set) and a local reason for the conjunction in the antecedent of the universally quantified conditional, request the reason for the left conjunct and assert this as a reason for the consequent of the universally quantified conditional.*

I will not deepen in the processes of synthesis and analysis of the strategic reasons, for it is not relevant for the present objective⁶. What is important for us are the conditions under which they become available for the players and the kind of information they provide:

The equalities provided in each of the plays constituting a **P**-winning strategy, and found in the analysis of strategic reasons, convey the information required for **P** to play in the best possible way by specifying those **O**-moves necessary for **P**'s victory. This information however is not available at the very beginning of the first play [...]; this information will be available only once the whole strategy has been developed, and each possible play considered. So when a play starts, the thesis is a simple statement; it is only at the end of the construction process of the strategic reason that **P** will be able to have the knowledge required to assert the thesis, and thus provide in any new play a strategic reason for backing his thesis (Rahman *et al.*, 2018, p. 172).

Consider the following dialogue as an example:

- Pepe:** All white poodles are white.
Olga: Here is a white poodle. Can you say that it is white?
Pepe: Is this white poodle white?
Olga: Yes, indeed.
Pepe: And on what grounds you can say that?
Olga: Because I see it.
Pepe: Well done: I can say that it is white, because you said so, and for the exact same reason: that you are seeing that it is.

This is one possible instance of the dialogue schema of table 3. The implicit reason of the Proponent (Pepe) is a local one: he will be able to defend the conditional with the same reason the Opponent (Olga) has for the defense of the conjunction. A strategic reason, on the other side, is a reflection on this particular dialogue and its possible outcomes:

- Pepe:** (thinks: "The sooner she presents a white poodle, all I have to do is to ask her for the reason for holding that it is, in particular, white; and this reason will be my own reason for stating that the dog is, indeed, white.") All white poodles are white
Olga: Here is a..., etc.

As we can see, the strategic reason is not the local reason with which Pepe will defend his thesis (for he cannot know what the reason of Olga for the defense of the conjunction will be). Instead it expresses his confidence —his *knowledge*— that he will be able to obtain such a reason along the dialogue.

The difference between local and strategic reasons should now illuminate some aspects of the AP. Local reasons are pieces of evidence, mathematical constructions or whatever may constitute a guarantee for holding an atomic proposition; whereas the latter are reflections on ways to play—in this context, to reason.

Let us return to the case of Harry, but this time as if he were a Proponent player of IR. We should first distinguish two situations:

1. When Harry knows how to play, but he lacks all the strategic reasons for games where he must challenge a universal quantification⁷.
2. When Harry does not know how to play; in particular, he is unable to play properly in games where he must challenge a universal quantification.

In the first case, Harry reasons according to UI but does not know that this is a logical law: he is able to win games that involve universal instantiations, but he has not played enough to recover all the required information for producing the corresponding strategic reasons. This is not a legitimate case of adoption: Harry knows the rule, he has just not acknowledged that he does.

The second case is the one we are interested in. Suppose that, at a certain point of a dialogue, the Opponent states a universal quantification:

Olga: $(\forall x:D) \varphi$

Harry: ...?

When we say that Harry does not know how to challenge this proposition, we mean that he is not understanding what his Opponent is *entitling* him to do by saying .

There are ways to teach (or pretend) Harry to continue the play, but not all of these would be cases of adoption. As Padró clarifies, adoption “does not simply consist in picking up a basic inferential practice, but doing so by means of the acceptance of a logical principle” (Padró, 2015, p. 32). Adoption in the sense required by (A2) should be understood as one of the following two situations:

1. At time t , the players begin a new game, where ϕ is given as an initial concession.
2. At time t , Harry is instructed with the strategic reason for the logical validity (or ϕ) and then asked to play again.

Both cases produce scenarios like the one predicted by the AP, in the sense that Harry is not yet able to behave as expected by (A3). The first case is redundant. If he is unable to challenge a universally quantified proposition in a game, he will be as equally unable to do so in the case of a concession. In the second, even if he blindly follows the instruction provided by the strategic reason, this still does not guarantee that he will be able to do the same for a new ϕ , or even a new ψ . The strategic reason is only a reason *for* a logical law after the performance of the winning strategy has been internalized.

Despite depicting similar situations, the AP and IR explain these in different ways. Most notably, the circularity flavor of AP vanishes almost entirely in the dialogical understanding: the laws seem to no longer be “self-governing” (Finn, 2019), for they no longer serve any “govern-like” role in the rational practice. This is due to two factors. First, strategic reasons are not *prior*, but come *after* the practice itself. Strategic reasons are “a kind of a recapitulation of what can happen for a given thesis and show the entire history of the play by means of the instructions”; “they are only a perspective on all the possible variants of plays for a thesis and *not an actual play*” (Rahman *et al.*, 2018, p. 168) (emphasis mine). This means that the rational agent does not need the strategic reason to play, instead she needs to play (or *know how* to play) to produce it. The rules are no longer self-governing nor self-justifying, because applying and justifying a rule are two different moments of the production of the strategic reason. Second, inference is no longer described as a single-agent rule-following process, but rather as an interaction. Therefore, Kripke’s words quoted above, i.e., “we are given a set of directions, that is, any statement of the following form is an axiom: if these premises are accepted any conclusion of this form must be accepted” no longer describe what is going on in a dialogical game.

In the specific case considered by Padró, in the dialogic framework, UI is no longer an instance of its own major premise. Instead, it corresponds to a family of *strategic reasons* (depending on the formula ϕ) that will read as the following instructions: *give an element of the domain of quantification and ask for a local reason for the universal statement; the sooner $\mathcal{O}$ provides this local reason, use it to defend the statement, instantiated with the element that you chose.*

And yet the main philosophical insight of the AP remains unaltered: logical knowledge is *indeed* not a case of propositional knowledge. This leads us to the second main conclusion of this work, that I will explore in the following section.

5. Logical knowledge and rational practices

Neither Kripke nor Padró claim that logic cannot be revised. They do not see the AP as a refutation of anti-exceptionalism. Rather, they see AP as a challenge to it⁸. I uphold the same idea. If logic is a science, then a more fine-grained picture of its theories and laws is needed. In particular, one in which the AP is no longer a threat.

This can be done in many ways, though generally following one of two strategies. To use a medical analogy, I would call them the *disease-treatment* and the *symptom-treatment*. In the first case, the AP is to be solved: solutions along this strategy may, for instance, dismantle Kripke-Padró's argument by showing that some concepts are unfairly used, or that some intuitions are being pushed too far; or maybe it would try to fix (or complicate) Padró's definition of Adoption in the hope of finding an alternative that is as equally intuitive as hers, yet one in which the AP does not show up. The second, instead, is to take the conclusions of the AP at face value and recognize that the real problem lies within our understanding of Logic itself. The proposal I am suggesting in this paper corresponds with this second strategy.

We are warned against these kinds of approaches. We are told that it is methodologically better to try solutions implying the lesser reforms first (Quine's famous *principle of minimal mutilation* (1986)). A symptom-treatment is only encouraged when the disease-treatment results systematically unfruitful or when the problem denounced is unsurmountable. But my proposal does not qualify as a *mutilation* in this sense. It is an incentive to work with a new framework, the game-theoretic one.

Let me illustrate this idea with a close comparison. At the beginning of the seventies, Quine challenged the sympathizers of non-classical logics by claiming that changes of logic are actually changes of subject. If the unary connective $\neg$ in your formalism does not behave as classical negation, then it is *tout court* not a negation; you have only defined a new operation (see Quine, 1986, ch. 6). This is an interesting observation, and most philosophers working on non-classical logics agreed that something must be said about it in the overall defense of their proposals.

Quine and his contemporaries worked mostly with axiomatic systems, which means that the meaning of the connectives was supposed to be given by the va-

lities involving them: for instance, the fact that formulas like $\neg A$ or $\neg\neg A$ were logical theorems was taken as meaning-constituent of negation. But once one moves to Sequent Calculus, this insight becomes blurred. The reason is that in this formal theory the meaning of connectives is given by their introduction rules (left and right), and you can obtain different logic systems by changing the structural rules only. As these rules are supposed to govern the relation of logical consequence, one gets a way to sustain that a change of logic may not involve a change of meaning of the logical constants. See Ferrari and Orlandelli (2021) for a fruitful application of these features of Sequent Calculus.

Even though Logical Pluralism is a thesis about which there is considerable debate today, nobody would say that the preference for Sequent over Axiomatic Calculi corresponds to a *mutilation* of a former theory. Not even may one say that it is a radical reform; it is just a technical decision, a choice over two equally respectable mathematical frameworks. But, as the example of the Quinean challenge shows, sometimes an interesting problem may dissipate by just adjusting the scope of, or changing, the formal theories under consideration; this may be a reason for doing it in the first place. For some enthusiasts of game-theoretic approaches to logic, this is indeed their motivation for moving from model- and proof-theoretic environments. Take as an example of such a spirit the following passage from Blass:

The proof-based semantics of intuitionistic logic can be viewed as a special case of game semantics, namely the case in which the opponent O has nothing to do. The ‘debate’ consists of the proponent P presenting a proof; the winner of the debate is P or O according to whether the proof is correct or not. The truth-value semantics of classical logic is the even more special case in which P has nothing to do either. The winner is P or O according to whether the sentence being debated is true or false. There is a suggestive analogy between truth-value, proof, and game semantics on the one hand and deterministic, non-deterministic, and alternating computation on the other (Blass, 1992, p. 184).

As we saw in the last section, the AP loses its “problematic” character in the IR framework: it simply illustrates the difference between local and strategic reasons. The sympathizers of game-theoretic semantics may take this fact as a support for the mathematical tools they work with, just as logical pluralists may favor Sequent Calculus because it facilitates a natural answer to Quine’s challenge.

In conversation, Padró has recognized that her version of the AP is reminiscent of a well-known Intuitionist stance on philosophy of logic: that logical laws and theorems are not *prior*, but rather they stem from rational practices and therefore are only to be found *afterwards*. According to this, logic is not merely a description of how we reason, but rather it is a reconstruction of what we intuitively understand as reasoning correctly *once we effectively do so*. It is not surprising that the same insight was found in IR, a formalism nurtured by CTT—an overtly Intuitionistic theory⁹. As already mentioned at the beginning of section 4, this is an invitation to interpret the subject matter in epistemic terms: that is, seeing Logicality as a human activity, and Logic as involving a matter of *know-how* rather than *know-that*. On these tenets, a formal system that better expresses the performative aspects of logical behavior may be better suited for the philosophical study of Logic than others, and game-theoretic semantics are a reasonable option to this end.

To be clear, I am not necessarily defending that Logic *should* be understood as a multi-agent activity¹⁰, nor taking the AP as a mortal wound for the more traditional single-agent perspective. I am saying that a philosopher truly concerned with the AP may find my observations as an invitation for taking game-theoretic semantics more seriously.

6. Conclusions

The AP claims that Logic, unlike other sciences, is trapped in a circularity when it comes to accounting for the revisability of its principles. This is because revision itself seems to be ruled by logical principles; therefore, to adopt or revise some of these principles may presuppose them, which means that they must be “already there”.

In this article I showed that moving to the game-theoretic framework may help to dismantle this unpleasant conclusion. I worked with IR, which was a non-arbitrary choice. As a Dialogic, IR considers the pragmatic aspect of inferential practices that Padró correctly suspects to be the source of the AP; and in being an application of CTT, it blurs the distinction between form and content, logic and metalogic. All those distinctions that feed the paradoxical flavor of AP. So, it is the pedigree of IR what makes it useful to provide a non-problematic understanding of the fact that logical laws *cannot be adopted*. And this understanding states that it is not because these laws are “already there” but because they are not the kind of knowledge that can be learned propositionally.

This provides yet another reason to be interested in game-theoretic semantics when working in Philosophical Logic. Sometimes a change of perspective may provide an interesting solution to an intricate problem or it may dilute its problematic nature. This allows for a deeper and more comprehensive understanding of the original phenomenon, as is the case here.

Notes

- 1 Chapter 2 of Rahman *et al.* (2018) may also serve as a proper presentation of CTT. For a more complete and historical exposition the reader is referred to Kamareddine, Laan & Nederpelt (2004).
- 2 For the sake of simplicity, throughout this paper we will deal only with this fragment of the language.
- 3 Adapted from Rahman *et al.* (2018, sect. 7.2.1).
- 4 The rule SR1 can be followed with or without respecting the condition *Last Duty First*: in the first case, the logic captured by formal dialogues is Intuitionistic Logic; in the second, the logic captured is Classical Logic. See Keiff (2007) for more on structural variants and Logical Pluralism.
- 5 Please notice that “All ravens are black” is being formalized as $\forall x (R(x) \rightarrow B(x))$ and not along the Łukasiewicz standard: $\forall x (R(x) \wedge B(x))$. Putting aside the question on which is the correct formalization of the Universal-Affirmative, the main reason for this is that we want UI to be the only rule explicitly applied. In the two arguments depicted below, the premise in brackets is implicit and corresponds to the type-match of the introduced subject with the domain of quantification.
- 6 The interested reader is referred to Rahman *et al.* (2018, sec. 7.7).
- 7 This is the dialogical equivalent of UI. See Rahman *et al.* (2018, chap. 9) on how to translate dialogues into CTT (and therefore, to some extent, also Natural Deduction) proofs.
- 8 Both Kripke and Padró are about to publish on this topic soon.
- 9 These considerations are, of course, independent of the broader Intuitionistic agenda. Nothing about constructivity, the Law of Excluded Middle or any of the most popular *dicta* of this tradition is presupposed.
- 10 Although there are defenders of this idea. Perhaps the most prominent one is Dutilh-Novaes, who has published several articles promoting the dialogic understanding of logic. Still, to be sure, the tradition I am working with is prior and somewhat independent from the trend initiated by Dutilh-Novaes, so her ideas are not being presupposed in the current exposition.

Bibliographic references

- Beall, J. C., Restall, G. (2006). Logical pluralism. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199288403.001.0001>
- Berger, A. (2011). Kripke on the incoherency of adopting a logic. In A. Berger (Ed.), *Saul Kripke* (pp. 177-207). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511780622.009>
- Blass, A. (1992). A game semantics for linear logic. *Annals of Pure and Applied logic*, 56(1-3), 183-220. [https://doi.org/10.1016/0168-0072\(92\)90073-9](https://doi.org/10.1016/0168-0072(92)90073-9)
- Clerbout, N. (2014). Finiteness of plays and the dialogical problem of decidability. *IfCoLog Journal of Logics and their Applications*, 1(1):115-140.
- Ferrari, F. and Orlandelli, E. (2021). Proof-theoretic pluralism. *Synthese*, 198, 4879-4903. <https://doi.org/10.1007/s11229-019-02217-6>
- Finn, S. (2019). The adoption problem and anti-exceptionalism about logic. *The Australasian Journal of Logic*, [S. I.], 16(7), 231-249. <https://doi.org/10.26686/ajl.v16i7.5916>
- Kamareddine, F. D., Laan, T. and Nederpelt, R. (2004). *A modern perspective on type theory: from its origins until today* (Vol. 29). Springer Science & Business Media. <https://doi.org/10.1007/1-4020-2335-9>
- Keiff, L. (2007). *Le pluralisme dialogique: Approches dynamiques de l'argumentation formelle*. [PhD thesis, Université de Lille].
- Padró, R. (2015). *What the tortoise said to Kripke: The adoption problem and the epistemology of logic*. CUNY Academic Works. [PhD thesis, City University of New York]. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/603
- Quine, W. (1986). *Philosophy of logic*. (2nd ed.). Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvk12scx>
- Rahman, S., McConaughy, Z., Klev, A. and Clerbout, N. (2018) *Immanent reasoning or equality in action. A plaidoyer for the player level*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-91149-6>

Lenguaje y ontología del llegar a ser (Aristóteles, *Phys.* I 7)

Language and ontology of coming to be in Aristotle's Phys. I 7

Werther Gonzales León

Friedrich-Schiller-Universität Jena, Alemania

w.gonzales.leon@uni-jena.de

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2980-4833>

Resumen

Interpretar el análisis de “llegar a ser” efectuado por Aristóteles en *Física* I 7 e insistir en su carácter decisivo con respecto a la problemática planteada en los capítulos anteriores es el objetivo del presente artículo. Para ello, dicho análisis es contextualizado sucintamente dentro de este primer libro y descrito después a modo de tres diferentes aproximaciones: pragmática, sintaxis y semántica del término. El lenguaje del llegar a ser abre el camino para su caracterización ontológica, la cual se traduce en momentos constitutivos de lo que llega a ser. La ontología del llegar a ser obtenida permite regresar a la cuestión acerca de los fundamentos de los entes naturales y responderla bajo un esquema hilemórfico.

Palabras clave: Aristóteles, *Física*, lenguaje, ontología, llegar a ser

Abstract

The aim of this paper is to interpret the analysis of “coming to be” in Aristotle’s *Physics* I 7 and to insist on its key role in the problematic posed in the previous chapters. For this, the mentioned analysis is succinctly contextualized within this first book and later described in the form of three different approaches: pragmatics, syntax, and semantics of the term. The language of coming to be opens the way for its ontological characterization, which is translated into constitutive moments of what comes to be. Obtaining the ontology of coming to be enables Aristotle to resume the question about the foundations of natural beings and to answer it under a hylomorphic scheme.

Keywords: Aristotle, *Physics*, language, ontology, coming to be

Fecha de envío: 14/9/2021 **Fecha de aceptación:** 1/12/2021

1. Introducción

En una publicación relativamente reciente, Kelsey (2008) ha argumentado en contra de la idea según la cual el análisis de “llegar a ser”¹ en el primer libro de la *Física* inaugura la posición estrictamente aristotélica respecto al número de los principios de los entes naturales; específicamente, el autor sugiere que “la motivación de la doctrina aristotélica de los principios no se encuentra donde se busca tan a menudo, en las consideraciones sobre el lenguaje ordinario que ocupan un lugar preponderante en la primera mitad de *Física* I 7” (p. 182). Con ello, disiente no solamente de Ross (1936), a quien le debemos la edición del texto griego que hasta hoy sirve como base para las traducciones modernas de esta obra y para quien “Aristóteles, en el capítulo 7, procede a establecer, de manera más segura y definitiva, la triada de principios ya alcanzada” (p. 22), sino también de aquellos que, en sus obras, han destacado de distintas maneras el rol determinante del lenguaje en este contexto, como por ejemplo la lectura fenomenológico-hermenéutica de Wieland (1992, pp. 141-149), la exposición histórico-crítica de Horstschäfer (1998, pp. 254-260) o el estudio lógico-semántico de Modrak (2001, pp. 156-167). Para Kelsey, este capítulo sería, en realidad, una continuación del tratamiento aporético que Aristóteles inicia en torno a los contrarios como principios (*Phys.* I 5) y no suscitaría aún el momento euporético de la cuestión.

En oposición a esta tesis, se puede aducir que aquella *motivación* de la doctrina de los principios se encuentra plasmada, en realidad, desde las primeras páginas de la *Física*, ahí donde Aristóteles decide interpretar y criticar la palabra de sus predecesores a partir de argumentos elaborados con una categorización filosófica propia. Sin embargo, mostrar la trascendencia particular de *Phys.* I 7 para la comprensión de la filosofía natural genuinamente aristotélica implica volver una y otra vez a sus líneas, realizar un ejercicio exegético —sin perder de vista, por supuesto, su marco de referencia— y desentrañar el núcleo especulativo sobre el que descansa. A continuación se esbozará un ejercicio de este tipo, comenzando por presentar brevísimamente el método aplicado en este primer libro, para luego examinar las distintas aproximaciones lingüísticas² al fenómeno del llegar a ser.

Se intentará poner en evidencia que el lenguaje del llegar a ser aparece como un modo de acceso a su caracterización ontológica y que desde una determinada ontología de este fenómeno se enfoca, en concordancia con el pensamiento aristotélico, la cuestión acerca de los principios. A diferencia de las lecturas mencionadas, pero en complementación con ellas (Wieland, Horstschäfer y Modrak), se entenderán dichas aproximaciones en sentido pragmático, sintáctico y semántico. Aunque podría pensarse que se trata de tres dimensiones de una perspectiva semiótica del asunto, la coincidencia es, por lo pronto, solamente nominal.

2. El método en *Phys. I*

El camino que Aristóteles sigue en el libro I de la *Física*, su trayecto, su μέθοδος propiamente dicho, es el de los principios. En primera instancia, se está en búsqueda de principios, causas y elementos en y para la ciencia de la naturaleza; en una palabra, se buscan los *fundamentos* de los entes naturales (*Phys. I* 1). ¿Cuántos y cuáles son esos fundamentos? ¿Qué dicen o han dicho los filósofos al respecto? ¿Por qué, si evidentemente los entes naturales están en movimiento, Parménides y Meliso sostienen la inmovilidad de un único fundamento y manifiestan que todo es uno? Y si los fundamentos son varios, como afirman algunos de los fisiólogos, ¿serán finitos o infinitos? La consideración de estas interrogantes exige, ante todo, aclarar los términos en juego: “ser” y “uno” (*Phys. I* 2). El esclarecimiento de los términos permite mostrar inmediatamente las deficiencias de la posición eleática y la imposibilidad de que todo *lo que es* sea uno (*Phys. I* 3) y que los fundamentos sean infinitos o indeterminados, como propone Anaxágoras (*Phys. I* 4). La recepción de la palabra de los predecesores muestra, además, que, de cierta manera y con razón, todos conciben los principios como contrarios y, por tanto, los entes naturales (lo que llega a ser o se genera por naturaleza) deben ser contrarios o ser fundamentados desde contrarios (*Phys. I* 5). En consonancia con esto, es decir, con la necesidad de que haya más de un fundamento, aún queda por indagar el número concreto de estos: ¿serán dos, tres o más? (*Phys. I* 6). A la pregunta por el número de los fundamentos de los entes naturales se intenta dar respuesta mediante el análisis de lo que queremos decir con “llegar a ser” (*Phys. I* 7). Que la respuesta que se obtiene es de corte netamente aristotélico —al menos de manera incipiente— se desprenderá de la presente exposición. Por lo demás, haber establecido el número de los fundamentos le permite a Aristóteles desatar la aporía en la que cayeron los filósofos anteriores, especialmente los eleáticos (*Phys. I* 8), para luego delimitar su posición frente a la platónica (*Phys. I* 9).

En sentido derivado, el método aristotélico en este libro consiste en proceder “desde lo que es menos claro por naturaleza, pero más claro para nosotros, a lo que es más claro y cognoscible por naturaleza” (Aristóteles, 1995, p. 83 [184a19-21]³); o, lo que es lo mismo, “hablar primero de lo que es común y examinar después lo que es particular” (Aristóteles, 1995, p. 110 [189b31-32]). No es este el lugar de desarrollar una interpretación exhaustiva de esta indicación metódica respecto a la verdad de los fundamentos y su aplicación tanto en la filosofía primera como en la filosofía segunda. Limitémonos a señalar que lo común, lo más claro, cercano, cognoscible para nosotros, se refiere, sí, a lo que aparece de manera inmediata a nuestra sensibilidad, lo fenoménico a la experiencia, mientras lo particular, lo más claro y cognoscible por sí mismo o por naturaleza es todo aquello que requiere análisis, reflexión y entendimiento. No obstante, en un sentido igual de esencial, lo más fenoménico para nosotros en la investigación, esto es, con lo que mejor nos entendemos al inicio de ella y aquello que estamos dispuestos a escuchar, es la palabra de quienes ya han investigado: la palabra de Parménides, Meliso o Anaxágoras; aquellas *opiniones comunes* (κοινὰ δόξαι) que le dan una dirección determinada a las preguntas y permiten una aproximación a lo más fenoménico por naturaleza: a la cosa misma, esto es, al asunto particular del que la palabra es palabra.

3. Las tres aproximaciones

A pesar del ámbito entitativo de la ciencia de la naturaleza, se considerará el fenómeno del llegar a ser en sentido laxo y no exclusivamente el llegar a ser o generación de los entes naturales (189b30-32). Se verá de inmediato que el ejemplo directriz y las distintas explicaciones se extraen principalmente del mundo socializado: relaciones interpersonales y actividades técnicas, más que acontecimientos naturales o elementos físicos. Este análisis del lenguaje del llegar a ser tiene lugar en tres tipos de aproximaciones.

3.1. Pragmática de “llegar a ser” (189b32-190a21)

La primera aproximación lingüística al llegar a ser inicia de este modo: “cuando decimos que una cosa llega a ser de otra, o que algo llega a ser de algo distinto, podemos referirnos bien a lo que es simple o bien a lo que es compuesto” (Aristóteles, 1995, p. 110 [189b32-34]).

Ante todo, ¿quién es el sujeto de aquel “decimos” (φαμέν)? ¿Por qué el uso de la primera persona del plural? No se trata de un simple recurso estilístico por parte del autor. Tampoco se está hablando en representación de un grupo

de pensadores, antecesores o contemporáneos a Aristóteles. Mucho menos se alude al decir propio de la ciencia, la poesía o de los sabios en general. Estas alternativas quedan descartadas, por un lado, porque en ningún caso el empleo de “llegar a ser” (γίγνεσθαι) es privativo de filósofos, científicos o poetas, sino de uso común en la lengua; y, por otro lado, porque con la referencia a términos simples y compuestos se intenta comprender, en abstracto, los distintos usos de tal expresión en un lenguaje compartido, esto es, en el lenguaje ordinario. Que Aristóteles toma como hilo conductor el lenguaje ordinario para aproximarse al fenómeno del llegar a ser queda evidenciado no solamente por la manera como formula a partir de aquí los enunciados, sino sobre todo por la naturaleza de los ejemplos que inmediatamente ofrece y el modo como los desarrolla.

El ejemplo más relevante es el que gira en torno a un *hombre culto* (μουσικὸς ἄνθρωπος); puede traducirse también como “hombre músico” en el sentido de que cultiva lo proveniente de las Musas, las artes (189b34-190a5). En favor de la comprensión del asunto y la adecuación a nuestro idioma, convengamos en que se trata de una persona instruida o poseedora de ciertos conocimientos que le permiten desarrollar un juicio crítico sobre algo, es decir, un hombre que tiene cultura, un hombre culto. En este sentido, la pregunta es la siguiente: ¿qué decimos que puede llegar a ser *culto* o, en última instancia, un *hombre culto*? Las respuestas son las siguientes:

i) *Un hombre* puede llegar a ser culto (189b34-35). Cuando decimos que un hombre llega a ser culto, admitimos que, en principio, son los seres humanos, varón o mujer, quienes llegan a culturizarse de alguna manera. “Rómulo llega a ser culto”, “Sonia llega a ser culta”. No es relevante preguntarnos ahora *cómo* un hombre puede llegar a ser culto, ni *qué* significa realmente ser culto: se trata simplemente de constatar que, en el uso del lenguaje, *lo que llega a ser* culto es, o puede ser, un individuo, una substancia primera.

ii) *Lo inculto* puede llegar a ser culto (189b35). No nos referimos ahora a un sujeto determinado, sino a un atributo. Lo inculto o lo no-músico, es decir, lo que no está relacionado con las artes, con la cultura, puede también convertirse en culto. Tampoco interesa preguntar aquí por la transición específica de inculto a culto o por lo que precisa lo inculto para devenir algo culto. Lo importante es el decir mismo. Si decimos “lo inculto llega a ser culto”, entendemos lo que se quiere decir, porque de ese modo utilizamos el lenguaje.

iii) *Un hombre inculto* puede llegar a ser un hombre culto (189b35-190a1). En este caso, no nos referimos a un sujeto cualquiera, sino a uno del cual pensamos o decimos que es inculto. “Rómulo llega a ser culto” y “Rómulo, quien es inculto, llega a ser culto” son enunciados distintos. El énfasis aquí se encuentra en la composición de los términos: lo que llega a ser no es, en este caso, simplemente un nombre o un atributo, sino la unidad de sustantivo y adjetivo: “un *hombre inculto* llega a ser un *hombre culto*”.

Así pues, “llegar a ser” alude, en el ejemplo, a i) un hombre, ii) lo inculto y iii) un hombre inculto por el lado de *aquello que llega a ser* (ὄγινεται); y i) culto, ii) [lo] culto y iii) un hombre culto por el lado de *lo que ha llegado a ser* (τὸ γιγνόμενον). Con esto se explica la oración temporal con la que inició esta primera aproximación: “hombre”, “culto” e “inculto” son términos *simples* (τὰ ἀπλᾶ), mientras “hombre inculto” y “hombre culto”, términos *compuestos* (τὰ συγκείμενα) en el uso de “llegar a ser”.

Indudablemente, lo dicho hasta aquí no agota la complejidad del asunto. Aristóteles continúa:

Ahora bien, en uno de estos casos no decimos solo: “esto llega a ser”, sino también: “esto llega a ser de esto”, por ejemplo, “el músico llega a ser del no-músico”. Pero no hablamos de la misma manera en todos los casos, ya que no decimos: “el músico ha llegado a ser del hombre”, sino: “el hombre ha llegado a ser músico” (Aristóteles, 1995, p. 111 [190a5-8]).

En algunos casos, el uso ordinario de “llegar a ser” está acompañado del complemento de régimen verbal “de...” o “a partir de...” (ἐκ), el cual connota un “de dónde”. Refiriéndonos a alguien determinado, decimos: “de inculto llega a ser culto”; aunque la forma pretérita nos puede sonar más familiar: “de inculto ha llegado a ser culto”. Que esto no sucede en todos los casos, es decir, en todas las combinaciones posibles entre los términos, lo constatamos también en nuestra praxis lingüística: decimos que un hombre llega a ser culto, mas no que *de o a partir de* un hombre [se] llega a ser culto. No nos expresamos de esta última manera. También en esta observación sobre el suplemento, el punto de partida del análisis es un “se dice” (λέγεται) común, un decir compartido: *nosotros* decimos, hablamos de esta u otra manera.

Finalmente, “llegar a ser” presenta también la siguiente particularidad:

Por otra parte, cuando decimos que algo *simple* llega a ser, en un caso permanece lo que llega a ser y en otro no permanece; en efecto, el hombre permanece y es un hombre cuando llega a ser músico, mientras que lo no-músico y lo a-músico no permanecen, ni como simples ni como compuestos (Aristóteles, 1995, p. 111 [190a9-13]).

Según esto, la manera como “decimos” (λέγομεν) que algo llega a ser nos revela un dato más sobre el sujeto de la acción: el hombre que llega a ser culto subsiste en cuanto tal, en cambio lo inculto que llega a ser culto, no (esto último significa: la incultura de aquel hombre no permanece, desaparece). Así como lo inculto, tampoco el hombre inculto permanece. Esto nos permite arribar a la conclusión general de este primer acercamiento al fenómeno, a saber, que “tiene que haber siempre algo subyacente en lo que llega a ser” (Aristóteles, 1995, p. 111 [190a14-15]). Eso subyacente es denotado por un término simple que no admite opuesto y es, además, numéricamente algo único, aunque en el lenguaje pueda asumir distintas formas: Rómulo en cuanto ser humano, uno y el mismo, permanece, pero la incultura de Rómulo o Rómulo como hombre inculto, no.

A pesar de las indicaciones semánticas y sintácticas en los textos citados, esta primera aproximación al fenómeno puede ser vista como una entrada predominantemente pragmática al vocablo “llegar a ser”, no solamente porque se analiza la expresión según como es usada por sus intérpretes en el contexto general del lenguaje ordinario (aunque no haya aún una referencia explícita a las circunstancias en las que el verbo adquiere una u otra significación determinada), sino también porque el uso de la palabra en el ámbito más inmediato de las acciones, en nuestra *praxis*, permite arribar a conclusiones de carácter ontológico, es decir, en el plano de nuestra realidad o *pragma*: concretamente, la necesidad de algo *subyacente* en lo que llega a ser. Esto último es lo filosóficamente *pragmático* de esta aproximación. A este resultado no se ha llegado a partir de un examen etimológico del término, un símil o una alegoría, sino atendiendo al decir usual y colectivo de los intérpretes de una determinada lengua, agentes que comparten un mundo y una forma de vida.

3.2. Sintaxis de “llegar a ser” (190a21-31)

La segunda aproximación lingüística al llegar a ser contiene las siguientes precisiones:

Decimos “algo llega a ser de algo”, y no “algo llega a ser algo”, principalmente de las cosas que no permanecen; así decimos “el músico

llega a ser del a-músico”, y no “el músico llega a ser del hombre”. Aunque también de las cosas que permanecen hablamos en ocasiones de la misma manera, pues decimos que del bronce llega a ser una estatua, y no que el bronce llega a ser una estatua. En cuanto a los opuestos que no permanecen, se dicen de ambas maneras: decimos “esto llega a ser de esto” y también “esto llega a ser esto”; así, «del a-músico llega a ser el músico» y también «el a-músico llega a ser músico». Y hablamos de la misma manera en el caso del compuesto, pues decimos: “de un hombre a-músico llega a ser un músico”, y también “un hombre a-músico llega a ser un hombre músico” (Aristóteles, 1995, p. 112 [190a21-31]).

En esta cita se pueden distinguir tres niveles:

i) *Principalmente* (μᾶλλον: frecuentemente, por lo general), utilizamos “llegar a ser” con complemento de régimen verbal cuando nos referimos a *aquello que no subsiste* (190a21-23). Tomando el mismo ejemplo, diríamos: “de inculto llega a ser culto”. En efecto, la cualidad de inculto no permanece cuando una persona llega a ser culta. Podemos añadir otro ejemplo: “de hombre inculto llega a ser un hombre culto”. Aquí, ser un hombre inculto tampoco subsiste en el paso de un estado a otro. Ni lo denotado por “inculto”, término simple, ni lo denotado por “hombre inculto”, término compuesto, permanecen en el llegar a ser. Construiríamos mal la oración si decimos: “de hombre llega a ser culto” o “de Rómulo llega a ser culto”. “Hombre” y “Rómulo” son términos simples que denotan algo que subsiste en el proceso de llegar a ser y con estos términos no formamos el suplemento.

ii) *En ocasiones* (ἐνίοτε: a veces, de vez en cuando), utilizamos también el suplemento cuando nos referimos a *aquello que subsiste* (190a24-26). En este nivel, se añade otro ejemplo. No decimos, por cierto, “de hombre llega a ser culto”, pero sí decimos “del bronce nace una estatua” o “a partir del bronce llega a ser una estatua”. Aquí la referencia es al material *del cual* se fabrica algo: el bronce, en cuanto elemento constitutivo de esta o aquella estatua, permanece cuando la estatua llega a ser lo que es. La construcción gramatical sin complemento de régimen verbal, es decir, “el bronce llega a ser una estatua” o “el bronce nace una estatua”, aunque puede ser comprensible de alguna manera, *no se utiliza*, no se dice por ser considerada inhabitual o incorrecta. Las razones concretas de esto último tienen que ver más con el uso de la lengua griega de entonces que con el uso actual de nuestro idioma.

iii) *En realidad* (μέντοι: verdaderamente, no obstante), utilizamos “llegar a ser” con complemento de régimen verbal o sin él en dos casos: para *términos simples que no subsisten y presentan opuesto* y para *términos compuestos* (190a26-31). Así, en el primer caso, se dice, por ejemplo, “*de* inculto llega a ser culto”, pero también “el inculto llega a ser culto”; “*de* débil llega a ser fuerte” y también “el débil llega a ser fuerte”; “*de* inexperto llega a ser experto”, “el inexperto llega a ser experto”. Hablamos aquí de términos simples con opuestos respectivos, cuyo referente no permanece en el proceso del llegar a ser. En el segundo caso, se puede decir que un hombre inculto llega a ser culto, pero también que *de* un hombre inculto llega a ser uno culto. “Hombre inculto” forma, en efecto, un término compuesto y —es preciso recordarlo— lo denotado tampoco permanece en el llegar a ser.

Así pues, esta segunda aproximación se concentra en las fórmulas “*de* algo llega a ser algo” (ἐκ τινος γίνεσθαι τι) y “algo llega a ser algo” (τόδε γίνεσθαι τι), las cuales describen, de manera diferente, un proceso de generación. La cuestión directriz consiste en averiguar cuándo formamos las oraciones de “llegar a ser” con la preposición “*de*” o “a partir de” (ἐκ) y cuándo no. Este análisis sintáctico de la expresión no abandona la esfera pragmática del lenguaje ordinario y procura, en todo momento, conservar la naturaleza diversa de su uso: “principalmente, se dice...”, “en ocasiones, se dice...”, “en realidad, se dice...”. El examen de la relación de los signos lingüísticos conduce al siguiente resultado: mientras “algo llega a ser algo” puede utilizarse con términos simples y compuestos, cuyos referentes pueden subsistir o no subsistir al proceso de generación, “*de* algo llega a ser algo” se utiliza solamente con términos simples y compuestos, cuyos referentes no subsisten al proceso de generación. En otras palabras, del término simple que no admite opuesto y cuyo referente es algo numéricamente uno (lo subyacente en el llegar a ser, la substancia) podemos decir que es “algo que llega a ser algo”, pero con él no utilizamos la fórmula “*de* algo llega a ser algo”: “el hombre ha llegado a ser culto”, sí, pero en ningún caso “de hombre ha llegado a ser culto”. Por un lado, esto refleja el estatus peculiar de la substancia al presentarse preferentemente como *sujeto* de “llegar a ser”, lo cual se traduce ontológicamente en el hecho de que lo subyacente no solamente es *en lo que algo llega a ser*, sino también puede ser *algo que llega a ser*. Por otro lado, hablar de un modo y no de otro significa reconocer y seguir, consciente o inconscientemente, las reglas y los usos del lenguaje. Esto no evita, sin embargo, que, *en ocasiones*, se pase por alto la regla y se diga “del bronce nace una estatua”, es decir, que de una substancia nace otra substancia. Aristóteles no niega esta peculiaridad. Aunque por mor de la comunicación se espera el acatamiento, el contravenir o cambiar las reglas forma parte también del juego del lenguaje.

3.3. Semántica de “llegar a ser” (190a31-190b9)

La tercera y última aproximación lingüística al llegar a ser conserva los resultados de los análisis precedentes e introduce un nuevo nivel de caracterización:

“Llegar a ser” (*gígnesthai*) se dice en muchos sentidos: en algunos casos no se habla simplemente de llegar a ser, sino de llegar a ser algo particular, pero solo de las sustancias se dice que llegan a ser en sentido absoluto (Aristóteles, 1995, p. 112 [190a31-33]).

Un término polisémico, algo dicho de distintas maneras (πολλαχῶς λεγόμενον), eso es “llegar a ser”. Se ha mostrado que su uso en el lenguaje ordinario presenta dos sentidos preponderantes: llegar a ser algo particular (τόδε τι γίγνεσθαι) y llegar a ser en sentido absoluto (ἀπλῶς γίγνεσθαι⁴). Veamos el tipo de significación en cada caso:

i) “Llegar a ser” se dice en el sentido de que *algo deviene esto o aquello* (190a33-190b1). El verbo adquiere este sentido cuando hablamos de atributos, mas no de individuos; en verba aristotélica: se emplea para las categorías o predicamentos (κατηγορίαι), pero no para la entidad o sustancia (οὐσία). Sin embargo, el sujeto debe estar siempre *presupuesto* en este proceso de generación. Al respecto, se ofrecen algunos ejemplos. a) No decimos simplemente “el inculto llega a ser”, sino “el inculto llega a ser culto” o “de inculto llega a ser culto”. En ese caso, se utiliza un adjetivo calificativo para referirse a un atributo *cualitativo* de un sujeto. b) Alguien puede decir también: “el pequeño llegó a ser grande”, y entonces se está echando mano de la categoría de *cantidad*. c) Además, si admitimos que una manera de entender la virtud radica en contraponerla al vicio (y viceversa), y afirmamos que una persona de virtuosa devino viciosa, entonces hablamos de una categoría de *relación*. d) Finalmente, si nos referimos a alguien que estuvo en el aula y decimos que llegó a estar luego en el parque, recurrimos a la categoría de *lugar* para describir ese proceso. En todos estos ejemplos se habla de un llegar a ser en el sentido de *llegar a ser algo particular* y se presupone un sujeto de atribución en el lenguaje y un sujeto concreto en la realidad (Rómulo o Sonia, por ejemplo). De este sujeto, la sustancia, predicamos, decimos que llega a ser tal o cual cosa, pero él mismo no se predica de otro sujeto.

Antes de pasar al segundo sentido de llegar a ser, se advierte un hecho en virtud de cierto *examen atento* (ἐπισκοποῦντι): las sustancias y los entes simples llegan a ser también de un substrato (190b1-5). En efecto, los animales (entre los que están incluidos los seres humanos) y las plantas llegan a ser *grosso modo* de un

huevo, un embrión o una semilla. Entonces, de estas últimas sustancias (huevo, embrión y semilla) podemos decir que generan o llegan a ser otras sustancias, por ejemplo, llegan a ser Rómulo, una gallina o una rosa; aunque la permanencia o desaparición en el proceso de generación de aquellas sustancias puede discutirse ampliamente, y, por tanto, su condición misma de *sustancias*. Más allá de esto, ha de notarse en este pasaje que el “decimos” de este llegar a ser entre sustancias es reemplazado por un enigmático “examen atento”. En otras palabras: este hecho no es constatado mediante un análisis del lenguaje, sino por otro medio; la inducción o una observación empírica, por ejemplo. Esta constatación no contradice, sin embargo, que el lenguaje del llegar a ser haya sido el locus en el que la generación de sustancia a sustancia haya podido evidenciarse y formularse de la manera como se ha formulado.

ii) “Llegar a ser” se dice en el sentido de que *algo nace, se origina, llega a existir*⁵ (190b5-9). Este sentido aparece ahí cuando hablamos directamente de sustancias o entidades, no de categorías. No se presupone un sujeto en este proceso, ya que es él mismo quien está sometido a este. También aquí se dan algunos ejemplos. *a)* Cuando decimos simplemente “una estatua llega a ser” y no agregamos gramaticalmente un atributo al verbo, es decir, no decimos que llega a ser algo particular, queremos significar que la estatua se origina o llega a existir en cuanto estatua. En un caso concreto, la estatua ha llegado a ser lo que ella es por un proceso de fundición y modelación del bronce, esto es, una transfiguración o *modificación figurativa* del material. *b)* Otro tipo de llegar a ser es el de las cosas que crecen o aumentan. Probablemente, los referentes de Aristóteles aquí no son estrictamente “cosas”, sino seres vivos: animales y plantas cuya generación implica un *aumento cuantitativo* de su constitución física. No solo los entes naturales, sin embargo, pueden llegar a ser de esta manera. Un globo, por ejemplo, llegar a ser tal en la medida en que aumenta de tamaño. *c)* Se puede decir también que de la piedra nace una escultura de Hermes mediante un *proceso de sustracción*. En efecto, labrar una obra escultórica en piedra implica, en gran medida, un proceso de separación o extracción del material en bloque. *d)* El caso contrario se da cuando decimos que una casa llega a ser o existir. Ya no por sustracción, sino por *composición* de distintos materiales se fabrica o produce una casa. *e)* Finalmente, el vinagre llega a ser por medio de la *alteración* del vino, esto es, por un proceso de fermentación acética del alcohol. De este modo se origina, es producido el vinagre.

Por lo demás, aunque este sentido “absoluto” de llegar a ser se aplique exclusivamente a sustancias, esto no significa que una sustancia no pueda llegar a ser

también algo particular. Recordemos que un hombre puede llegar a ser culto o inculto. En este caso, se dice de una substancia que deviene esto o aquello, y no que llegar a ser sin más.

El análisis semántico de “llegar a ser”, no del verbo aislado, sino de su uso en contextos pragmáticos y bajo reglas sintácticas, evidencia el sentido, mejor dicho, los sentidos particulares que el término puede adquirir. Esta aproximación lingüística al llegar a ser revela una serie de presupuestos de carácter ontológico acerca de él. Hasta aquí, estos presupuestos pueden ordenarse de la siguiente manera:

A) *Lo que llega a ser* llega a ser *algo particular*. Este presupuesto se deriva del primer sentido y postula la necesidad de heterorreferencialidad en el llegar a ser categorial, es decir, la necesidad de que se concrete en un otro. Ejemplo: el inculto llega a ser culto.

B) *Lo que llega a ser algo particular* precisa de un *substrato*. Este presupuesto es una adenda del anterior y postula la necesidad de un soporte material en aquel proceso. Ejemplo: Rómulo, quien es inculto, llega a ser culto.

C) *Lo que llega a ser* llega a *existir*. Este presupuesto se deriva del segundo sentido y postula la necesidad de autorreferencialidad en el llegar a ser substancial, es decir, la necesidad de que se concrete en sí mismo. Ejemplo: el hombre llega a ser (se origina en cuanto hombre).

D) *Todo lo que llega a ser* precisa de un *substrato*. Este presupuesto es una adenda del anterior y postula la necesidad de una naturaleza material en todo proceso de generación, es decir, tanto en lo que llega a ser algo particular como en lo que llega a existir. Ejemplo de este último caso: el hombre llega a ser del niño; el niño, del embrión; este llega a ser del cigoto; el cigoto, [de la unión] del óvulo y el espermatozoide; etc.

Del primer al último presupuesto puede notarse una inspección retrospectiva y un remontarse a los fundamentos. En efecto, la búsqueda de fundamentos, de causas y principios, es la manera como Aristóteles entiende la filosofía. Además, con la consecución del último presupuesto se cumple la intención inicial de este capítulo en 189b30, a saber, hablar “de todo llegar a ser”, “de la generación en general” (περὶ πάσης γενέσεως).

3.4. Momentos constitutivos de lo que llega a ser (190b9-17)

El lenguaje del llegar a ser, la interacción de los tres tipos de aproximaciones, arroja las siguientes consecuencias ontológicas o momentos constitutivos de lo que llega a ser:

Es evidente que todas las cosas que llegan a ser de esta manera proceden de un substrato. Resulta claro entonces de cuanto se ha dicho que todo lo que llega a ser es siempre compuesto, y que no solo hay algo que llega a ser, sino algo que llega a ser “esto”, y lo último en dos sentidos: o es el substrato o es lo opuesto. Entiendo por “opuesto”, por ejemplo, el a-músico, y por “sujeto” el hombre; llamo también “opuesto” a la carencia de figura o de forma o de orden, mientras que llamo “sujeto” al bronce o a la piedra o al oro (Aristóteles, 1995, p. 113 [190b9-17]).

En cuanto al estilo, se ha de reparar en las formulaciones adverbiales que ahora entran en juego y cobran un peso singular: “es evidente que...” (φανερὸν ὅτι), “resulta claro entonces de cuanto se ha dicho que...” (ὥστε δῆλον ἐκ τῶν εἰρημένων ὅτι); y sobre todo en el uso verbal de “ser” o “haber” (εἶναι) para caracterizar lo que llega a ser. Con ello se bosqueja una ontología del llegar a ser, cuyas líneas fundamentales provienen de la aproximación lingüística al fenómeno. Los “se dice”, “decimos”, “hablamos” iniciales de la generación devienen parcos —pero insondables— “es”, “hay” para referirse a ella. Esto exige, además, esclarecer la distinción y conceptualización de los términos en “opuesto” y “sujeto”, para lo cual se utiliza la primera persona del singular: “entiendo”, “llamo” o “denomino” (λέγω).

En cuanto al contenido, se ofrecen por lo menos cinco consecuencias ontológicas:

- i) Las sustancias y los entes simples llegan a ser *de un substrato* (ἐξ ὑποκειμένων). El “de esta manera” de la cita se refiere no al llegar a ser categorial, el cual se da *en* un sujeto, sino al substancial, el cual se da *de* o *a partir de* un sujeto. La anterioridad de un substrato es, entonces, un momento constitutivo de aquello que llega a ser substancialmente y de los elementos tierra, aire, agua y fuego. Aunque esto no vale, por cierto, para *todo* lo que llega a ser, posee, sí, cierta prioridad temporal y material en todo proceso de generación, por cuanto la existencia de un substrato es condición de posibilidad de este.

- ii) Lo que llega a ser es *siempre compuesto* (ἀεὶ συνθετόν). Tanto lo que llega a ser en el sentido de que *deviene esto o aquello* como lo que llega a ser en el sentido de que *se origina o llega a existir* son un todo fundado por dos elementos o aspectos. En el primer caso, el hombre inculto *que llega a ser culto* es un compuesto de substrato (Rómulo, por ejemplo) y opuesto (inculto en un momento, culto en otro). En el segundo caso, la estatua *que simplemente llega a ser* es también un compuesto de un bloque informe en un momento (bronce,

por ejemplo) y una transfiguración determinada en otro momento (Zeus o Poseidón). Por tanto, la síntesis hilemórfica es un momento constitutivo de todo aquello que llega a ser.

iii) Hay *algo que llega a ser* (τι γιγνόμενον). No hay llegar a ser sin *lo que* llega a ser. En otras palabras: la generación es siempre generación de algo, de un ente. Rómulo, Sonia, un hombre culto, aquello pequeño, esta estatua, una revolución o un sentimiento: en todos estos casos, el proceso de llegar a ser implica siempre un “esto” que entra en generación. Uno de los sentidos de “llegar a ser” ha mostrado, sobre todo, la necesidad de un sujeto del cual se pueda predicar simplemente que llega a ser. La raíz óntica, entonces, debe ser considerada también un momento constitutivo de todo aquello que llega a ser.

iv) Hay *algo que llega a ser “esto”* (τι ὃ τοῦτο γίγνεται). Los entes no solamente llegan a ser, también llegan a ser esto o aquello. Se alcanza esta conclusión a partir del otro sentido de “llegar a ser” analizado. “Un hombre inculto llega a ser un hombre culto”, “lo débil llega a ser fuerte”, “la semilla llega a ser una planta”: términos simples o compuestos, devenir de substratos o de opuestos, en todos estos casos se especifica un resultado concreto para el proceso de generación, algo generado. Por tanto, la culminación óntica es también un momento constitutivo de lo que llega a ser.

v) Lo que llega a ser, ya sea algo que está en generación, ya sea algo generado, puede ser *un substrato* (τὸ ὑποκείμενον) o *un opuesto* (τὸ ἀντικείμενον). La expresión “y lo último” de la cita no se refiere exclusivamente al cuarto momento o al tercero, sino a ambos. Por un lado, *algo que está en proceso de llegar a ser* puede ser el substrato hombre (el hombre llega a existir) o el substrato semilla (la semilla llega a ser una planta), pero ambos pueden ser también *algo que ya llegó a ser* (el niño llega a ser hombre, el óvulo llega a ser una semilla). Por otro lado, en el hombre inculto que llega a ser culto o en lo pequeño que llega a ser grande, hay, en ambos casos, un opuesto que llega a ser y uno que ha llegado a ser.

A diferencia de las consecuencias extraídas de la semántica de “llegar a ser”, estos momentos constitutivos de lo que llega a ser subrayan la necesidad de los opuestos en síntesis con el substrato. No solamente de un substrato, sino también de opuestos o contrarios, de cierta *forma* o cierto *aspecto* que está presente o ausente, precisa todo aquello que llega a ser.

4. Regreso a los entes naturales

La ontología del llegar a ser se introduce en la ciencia de la naturaleza del siguiente modo:

Por lo tanto, si de las cosas que son por naturaleza hay causas y principios de los que primariamente son y han llegado a ser, y esto no por accidente, sino cada una lo que se dice que es según su sustancia, entonces es evidente que todo llega a ser desde un substrato y una forma. Porque “hombre músico” está compuesto, en cierto sentido, de “hombre” y de “músico”, ya que se lo puede analizar en los conceptos de ambos. Es claro, entonces, que lo que llega a ser proviene de estos (Aristóteles, 1995, p. 113-114 [190b17-23]).

Los fundamentos de los entes naturales, aquello sobre lo que trata todo este primer libro de la *Física*, son dos: el substrato y la forma. El ejemplo del hombre culto enseña, según sus variantes lingüísticas o la aleación de sus términos, que en lo que llega a ser debe presuponerse ontológicamente una realidad compuesta de materia y forma: Rómulo, Sonia (sustancias individuales) y culto, culta e inculto, inculta (un par de contrarios; dos aspectos de una forma o, visto de otra manera, una forma y su privación). Los animales, las plantas y los cuerpos simples son entes que son y llegan a ser *por naturaleza*, es decir, su existencia está fundamentada en una realidad hilemórfica natural que hace posible la predicación. Esa unidad de materia y forma es a lo que, en principio, se le da el nombre de “naturaleza”. Sobre *qué* es una y otra, *cuál* de ellas tiene prioridad substancial o *cómo* pueden llegar a ser conocidas —si acaso es lícito este modo de preguntar—, aún no se ha dicho nada.

El substrato o la materia es lo numéricamente uno subyacente al llegar a ser de los entes naturales (190b23-24). Así como Rómulo es uno y el mismo, de quien decimos en un momento que es inculto y en otro, que es culto, también el substrato material es uno solo, *en* el cual se dan separadamente los contrarios en cuanto aspectos de una forma. Se debe notar, sin embargo, que estos dos aspectos dividen lógicamente (conceptualmente) al substrato y lo presentan como dos realidades distintas. Ahora bien, si se habla de dos “aspectos” de una forma en el substrato, entonces se está asumiendo que la forma es también numéricamente una (190b28-29). En el caso del hombre inculto que llega a ser culto, se habla de la *cultura* de un hombre; en el caso de lo pequeño que llega a ser grande, de la *magnitud* de un objeto. Dos aspectos de *una* forma. Por esta razón, Aristóteles sostiene que los fundamentos de los entes naturales son, de cierta manera, dos, porque basta un par de contrarios que, en uno y otro caso, defina aquello que llega a ser, mientras el substrato está siempre presupuesto.

No obstante, desde otra perspectiva puede y debe decirse que los fundamentos naturales son tres: el par de contrarios (como en culto, inculto; pequeño, grande; calor, frío) y el substrato (190b33-35). Así como es necesario que la cultura e incultura se den en un sujeto determinado, del mismo modo, los contrarios de los entes naturales precisan de una materia en la cual puedan darse. Esta tripartición de los fundamentos es posible porque en el ejemplo del hombre inculto que llega a ser culto, los términos “hombre”, “hombre inculto” y “hombre culto” denotan realidades que no presentan identidad lógica ni ontológica, es decir, lo referido en cada caso —aunque estemos hablando siempre de Rómulo— no es *sensu stricto* lo mismo.

De esta manera, el análisis de “llegar a ser” ha permitido responder a la pregunta por el número de los fundamentos de los entes naturales en términos ontológicos: en un sentido, solamente el par de contrarios, ya que el substrato está siempre presupuesto; en otro sentido, los contrarios y el substrato, ya que aquellos se dan siempre *en* este; y en última instancia, forma y materia, ya que aquella puede presentarse conceptualmente como contrarios o como una forma determinada y su privación (191a3-7). En lo que resta del capítulo, Aristóteles explica el tipo de conocimiento que se puede tener del substrato material o naturaleza subyacente (191a7-14) y finaliza con una retrospección en lo que atañe a la problemática de los fundamentos (191a14-22).

5. Conclusión

Se ha tratado de mostrar que el análisis del lenguaje del llegar a ser en *Phys.* I 7 se despliega en tres tipos de aproximaciones al fenómeno: *i*) una pragmática en la que se insiste en los “se dice” y “decimos” de los intérpretes que comparten una lengua; *ii*) una sintáctica en la que se llama la atención sobre las distintas maneras de construir los enunciados en este contexto; y *iii*) una semántica en la que se recogen y desarrollan dos sentidos predominantes del término. De cada una de estas aproximaciones se sacan igualmente consecuencias ontológicas: *i*) que para el llegar a ser de opuestos esté presupuesto algo subyacente; *ii*) que eso subyacente esté sujeto también a un modo de llegar a ser; y *iii*) que todo lo que llega a ser sea, por tanto, o un opuesto o un substrato. Estas consecuencias son reafirmadas y ordenadas como momentos constitutivos del fenómeno. Aquí se hace explícita la necesidad de que haya siempre un substrato y una forma (presente o ausente a modo de contrarios) en lo que llega a ser. De manera consecuente, Aristóteles interpreta los fundamentos de los entes naturales bajo

este enfoque lingüístico-ontológico del llegar a ser y traza su célebre teoría hilemórfica al respecto. Esto prueba el carácter decisivo de este capítulo en relación con la problemática de los fundamentos, así como la naturaleza netamente aristotélica de sus resultados.

Notas

- 1 En este artículo se utiliza la perífrasis verbal *llegar a ser* para traducir el vocablo griego γίγνεσθαι, tanto en la función verbal como sustantiva de este último. En algunos lugares se ha echado mano también de los verbos *nacer*, *generar*[-*se*], *devenir* y *originar*[-*se*], así como del sustantivo *generación*. La preferencia en cada caso responde simplemente a la naturalidad y familiaridad que la construcción gramatical puede adquirir para nosotros. Con este criterio se intenta verter, de la manera más regular y habitual posible, las voces griegas en nuestro idioma. Por esta razón, ha sido conveniente, en algún caso, optar también por “llegar a estar”.
- 2 No está de más advertir que, en todo el texto, los adjetivos *lingüístico* y *lingüística* se utilizan en relación con el lenguaje, no con la lingüística en cuanto ciencia del lenguaje.
- 3 Las traducciones citadas de Guillermo R. de Echandía (Aristóteles, 1995) no han sido modificadas. La interpretación y el comentario propuestos, sin embargo, se separan de vez en cuando de esta versión y se inclinan por la de Marcelo D. Boeri (Aristóteles, 1993). En todo momento se ha tenido en cuenta, además, la edición del texto griego de Ross (1936).
- 4 Como se verá de inmediato, se debe desistir de cualquier clase de interpretación cosmológica de la expresión “llegar a ser *en sentido absoluto*”. El adverbio ἀπλῶς intenta ceder todo el protagonismo al proceso mismo del γίγνεσθαι y silenciar su carácter copulativo. En esa medida, el término puede ser obviado o traducido por “simplemente” o “sin más”.
- 5 *Existir* y *existencia* no recogen aquí una significación filosófica particular. La paráfrasis de la perífrasis verbal intenta simplemente enfatizar el carácter existencial, acaeciente, no copulativo de “ser”.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles (1993). *Física*. Editorial Biblos.
 Aristóteles (1995). *Física*. Editorial Gredos.

- Horstschäfer, T. M. (1998). *Über Prinzipien: Eine Untersuchung zur methodischen und inhaltlichen Geschlossenheit des ersten Buches der Physik des Aristoteles*. De Gruyter.
- Kelsey, S. (2008). The Place of I 7 in the Argument of *Physics* I. *Phronesis*, 53(2), 180-208.
- Modrak, D. K. W. (2001). *Aristotle's Theory of Language and Meaning*. Cambridge University Press.
- Ross, W. D. (1936). *Aristotle's Physics. A Revised Text with Introduction and Commentary*. Oxford University Press.
- Wieland, W. (1992). *Die aristotelische Physik*. (3.^a ed.). Vandenhoeck & Ruprecht.

Pluralismo lógico, normatividad y la objetividad del conocimiento lógico

Logical pluralism, normativity, and the objectivity of logical knowledge

María Dolores García-Arnaldos

Universidad CEU-San Pablo, Madrid

dolores.garcia.arnaldos@usc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9998-8060>

Resumen

Uno de los debates actuales en filosofía de la lógica es entre los que defienden el carácter especial de la lógica y el enfoque del antiexcepcionalismo lógico. A este debate se suma la dificultad de establecer un criterio lógico de corrección objetivo más allá del propio sistema lógico. En este trabajo, se analiza el papel de la normatividad y de la objetividad de la lógica en el contexto del problema del pluralismo lógico. Se examinará si se puede dar cuenta de que hay hechos lógicos genuinos, para averiguar cómo una teoría incompatible respecto de esa ley lógica debería afectar a nuestras creencias en esos casos y justificar algún tipo de no-factualismo sobre esa regla. Se discuten los enfoques no-factualistas y se muestra que no son exitosos. Se analizará, finalmente, el papel de la normatividad lógica y si esta se aprehende mediante la adquisición y aplicación posterior de reglas.

Palabras clave: pluralismo lógico, normatividad, objetividad, antiexcepcionalismo, prácticas prescriptivas

Abstract

One of the current debates in the philosophy of logic is between those who defend the special character of logic and the logical anti-exceptionalism's approach. Appended to this debate is the challenge of establishing an objective logical criterion of correctness beyond the logical system itself. In this paper, the role of normativity and objectivity of logic is analysed in the context of the problem of logical pluralism. It will be examined whether genuine logical facts can be accounted for, to find out how a theory incompatible concerning that logical law should affect our beliefs in such cases and justify some kind of non-factualism about that rule. Non-factualist approaches are discussed and shown to be unsuccessful. Finally, the role of logical normativity and whether it is apprehended through the subsequent acquisition and application of rules will be discussed.

Keywords: logical pluralism, normativity, objectivity, anti-exceptionalism, prescriptive practices

Fecha de envío: 18/9/2021 **Fecha de aceptación:** 4/12/2021

1. Introducción

La creencia en el carácter puramente formal de la lógica se ha visto tradicionalmente fortalecida, entre otras, por las siguientes tesis: (i) solo hay una lógica verdadera, (ii) la intuición lógica capta las verdades universales, (iii) la lógica corresponde a los lenguajes formales. Frente a este enfoque, otros rechazan la idea de que la lógica sea una ciencia puramente no-empírica o *a priori* (Barth-Krabbe, 1982, p. 40). El debate actual se presenta entre aquellos que defienden el carácter especial de la lógica y el enfoque del antiexcepcionalismo lógico (*AEL*). A este debate se suma la dificultad de establecer un criterio lógico de corrección objetivo más allá del propio sistema lógico.

En este trabajo, se analiza el papel de la normatividad y de la objetividad de la lógica en el contexto del problema del pluralismo lógico (cfr. Beall y Restall, 2006). En la primera parte se presenta esquemáticamente el estado de la cuestión en algunos de los desafíos actuales en filosofía de la lógica. En la segunda parte se abordan los enfoques no-factualistas y se muestra que no consiguen derrocar la perspectiva factualista. En cuanto al problema del pluralismo lógico, se argumenta que las creencias lógicas mutuamente excluyentes no son suficientes para derrotar la objetividad de la lógica. Incluso cuando no se pueda ofrecer un argumento a favor de esta, no se requiere renunciar a objetividad de las creencias lógicas básicas. Además, frente a posturas que sostienen sistemas formales sin apelar a la noción de verdad, para las cuales basta un sistema de reglas, aquí se considerará que las verdades formales también enriquecen el conocimiento del mundo. Discutiré si la normatividad en el ámbito de la lógica se aprehende mediante la adquisición y aplicación posterior de una serie de reglas o de otro modo, suponiendo que la lógica sea normativa. Se analizará si las reglas son constitutivas de significado y si las inferencias básicas se pueden entender como acciones mentales básicas que funcionan como normas constitutivas.

2. El estado de la cuestión: una síntesis

La creencia en el carácter puramente formal de la lógica se ha visto actualmente puesta en cuestión, entre otras, por las siguientes tesis: (i) hay más de una lógica

correcta, (ii) no es posible justificar un sistema lógico no-inferencialmente, (iii) no hay ningún *a priori*. El debate se produce entre los defensores del excepcionalismo lógico (*EL*) y los partidarios del antiexcepcionalismo lógico (*AEL*).

La visión tradicional respalda la excepcionalidad de la lógica, es decir, esta se considera un ámbito de saber especial, sea por la forma y generalidad de sus leyes, sea por ofrecer fuentes de evidencia básicas y *a priori*, sea porque sus teorías lógicas carecen de contenido empírico. Las verdades lógicas se consideran formales, es decir, los valores semánticos de los términos lógicos carecen de contenido empírico ya que se proporciona una explicación de la noción de verdad lógica en términos de la estructura lógica de los enunciados considerados (Martínez-Vidal, 2000)¹.

Hay otros rasgos que han hecho especial a la lógica, en particular, que sea una ciencia metafísicamente neutral y un saber normativo. En efecto, las teorías lógicas se ofrecen, no con el objetivo de describir cómo es el mundo (cómo razonamos), sino que proporcionan teorías descriptivas sobre cómo debemos razonar, sobre nuestras prácticas prescriptivas lógicas. Burgess (Burgess, 1992) distingue entre las teorías descriptivas y prescriptivas (o normativas). Las primeras son aquellas que buscan describir explícitamente cuáles son las normas implícitas de una comunidad, es decir, describir sus prácticas. Estas prácticas se pueden entender, a su vez, como prácticas descriptivas o prescriptivas. En cuanto a las teorías prescriptivas, estas tratan de prescribir cuáles tendrían que ser sus normas, es decir, cuáles tendrían que ser sus prácticas².

Los problemas a los que se enfrenta el enfoque *EL* han surgido, en parte, por la negación del carácter puramente formal de la lógica y de su fuerza puramente normativa, en parte, por las críticas a las fuentes de evidencia *a priori*. Precisamente, los partidarios del antiexcepcionalismo lógico (*AEL*) niegan, al menos, una de estas propiedades que hacen a la lógica especial; a saber, su carácter básico y *a priori*; que carezca de contenido y sea puramente formal y que sea una ciencia normativa. Asimismo, desde el *AEL* se sostiene que las teorías lógicas forman parte del conocimiento científico (Quine, 1953), por lo que son revisables.

En la filosofía actual de la lógica, además, se han desarrollado diversas alternativas no-clásicas a la lógica clásica, y se discute si la diversidad de creencias lógicas mutuamente excluyentes es otra buena razón para abandonar cualquier forma de excepcionalismo lógico. Para los defensores del pluralismo lógico, la falta de acuerdo respecto de creencias lógicas mutuamente excluyentes conduce a la renuncia del *EL*. Sin embargo, los excepcionalistas lógicos, al defender un cierto universalismo lógico, parecen empujar a las posiciones pluralistas del lado del

relativismo, y esto conduce a la pregunta acerca de cuál es la lógica correcta.

La misma pregunta acerca de cuál es la lógica correcta, es problemática. Eklund (2012)³ señala que la pregunta se puede enfocar de dos modos distintos: puede referirse al ámbito de la lógica, es decir, la cuestión de si la lógica de segundo orden es realmente lógica (la pregunta vertical). La otra pregunta —la pregunta horizontal— se refiere a cuál es la lógica correcta entre lógicas rivales: si la clásica o la intuicionista, si la lógica difusa o la paraconsistente. La pregunta acerca de cuál es la lógica correcta requiere explicitar respecto de qué o correcta para qué, como señala Burgess (1992). Este considera que la lógica clásica ocupa un lugar central en el razonamiento matemático porque explica la estructura inferencial del razonamiento matemático a partir de un método de descripción susceptible de investigación. Los ataques a la lógica clásica basados en la atribución a esta de un objetivo diferente, según Burgess, son erróneos.

Por otra parte, la asunción de que la lógica es metafísicamente neutral, según Williamson, se ha visto también cuestionada (Williamson, 2013, 2014), y lo ha sido por motivos metafísicos. Principios básicos de la lógica como la ley del tercero excluido —*tertium non datur*, el esquema “P o no P”— falla para contingentes futuros y para dominios infinitos. También el principio de no-contradicción (PNC) es rechazado por algunos lógicos, como Graham Priest.

Una respuesta común a los que cuestionan el PNC es que esta ley es un recurso lógico mínimo sin el cual es imposible el debate racional. Sin embargo, desde posturas contrarias al apriorismo lógico aseveran que, si se considera la lógica a la par que otras teorías científicas, los mismos principios básicos lógicos quedan abiertos a revisión. Esto afecta a la noción de verdad que, desde Aristóteles, se suponía vinculada a la consistencia. Sin embargo, teorías actuales como el dialetéismo, insisten en la posibilidad de que existan teorías inconsistentes que sean significativas, válidas, racionales y verdaderas. La cuestión es si la consistencia es o no una condición necesaria para las nociones de validez, racionalidad, verdad y significatividad (Priest, Berto y Weber, 2018).

Otra duda que genera la paraconsistencia surge de la idea de que hay diferentes lenguajes posibles con lógicas distintas. Los que defienden esta idea entienden que, puesto que hay diferentes lenguajes, hay también lenguajes clásicos, intuicionistas, paraconsistentes, etc., por lo que no es relevante la pregunta acerca de si hay una lógica particular correcta (Eklund, 2012). Por otro lado, los que sostienen que hay una lógica correcta pueden aceptar también el pluralismo y mantener que la lógica correcta es la lógica del lenguaje que hablamos o que, aunque haya otros

lenguajes (intuicionista, paraconsistente, etc.) con otras lógicas, esa es mejor en algún aspecto que las otras; o bien, que lo que tenemos son diferentes sistemas lógicos que explican diferentes aspectos involucrados en la práctica matemática (Martínez-Vidal, 2005).

Una ulterior complicación se presenta con el llamado “polilogismo”, es decir, la idea de que hay distintas lógicas pero que, desde cada uno de estos esquemas o de estas teorías lógicas, no es posible aprehender los conceptos, teorías y modos de pensar de distintos sistemas lógicos (Fillieule, 2014)⁴. El término *polilogismo* se encuentra ya en la obra *Human action* del economista austriaco von Mises (1949/2008) y se refiere con este término a la tesis de que la estructura lógica de la mente es diferente en las distintas culturas (von Mises, 2008, p. 75). Pero también se considera polilogistas a los que sostienen que hay diversos métodos racionales, a menudo incompatibles, por lo que algunos defensores del polilogismo pueden llegar a negar que la capacidad de razonar, o su método, sea universal. El polilogismo podría ser considerado un tipo de pluralismo dogmático de raíz psicologista.

Este enfoque se encuentra en las antípodas de la idea de la *characteristica universalis* de Leibniz y su proyecto de construir un cálculo lógico universal. Leibniz, como Lulio con su *Ars magna*, buscaban dar respuesta a la exigencia de un lenguaje universal y objetivo que, partiendo de conceptos básicos pudiese expresar sin ambigüedades los pensamientos. Sin embargo, parece claro que hoy no es posible un lenguaje unívoco y omnicomprensivo en el sentido en el que Leibniz y Lulio lo entendían. También Bolzano, y luego Frege, concuerdan con Leibniz en el reconocimiento de un espacio objetivo independiente de los sujetos. Para Frege, la función de los conectores o relaciones lógicas consiste en hacer explícitos los tránsitos inferenciales entre contenidos conceptuales; las relaciones lógicas son, pues, relaciones inferenciales entre esos contenidos. Frege (1979)⁵ define la validez en términos de inferencia y sostiene que, esas relaciones inferenciales son objetivas, son independientes del sujeto, pertenecen al reino del sentido o significado objetivo y abstracto. El debate se abre aquí entre el objetivismo y el relativismo lógico.

El polilogismo ha sido criticado, precisamente, por los que se oponen al relativismo lógico ya que se basa en “la separación o distinción de la lógica o de los métodos de discurso y pensamiento de determinados grupos”⁶. Los pluralistas lógicos, por su parte, sostienen que una cosa es el relativismo lógico y otra es la relatividad de la lógica, para señalar con esta última que hay lógicas que son universalizables,

aunque nazcan en una determinada tradición de pensamiento. El relativismo lógico implica, en cambio, un sistema lógico no universalizable. Para Yates (2005), lo que refuta toda forma de polilogismo es “the realization that there can be at most one set of logical categories whose exact nature is implied in the Aristotelian principles of identity and contradiction, alongside their corollaries. To these there can be no intelligible, coherent alternatives, only different levels of mastery” (Yates, 2005, p. 53)⁷. Del mismo modo, para von Mises, en lógica, matemáticas y ciencias naturales no tiene sentido hablar de polilogismo o irracionalismo (von Mises 2008, p. 6). Siguiendo a Morris R. Cohen (1931, 1944)⁸ von Mises sostiene que: “The fundamental logical relations and the categories of thought and action are the ultimate source of all human knowledge. They are adequate to the structure of reality, they reveal this structure to the human mind and, in this sense, they are for man basic ontological facts” (von Mises, 2008, p. 86).

Según von Mises, pues, las relaciones lógicas fundamentales revelan la estructura de la realidad, son hechos ontológicos básicos, fuente de conocimiento humano. Para Burgess (1992), por su parte, la lógica es una teoría descriptiva que se ocupa de las normas de evaluación de la deducción, evaluación que se realiza sobre la concordancia del sistema lógico con la práctica matemática. En cambio, según Vann McGee (2011), las leyes lógicas no son un punto de partida indudable y, como mejor se entiende la relación entre metafísica, epistemología y lógica es de modo dialéctico:

Your mature understanding of logical consequence is not something you were born with, but something you reach as a result of metaphysical and epistemological inquiry, and that inquiry will require you to make logical inferences. [...] the laws of logic do not provide an indubitable starting point for inquiry (p. 53)⁹.

Ahora bien, si las reglas lógicas básicas no se ofrecen como punto de partida, ¿en qué se apoya la práctica matemática? ¿Son las relaciones lógicas fundamentales hechos ontológicos? ¿Cómo se puede entender la objetividad desde una perspectiva pluralista? La respuesta que demos a estas preguntas afectará a las relaciones entre lógica, matemáticas, epistemología y metafísica, y al presupuesto de que la lógica es metafísicamente neutra como pensaba Carnap¹⁰.

Como vemos, son muchos los problemas que han puesto en jaque la visión tradicional de la lógica. Los filósofos actuales de la lógica siguen debatiendo

cómo entender la lógica ante estos desafíos, si el excepcionalismo tiene aún cabida y si el antiexcepcionalismo ofrece alguna propuesta positiva. En los últimos años la balanza parece inclinarse hacia el antiexcepcionalismo, asumiendo en algunos casos, la lógica como una herramienta de modelización.

3. El no-factualismo a debate

Como señalábamos anteriormente, aunque las convicciones lógicas han sido muy a menudo el resultado de inferencias que producen de forma fiable creencias verdaderas, la actual proliferación de diferentes lógicas, las han puesto en cuestión y ha propiciado el desarrollo del antiexcepcionalismo lógico. Los filósofos de la lógica debaten hasta qué punto la gran diversidad de teorías lógicas (a veces) incompatibles debería hacer al lógico más escéptico sobre las afirmaciones distintivas de su propia teoría. En particular, el pluralismo lógico y la tesis de que hay diversidad de enfoques respecto de las cuestiones lógicas fundamentales se alega, a menudo, para reforzar los argumentos a favor del no-factualismo sobre la base de que no hay hechos que expliquen nuestra capacidad para llegar a una visión unificada de la lógica. El pluralismo parece favorecer, pues, el enfoque no-factualista de la lógica. Y viceversa. También se podría sostener que las concepciones no-factualistas de la lógica impulsan el pluralismo lógico.

En este apartado se examinará si hay casos en los que estamos seguros de que existe un hecho genuino, por ejemplo, una regla lógica básica como el MPP, para averiguar cómo una teoría incompatible con respecto a esa regla lógica debería afectar a nuestras creencias en esos casos y justificar algún tipo de no-factualismo sobre esa regla.

No todas las creencias racionales están racionalizadas por razones evidentes. La creencia de que invertir en educación y fomentar la solidaridad es promover un futuro más humano es (asumo) una creencia racional, pero no lo está del mismo modo en que lo está mi creencia racional en una regla lógica básica como el *modus ponendo ponens* (MPP), si p , y si p entonces q , entonces q . La creencia racional en la regla del MPP es una creencia lógica básica, y, si se considera un pensamiento verdadero, lo podemos entender como un hecho genuino en sentido fregeano¹¹¹. Sin embargo, en epistemología de la lógica, no todas las teorías admiten los *hechos lógicos* fregeanos. Algunos enfoques sostienen que afirmaciones como, por ejemplo, “el MPP es una regla lógica correcta”, no son afirmaciones genuinas.

Entre los planteamientos que rechazan los hechos lógicos encontramos la concepción según la cual: “[t]he possible patterns of truth-value distribution

among the statements which our basic inference rules allow us to link as premises and conclusions are settled independently of those links” (Wright, 2001, p. 43). Es decir, desde este enfoque es posible admitir la no-justificabilidad de las normas, como en el caso de Wittgenstein en los *Remarks on the foundations of mathematics* (1956, *RFM* I, §156)¹²² (una concepción de la lógica y la matemática como “antecedente” a la verdad). A partir de teorías de este tipo, si consideramos que afirmaciones como “el MPP preserva la verdad”, por ejemplo, no son afirmaciones genuinas (no son verdaderas ni falsas), entonces no sería necesario justificar reglas básicas como el MPP.

Para la teoría *expresivista* (que es una de las teorías no-factualistas respecto de la lógica), decir que p se sigue lógicamente de q no es ningún tipo de *hecho* acerca de la relación entre p y q ; se trata, más bien, de expresar una aceptación de un sistema de normas que permita inferir p de q . Y puesto que no hay hechos acerca de las implicaciones lógicas, no se necesita tampoco justificarlos según una selección de normas. Para el expresivista, es un error pensar la lógica en un modo *factual*, como también lo es pensar que las creencias lógicas requieren justificación, ya que, aunque suponemos ingenuamente que son creencias lógicas, no lo son (cfr. Boghossian, 2000, p. 237). El problema de este enfoque, así como el del convencionalismo, radica, para Boghossian, en que aplicar la convención, la norma, presupone la misma norma, tal y como Quine objetó a los convencionalistas (Quine, 1936). Para el convencionalista, el significado de las constantes lógicas proviene de la estipulación y, por ella, determinamos que ciertas sentencias que contienen las constantes lógicas son verdaderas. En el caso de las expresiones lógicas es habitual introducir su significado mediante esquemas de reglas de inferencia básicas acerca de las cuales afirmamos son válidas.

Consideremos el caso del condicional:

Si A entonces B A (*) ----- B	Supongamos que A llegamos a B ----- Si A entonces B

Decir que estos son esquemas de argumentos válidos conlleva afirmar que cada una de sus instancias es un argumento válido. El número de instancias del que hablamos es infinito enumerable, ya que hay un número infinito enumerable

de sentencias que podemos poner en lugar de A y B. Puesto que el número de instancias de los esquemas de argumento válido es infinito, no podríamos establecer el significado de todas y cada una de las instancias de la colección infinita que representamos mediante ese esquema listándolas una a una. Precisamente por eso recurrimos al esquema. Pero, entonces, mediante el esquema estamos diciendo que si sustituimos en los esquemas (*) las metavariables A y B por enunciados, entonces obtenemos instancias de esos esquemas, argumentos, que son válidos. Al establecer esto, utilizamos terminología lógica. Luego, la afirmación —esencial para la explicación convencionalista de la noción de verdad lógica—, de que nuestras constantes lógicas adquieren su significado vía asignaciones convencionales de validez, falla. El significado de las constantes lógicas que se supone fijamos de esta manera, aparece como ya dado en el propio proceso mediante el cual supuestamente lo hacemos.

En palabras de Boghossian, el problema es que no podemos, a la vez, afirmar por una parte que hay ciertas convenciones que determinan la noción “se sigue lógicamente” y, por otra, que hay algo que se sigue de las convenciones y aquello que se sigue de las convenciones está determinado por la noción de “se sigue lógicamente” (cfr. Boghossian, 2000, p. 237). Las constantes lógicas no llegan a tener determinado significado porque nosotros lo estipulemos así, ni tampoco determinamos que ciertas sentencias que las contienen son verdaderas.

Como vemos, el convencionalismo no es una respuesta adecuada, no sólo por los argumentos de Boghossian, sino por el conocido argumento de L. Carroll en “Lo que la Tortuga le dijo a Aquiles” (Carroll, 1895). Lo que muestra Carroll es que, aunque la tortuga acepta la regla lógica como una verdad convencional, no acepta el paso de las premisas a la conclusión y por esa vía, cualquier intento de justificación de la regla, conduce a una regresión al infinito.

De modo semejante, Quine (1936) en “Truth by convention” sostiene que la lógica es necesaria para producir las *infinitas* posibilidades de ejemplificación de un esquema lógico a partir de una convención general. El problema del expresivismo *no-factualista* respecto a la lógica es análogo: no podemos coherentemente sostener a la vez que, (i) *si A se sigue de B* depende de qué permite *el sistema de normas* y, (ii) qué permite *el sistema de normas* depende de *si A se sigue de B*. Así, tanto en el convencionalismo como en el no-factualismo, los hechos sobre la implicación lógica son presupuestos en el propio modelo y no explicables por él (Boghossian, 2000, p. 238). Por lo que, si queremos una alternativa al factualismo lógico, tanto el convencionalismo como la teoría *no-factualista* respecto de la lógica no resultan suficientemente explicativas.

Algo semejante sucede con el enfoque del *no-factualismo* respecto de la justificación. El expresivismo es un tipo de justificación *no-inferencial* donde se toma la noción de *justificación* de un modo no-factual (Boghossian, 2000, p. 236). Las teorías expresivistas en epistemología parten de la hipótesis de que no hay hechos ni propiedades epistémicas y se oponen a las teorías descriptivistas. Según Field (2009), las posturas descriptivistas basan sus teorías de la justificación en una noción de justificación entendida como un elemento que se transmite desde las fuentes básicas (los sentidos, por ejemplo) a las creencias de los sujetos, o, en el caso de la lógica, desde las premisas a la conclusión de un argumento. La tarea de un descriptivista se limitaría a realizar la medición necesaria de la transmisión de justificación que se está realizando en una actividad epistémica. Field, en cambio, sostiene que las atribuciones de conocimiento no pueden ser caracterizadas en términos descriptivos, sino que, de un modo análogo a los juicios morales (como también sostiene Gibbard, 1990) son normativas.

Gibbard (1990) ha desarrollado un *no-factualismo* respecto a la justificación según el cual las atribuciones normativas más generales son las atribuciones de racionalidad; estas atribuciones consisten en un estado complejo de aceptación de normas y no meramente la descripción de hechos del mundo. Se trata de expresar la aceptación o rechazo de un sistema de normas por parte del sujeto. Sin embargo, de esta teoría no se sigue que cualquier sistema de normas sea tan bueno como cualquier otro: cuando alguien dice 'p es una creencia justificada' no le atribuye ninguna propiedad relacional o de otro tipo; *expresa* su aceptación de un sistema de normas que permite esa creencia en esas circunstancias (cfr. Boghossian, 2000, p. 242). Decir que una creencia está justificada, según el expresivismo, es solo una manera de expresar la aceptación de un sistema de normas que permita creer que *p*.

El problema que se le plantea a esta concepción es que no cabe justificar un conjunto de principios epistémicos, por encima de otro, sin usar esos mismos principios epistémicos. La solución del no-factualismo respecto de la justificación a este problema es sostener que no hay tales cosas como *los* principios epistémicos objetivamente correctos (cfr. Wittgenstein, 1953, *PI* §219). Así, puesto que no se cuestiona un determinado principio *p*, sino que solamente se afirma su pertenencia a un sistema epistémico que acepta (sistema que realmente no está justificado), el problema de la justificación de las creencias lógicas desaparece. Según esto, un principio lógico dado está justificado si acepto un sistema epistémico que lo permita y que permita los principios básicos de la lógica.

Para Field (2009), sostener que una creencia está justificada no consiste en atribuirle algún tipo de propiedad factual, sino que consiste en evaluarla respecto de diferentes estándares normativos. Las evaluaciones no son factuales sin más (cfr. Field, 2009, p. 250). Así pues, si consideramos estándares normativos respecto de los cuales sostenemos la justificación de una creencia, estamos considerando diferentes contextos posibles. En ese sentido, los estándares normativos varían en el contexto y se podría defender que no hay normas mejores que otras o que las normas dependen del contexto. Ahora bien, según Field, mientras que este relativismo contextual afectaría a enunciados declarativos, no afecta a enunciados evaluativos. Field (2001, p. 384) defiende en este sentido un relativismo moderado, ya que cuando evaluamos sistemas de reglas epistemológicas reconocemos que modificaciones pequeñas pueden producir efectos que son provechosos sobre los resultados que producen las reglas:

The position I'm advocating does allow for a sort of moderate relativism. For in evaluating systems of epistemological rules, we can recognize that certain small modifications would produce results which have certain advantages (as well as certain disadvantages) over the results ours produce. [...] So we recognize that a slight modification of our goals—an increase in the relative value of reliability over power—would lead to a preference for the other system, and we regard the alternative goals as well within the bounds of acceptability. Consequently, we make no very strong claims for the preferability of our system over the alternative: the alternative is slightly less good than ours given our precise goals, but slightly better on alternative goals that are by no means beyond the pale. (Field, 2001, p. 384)

La tesis evaluacionista de Field es una variante notacional —como el mismo Field sostiene (Field, 2009, p. 252)— de la tesis de Gibbard, según la cual los enunciados evaluativos expresan¹³³ un estado mental complejo compuesto por normas y creencias factuales (en principio).

El problema de este enfoque *no-factualista*, según Boghossian, es que no está claro en virtud de qué podríamos insistir a una persona en aceptar nuestra visión de un asunto (Boghossian, 2000, p. 243), o en virtud de qué se le aplicarían normas epistémicas incondicionales, esto es, normas que se apliquen a alguien tanto si las acepta como si no (Boghossian, 2000, p. 244). Dicho de otro modo, la

cuestión es cómo podemos estar de acuerdo sobre atribuciones de conocimiento que realizamos respecto de diferentes estándares epistémicos. Por supuesto, podremos estar de acuerdo respecto a qué se sigue dado determinado estándar, pero no respecto a qué estándar seguir. Este es un aspecto fundamental que depende del punto de partida. Si el punto de partida es que las atribuciones normativas consisten en un estado complejo de aceptación de normas, para estar de acuerdo respecto a qué estándar epistémico seguir, tendremos que partir de que aceptamos las mismas normas. De no ser así, no podremos estar de acuerdo respecto al estándar. Boghossian, en ese sentido, cuestiona sobre qué base se puede pedir a alguien que abandone sus normas incondicionales a favor de otras, ya que en una visión no-factualista, no hay hechos por los cuales unas normas epistémicas fundamentales son correctas y otras no. Por ejemplo, ¿en qué podríamos basarnos para convencer a A. R. Anderson y N. D. Belnap (Anderson y Belnap, 1959) de que el MPP es un paradigma de validez inferencial, cuando han desarrollado un sistema de lógica primaria consistente y completo que prescinde del MPP?

Si aceptamos que cada sistema de evidencias es tan correcto como otro, basta con que una creencia particular se fundamente en un sistema de normas epistémicas para que esté justificada. Es decir, si no hay un sistema de evidencias más correcto que otro, entonces no se puede pensar de modo coherente que una creencia particular no está justificada, siempre y cuando esa creencia esté basada en un sistema de normas epistémicas fundamentales que lo permitan. Según Boghossian, el expresivista piensa que, al sostener que una creencia justificada expresa un estado de la mente, le permite sortear el relativismo. Sin embargo, no lo evita por completo. La raíz del problema es que el expresivista, afirma Boghossian, debe comenzar justificando que no hay nada que epistémicamente privilegie un sistema de principios epistémicos sobre otro. Una vez aceptado esto, es imposible evadir el relativismo (cfr. Boghossian, 2000, pp. 244-245). No importa si el marco es expresivista o no-expresivista.

A nuestro parecer y siguiendo a Boghossian, una postura no-factualista con respecto a la lógica tiene la dificultad de justificar las normas epistémicas que se aceptan, y que son incondicionales, de manera que se apliquen a alguien, tanto si las suscribe como si no (Boghossian, 2000, p. 244). Si cada sistema epistémico puede ser tan correcto como otro se sigue, pues, que cada proposición es tan justificable como cualquier otra, por lo que cada proposición puede tener una justificación relativa a un sistema de evidencias u otro:

The issue is [...] about having the resources with which to think certain thoughts coherently. By virtue of believing that there are objective facts about what justifies what, the realist can coherently think that a particular epistemic system is mistaken. The non-factualist, however, cannot (Boghossian, 2000, p. 244).

Otra opción, según Field —quien defiende como hemos visto, una teoría *no-factualista* respecto de la justificación—, es asumir que ciertas creencias son razonables *por defecto*, razonables en sí mismas como única opción, por “incomparencia” de cualquier otra razón, sin ningún otro tipo de justificación (Field, 2000). Para Field, tanto la lógica deductiva clásica como la inducción y la abducción son metodologías básicas, y no hay más remedio que considerar que son buenas, que son razonables por defecto, si queremos evitar tanto las justificaciones circulares como el escepticismo. Se trata de metodologías o reglas “débilmente *a priori*”. Una proposición “débilmente *a priori*”, según Field (1996, p. 359) puede ser creída razonablemente sin evidencia empírica. Las metodologías básicas, además, dice Field son *fuertemente a priori* porque, aunque podemos tener que modificarlas, siempre van a ser *a priori*, son empíricamente “no-derrotables”. Es decir, son débilmente *a priori* porque son razonables sin estar basadas en evidencia, pero son fuertemente *a priori* porque no son empíricamente cancelables. Para Field, las creencias lógicas básicas son razonables *por defecto* porque no hay otro modo de justificarlas:

The argument is that no justification for anything could be given without using some of these forms of reasoning. So if justifications are assumed to be non-circular, and if we exclude the totally skeptical possibility that no methodology for forming and revising beliefs is reasonable, then some methodologies must be reasonable without justification: they must be “default reasonable” (Field, 2001, p. 364).

Field parte de que tenemos una limitación epistémica, la incapacidad de entender otra lógica que no sea la que estemos empleando.

Por otra parte, para Field, que la lógica se asuma como *a priori* es cuestión de *táctica* (Field, 1996, 377), se trata de averiguar si es o no una buena táctica (cfr. Field, 1996, pp. 367-368). Esta noción es semejante a la noción de garantía *estratégica* (*strategic entitlement*) (Wright, 2004a, pp. 178-188), *garantía* que permite asumir aquellos presupuestos de una investigación cuya aceptación genera una política

dominante en relación con ciertos fines. La garantía *estratégica* es un tipo de razón que justifica el curso de una acción (que también podría ser justificada por la evidencia para la creencia de que P) en el caso de que no haya evidencia (Wright, 2004a, p. 181).

Así, Field asume la lógica como *a priori* por una cuestión *táctica* y considera la lógica deductiva clásica como una cierta metodología que entendemos que es razonable *por defecto*, el punto de partida es la metodología que presuponemos. En el caso de la lógica clásica, por ejemplo, podemos presentar un sistema de deducción natural en el que no hay axiomas, sino que únicamente se presuponen las reglas de inferencia.

No obstante, este enfoque manifiesta serios obstáculos. En primer lugar, si una clase de creencias es razonable *por defecto*, deberíamos tener una explicación de por qué es así, por qué la creencia en la validez de MPP, por ejemplo, debería contar como creencia razonable por defecto y de cómo esta explicación podría aplicarse a la generalización de que las inferencias deductivas preservan la verdad necesariamente. Las consecuencias de afirmar que una creencia razonable *por defecto* es una creencia que no se puede ni justificar ni refutar mediante la experiencia, según Boghossian (2000), son las siguientes: primero, exige que aquello que sea razonable por defecto, tenga que ser relativo a cada individuo donde distintos sujetos pueden construir sus sistemas epistémicos alrededor de diversas afirmaciones.

Sin embargo, Field podría responder a este argumento diciendo que no se asume cualquier metodología *por defecto*, sino una que cumpla los requisitos de la garantía *estratégica*. Este tipo de garantía permite asumir aquellos presupuestos de una investigación cuya aceptación genera una estrategia dominante en relación con ciertos fines.

En segundo lugar, según Boghossian, algunas afirmaciones inverosímiles llegarían a ser razonables por defecto para alguien, si fuesen presupuestas por el sistema epistémico de esa persona. Por ejemplo, suponemos que alguien toma como básica la negación de la ley de la no-contradicción; desde este enfoque, tendríamos que decir que la negación de esa ley es razonable por defecto para él, porque, como se presupone, no sería ni justificable ni refutable para esa persona. Pero, sugiere Boghossian, podemos considerar que las creencias que son razonables por defecto son aquellas creencias que un sujeto encuentra autoevidentes o “evidentes en sí mismas”; es decir, generan su propia certeza y se entienden sin ninguna otra ayuda o garantía. Así, esta propuesta también encontraría las dos objeciones anteriores:

es decir, es enteramente posible que dos personas encuentren proposiciones muy diversas, de hecho, quizá contradictorias entre sí, autoevidentes, y que algunos incluyan proposiciones que son intuitiva y altamente inverosímiles. Aquí el problema, según Boghossian, es que nadie parece haber demostrado cómo se explica esto; nadie ha provisto un criterio para distinguir esas proposiciones que son autoevidentes (*evidentes en sí mismas*) de las que —como el postulado paralelo en geometría euclidiana o la proposición de que la vida no se puede reducir a algo biológico— *parecen* simplemente autoevidentes (cfr. Boghossian, 2000, p. 239). Una justificación *por defecto* no explica, por tanto, el conocimiento de la validez de las reglas básicas de inferencia. También Wright (2001) indica claramente la insuficiencia de esta postura. Según Wright para que la justificación *por defecto* sea satisfactoria debería explicar, en primer lugar, cómo es que una clase de creencias en virtud de ellas mismas, y sin origen epistémico alguno, están justificadas correctamente; y, en segundo lugar, cuáles son las creencias que caen bajo esta caracterización y cuáles no. Qué tipo de justificación de las creencias es la justificación *por defecto* y en qué se distingue de una ilusión o pensamiento/expresión de deseo (*wishful thinking*) (cfr. Wright, 2001, pp. 46-47).

Como hemos visto, tanto este enfoque como las teorías no-factualistas con respecto a la lógica tienen, por un lado, la dificultad de justificar las normas epistémicas que se aceptan y, por otro, el inconveniente de que conduce a un relativismo de la justificación. Además, no se presentan como la mejor opción para defender la objetividad de la lógica (cfr. Wright, 2001, p. 47). Si entendemos que una determinada teoría lógica es objetiva sólo si hay una descripción correcta de una práctica correcta (cfr. Martínez-Vidal, 2004), y la justificación *por defecto* no logra explicar qué creencias lógicas básicas están justificadas correctamente, entonces ¿cómo podemos saber qué descripción de la práctica es la correcta? Pongamos por caso los contraejemplos a las reglas de introducción de la disyunción y de la conjunción (Boghossian y Williamson, 2020, p. 100 y ss.) que pueden poner en cuestión la regularidad en la preservación de la verdad de las reglas lógicas, ¿cuál es la práctica correcta?

4. Libertad y fuerza normativa

Estas, y otras dificultades derivadas de pluralismo lógico, han llevado recientemente a algunos a argumentar que la única respuesta racional es adoptar un escepticismo lógico, incluso un nihilismo lógico (Russell, 2018; Cotnoir, 2018)¹⁴⁴.

No obstante, también hay propuestas en sentido contrario. Recientemente Schurz

(2021)¹⁵⁵ ha presentado una propuesta positiva ante el desarrollo actual de diversas alternativas no-clásicas a la lógica clásica. Schurz sugiere que la lógica clásica tiene ventajas importantes como metalógica unificadora. Su solución se basa en el hecho de que los sistemas lógicos son traducibles entre sí y hay traducciones que preservan el significado entre sistemas lógicos diversos. Su método de traducción introduce conceptos adicionales en el lenguaje de la lógica clásica para demostrar que todas las lógicas multivaluadas, paraconsistentes, intuicionistas, pueden ser traducidas a la lógica clásica introduciendo operadores intencionales adicionales en el lenguaje. Las lógicas no-clásicas no pierden nada y a la vez, tampoco se excluye que pueda haber otras lógicas no-clásicas que sean igualmente adecuadas a ese fin.

Por otra parte, si aceptamos que las ideas básicas de regulación, seguimiento de reglas y corrección están implícitas de cierta manera por diferentes usos, entonces debemos aceptar algún tipo de normatividad. También los descriptivistas de la lógica sostienen que las lógicas son teorías descriptivas de la preservación de la verdad en las reglas, y esto tiene consecuencias tanto para la naturaleza de la corrección lógica como para la normatividad de la lógica.

Desde el inferencialismo normativo se afirma que el significado de una palabra está constituido por reglas o normas que rigen las inferencias, por lo que el significado de las expresiones está constituido por las reglas de inferencia. Si consideramos que las inferencias básicas son acciones mentales básicas que funcionan como normas constitutivas (Wright, 2014), entonces tendremos que aceptar que el significado de las expresiones lógicas viene dado por las reglas básicas. Sin embargo, para Wright, la justificación no se deriva de la comprensión conceptual, sino que las reglas deben asumirse como un punto de partida. Wright argumenta que las reglas básicas de inferencia, como el MP, nos permiten establecer el conocimiento de los productos de razonamiento obtenidos mediante la aplicación de esa lógica básica (Wright, 2004a, p. 208). Una proposición lógica dada se presenta como una conclusión que se sigue necesariamente de las premisas dentro de un sistema lógico dado. Así, en primer lugar, como argumenta Wright (2014), podemos confiar racionalmente en la validez de las inferencias básicas porque son acciones mentales básicas que funcionan como normas constitutivas. La palabra *norma* o *normativo* se usa generalmente para indicar “que involucra una regla de corrección”. Pero, en general, nada normativo se desprende del mero hecho de que uno esté siguiendo una regla. Todo depende del contenido de la regla. Entonces, ¿de dónde viene la normatividad de obedecer la ley? (Boghossian, 2015, p. 10).

Se podría establecer que hay una especie de “libertad normativa”, como dice Railton (2,000b) y que la normatividad combina estos dos elementos: fuerza y libertad. Un ejemplo que puede ilustrar este punto es la forma en que, en un sentido amplio, hacemos inferencias diariamente (es decir, sin involucrar una regla específica): si tuviéramos que decirle a alguien que hemos pasado la tarde leyendo y lo hemos hecho productivamente; ¿tomaríamos la calculadora y haríamos una operación para calcular exactamente cuántas páginas hemos leído, o diríamos más bien que hemos leído unas x páginas? Los “cálculos mentales” y los razonamientos más o menos simples que usualmente aplicamos en nuestra vida diaria no siempre siguen reglas precisas, por un lado. Y, por otro lado, hay reglas, como las reglas lógicas básicas que son correctas y objetivas, y eso no significa que uno siempre tenga razones para seguirlas. La objetividad de la lógica no se ve afectada. Las reglas lógicas básicas no dejan de ser objetivas y correctas solo porque una regla no sea usada en otro sistema lógico. Este significado de “libertad normativa” tiene que ver con la capacidad potencial de dar razones a las supuestas normas de la razón. Según Railton:

The *norma* and *regula* were said to function regulatively for us as builders *a priori* —standards we require our cuts to meet, and correct them to fit. [...] Wittgenstein says of logic: “the crystalline purity of logic was, of course, not a result of investigation: it was a requirement” (PI 46). But what sort of requirement? One sense might be a *logico-metaphysical requirement* (Railton, 2000a, p. 189).

En última instancia, la noción de normatividad se puede establecer en su sentido más amplio y defender una cierta libertad normativa. La objetividad de la lógica no se ve afectada si aceptamos la normatividad “en un sentido amplio”, tan amplio como diría Heráclito: “Común es a todos el pensar” (Heráclito, *frag.* 2). En el caso de reglas como el MPP, aceptamos el MPP como una regla correcta de razonamiento porque la racionalidad lo permite, no porque lo requiera.

Notas

- 1 “Yet, an account of topic-neutrality is to be given. Tarski (1936) himself pointed at the fact that, if his definition is to attain total explanatory adequacy, a criteria to differentiate between logical and non-logical constants must be given. After all, if the notion of logical constant is not clarified and topic-neutrality is not guaranteed, then his account of logical consequence might

- not be an account of the notion of formal logical consequence. Notice that the commitment with the meaning of a given set of logical constants might entail some sort of commitment with the identity of an object, i.e., with some sort of empirical knowledge” (Martínez-Vidal, 2000, p. 22).
- 2 Para Burgess, la lógica se define como el ámbito del saber que se ocupa de las normas de evaluación de la deducción y debe ser descriptiva (su descripción debe ser idealizada) y no prescriptiva. (Cfr. Burgess, 1992; Martínez-Vidal, 2004; y Martínez-Vidal, 2005).
 - 3 Eklund, M. (2012). The multitude view on logic. En *New waves in philosophical logic* (pp. 217-240). Palgrave Macmillan. Véase también C. Martínez-Vidal (2000).
 - 4 Fillieule, R. (2014). Raymond Boudon as social theorist: A comparison with Ludwig von Mises. *Journal des Économistes et des Études Humaines*, 20(2), 91-128.
 - 5 Para Frege, *inferir* es “to make a judgment because we are cognizant of other truths as providing a justification for it” (Frege, 1979, 3).
 - 6 “Some deny that the capacity to reason, or its method, is universal —such people emphasize either the plurality of rational methods (polylogists) and divide between who they think the élite possessing proper reason consists of” (Moseley, 2003, nota 7, p. 197).
 - 7 Yates, S. (2005). What Austrian scholars should know about logic (and why). *Quarterly Journal of Austrian Economics*, 8(3), 53.
 - 8 Morris R. Cohen, *Reason and nature* (New York, 1931), pp. 202-205; *A preface to logic* (New York, 1944), pp. 42-44, 54-56, 92, 180-187.
 - 9 “Thus it can happen that the logical inferences you accept at one stage will lead you to metaphysical and epistemological conclusions that will lead you to reassess your logical methods, and therefore to reevaluate your metaphysical and epistemological conclusions. The further conclusion I am inclined to draw from this is that the laws of logic do not provide an indubitable starting point for inquiry. This is obvious if you get the laws of logic by the building block method, which makes logical norms dependent on semantic theory. But even with the holistic method, the laws of logic are subject to scrutiny and vulnerable to revision. The relation between metaphysics, epistemology, and logic is dialectical, rather than hierarchical”. McGee, V. (2011). Logical consequence. En R. Pettigrew y L. Horsten (Ed.), *The continuum companion to*

- philosophical logic* (pp. 29-53). Continuum International Publishing Group, p. 53.
- 10 Según Carnap (1937), en la medida en que los sistemas lógicos están contruidos correctamente y las reglas sintácticas están formuladas convencionalmente de modo adecuado, las propiedades de universalidad y neutralidad metafísica podrían estar presentes en diversas teorías lógicas.
 - 11 Cfr. Frege, G. (1918). *Der Gedanke: Eine logische Untersuchung. Beiträge zur Philosophie des deutschen Idealismus*, I, 58-77. Edición en inglés: Frege, G. (1997). *Thought*. En G. Frege, *The Frege reader* (pp. 325-345). Basil Blackwell.
 - 12 “Isn’t it like this: so long as one thinks it can’t be otherwise, one draws logical conclusions. This presumably means: *so long as such-and-such is not brought in question at all*. The steps which are not brought in question are logical inferences. But the reason why they are not brought in question is not that they ‘certainly correspond to the truth’—or something of the sort—, no, it is just this that is called ‘thinking’, ‘speaking’, ‘inferring’, ‘arguing’. There is not any question at all here of some correspondence between what is said and reality; rather is logic *antecedent* to any such correspondence; in the same sense, that is, as that in which the establishment of a method of measurement is *antecedent* to the correctness or incorrectness of a statement of length” (Wittgenstein, 1981, *RFM* I, §156).
 - 13 Distinto es en el caso del expresivismo de Brandom (Brandom, 1994, 2000). Según Brandom, cuando usamos un concepto o una expresión, hay un contenido con el que nos comprometemos que es posible representar inferencialmente (Brandom, 2000). Las expresiones lógicas tienen la misión de servir de instrumentos para expresar inferencias, para mostrar fragmentos de discurso de modo articulado que expliciten las inferencias que estamos haciendo. Brandom sigue a Sellars en la idea de que es preciso explicitar las transiciones inferenciales; es decir, en el “juego de dar y pedir razones”, al hacer explícitas las relaciones inferenciales entre conceptos (y proposiciones), podemos evaluarlas. Se trata de posturas antirrepresentacionistas y expresivistas puesto que no aceptan que las expresiones lógicas colaboren de modo alguno a la hora de formar el contenido conceptual (Cfr. Frápolli, M. J. y Villanueva, N. [2013]. Frege, Sellars, Brandom. Expresivismo e inferencialismo contemporáneos. En D. Pérez Chico [Ed.], *Perspectivas en filosofía contemporánea*. Universidad de Zaragoza). Aquí no entraremos en un análisis del expresivismo de Gibbard ni de Field ni de Brandom.

- 14 Cotnoir (2018) distingue dos tipos de nihilismo lógico. En primer lugar, aquel que sostiene que los lenguajes naturales no tienen una lógica correcta. En segundo lugar, el nihilismo respecto de la relación de consecuencia. Cotnoir, además, presenta otro tipo de nihilismo que defiende Mortensen (1989), basado en las ideas de que: nada es necesario, tampoco la verdad lógica, y nada es cierto en todos los modelos matemáticos. Mortensen, C. (1989). Anything is possible. *Erkenntnis*, 30(3), 319-337.
- 15 Schurz, G. (2021). Meaning-preserving translations of non-classical logics into classical logic: Between pluralism and monism. *Journal of Philosophical Logic*, 1-29.

Referencias bibliográficas

- Anderson A. R. y Belnap N. D., (1959). A simple treatment of truth functions. *Journal of Symbolic Logic*, 24, 301-302.
- Barth, E. M. y Krabbe, E. C. W. (1982). *From axiom to dialogue. A philosophical study of logics and argumentation*. De Gruyter.
- Beall, J. C. y Restall, G. (2000). Logical pluralism. *Australasian Journal of Philosophy*, 78(4), 475-493.
- Beall, J. C. y Restall, G. (2006). *Logical pluralism*. Oxford University Press.
- Boghossian, P. A. (2000). Knowledge of logic. En P. Boghossian y C. Peacocke (Eds.), *New essays on the a priori* (pp. 229-254). Oxford University Press.
- Boghossian, P. A. (2014). What is inference? *Philosophical Studies*, 169, pp. 1-18.
- Boghossian, P. A. (2015). Rules, norms and principles: A conceptual framework. En M. Araszkiewicz, P. Banaś, T. Gizbert-Studnicki, K. Płeszka (Eds.), *Problems of normativity, rules and rule-following*, 111, 3-13, Springer.
- Boghossian, P. y Williamson, T. (2020). *Debating the a priori*. Oxford University Press.
- Burgess, J. (1992). Proofs about proofs: a defense of classical logic. En M. Detlefsen, *Proof, logic and normalization* (pp. 8-23). Routledge.
- Carroll, L. (1895). What the tortoise said to Achilles. *Mind*, 4(14), 278-280.
- Cotnoir, A. J. (2018). Logical nihilism. En *Pluralisms in truth and logic* (pp. 301-329). Palgrave Macmillan, Cham.
- Carnap, R. (1937). *The logical syntax of language*. Harcourt, Brace and Company. trad. [A. Smeaton, Trad.]. (*Logische Syntax der Sprache*, 1934).

- Eklund, M. (2012). The multitude view on logic. En *New waves in philosophical logic* (pp. 217-240). Palgrave Macmillan.
- Field, H. (1996). The A priority of logic. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 96, 359-379.
- Field, H. (2000). Apriority as an evaluative notion. En P. Boghossian y C. Peacocke (Eds.), *New essays on the a priori* (pp. 117-149). Clarendon Press.
- Field, H. (2001). *Truth and the absence of fact*. Oxford University Press.
- Field, H. (2009). Epistemology without metaphysics. *Philosophical Studies*, 143, 249-290.
- Frege, G. (1979). *Posthumous writings*. H. Hermes, F. Kambartel y F. Kaulback (Eds.), P. Long y R. White (Trans.). University of Chicago Press.
- Gibbard, A. (1990). *Wise choices, apt feelings: A theory of normative judgement*. Oxford University Press.
- Martínez-Vidal, C. (2000). Is second-order logic logic? En *The Logica Yearbook 1999* (pp. 22-36). The Institute of Philosophy. Academy of Sciences of the Czech Republic.
- Martínez-Vidal, C. (2004). The view of logic as model and the objectivity of logic. *Reti, Saperi, Linguaggi. Logic, Ontology, and Linguistics / Logica, Ontologia, Linguistica*, I, 35-74.
- Martínez-Vidal, C. (2005). Is logic objective? *Cadernos de Filosofia* (Revista do Instituto de Filosofia da Linguagem de Lisboa), 18, 7-38.
- Priest, G., Berto, F. y Weber, Z. (2018). Dialetheism. En Edward. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/dialetheism/>
- Quine, W. V. (1936). Truth by convention. *Journal of Symbolic Logic*, 1(1).
- Quine, W. V. (1953). *From a logical point of view*. Harvard University Press, Mass.
- Railton, P. (2000a). A priori rules: Wittgenstein on the normativity of logic. En P. Boghossian y C. Peacocke (Eds.), *New essays on the a priori* (pp. 170-196). Oxford University Press.
- Railton, P. (2000b). Normative force and normative freedom. En J. Dancy (Ed.), *Normativity. Ratio Special Issues* (pp. 1-33). Wiley-Blackwell.
- Russell, G. (2018). Varieties of logical consequence by their resistance to logical nihilism. En *Pluralisms in truth and logic* (pp. 331-361). Palgrave Macmillan, Cham.

- Von Mises, L. (2008). *Human action. A treatise on economics*. (4.^a ed.). Ludwig von Mises Institute.
- Williamson, T. (2013). *Modal logic as metaphysics*. Oxford University Press.
- Williamson, T. (2014). Logic, metalogic and neutrality. *Erkenntnis*, 79, 211-231.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical investigations*. Macmillan.
- Wittgenstein, L. (1981). *Remarks on the foundations of mathematics*. (3.^a ed.). Basil Blackwell.
- Wright, C. (2004a). Warrant for nothing (and foundations for free)? *Aristotelian Society Supplementary*, 78(1), 167-212.
- Wright, C. (2004b). Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws. *Dialectica*, 58, 155-175.
- Wright, C. (2001). On basic logical knowledge. *Philosophical Studies*, 106, 41-85.
- Wright, C. (2014). Comments on Paul Boghossian, *What is inference?* *Philosophical Studies*, 169, 27-37.
- Wyatt, J., Pedersen, N. J. y Kellen, N. (Eds.) (2018). *Pluralisms in truth and logic*. Palgrave Macmillan.
- Yates, S. (2005). What Austrian scholars should know about Logic (and why). *Quarterly Journal of Austrian Economics*, 8(3), 53.

Reseñas

**Aníbal Quijano. *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*.
Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2019 448 pp.**

Juan Carlos Méndez

Universidad de Bonn

jc.mendez@gmx.de

ORCID: 0000-0002-6599-9316

En 2019 se publicó en Argentina una antología de los textos de Aníbal Quijano, sociólogo sanmarquino y autor de la colonialidad del poder, una de las cuatro teorías forjadas en Latinoamérica que “alcanzaron impacto y permanencia en el pensamiento mundial” (Segato, 2019, p. 51)¹.

Suerte de homenaje a Quijano, fallecido en 2018 a los 90 años, el libro reúne ensayos publicados de 1992 al 2010. Luego de una introducción de Walter Mignolo y de textos de Zulma Palermo, Rita Segato y Catherine Walsh, el libro establece el itinerario crítico de Quijano, el cual se inicia con una revisión crítica del pasado y el presente de América Latina, y termina con un objetivo, con una búsqueda: el “buen vivir”. El volumen está dividido en dos secciones. La primera se titula “Colonialidad del poder”, donde encontramos ensayos como “La Americanidad como concepto” (p. 135) y “‘Raza’, ‘etnia’ y ‘nación’ en Mariátegui” (p. 201). La segunda sección se titula “Reconstitución epistemológica”, donde resaltan textos como “América Latina: hacia un nuevo sentido histórico” (p. 309) y “‘Bien vivir’: entre el ‘desarrollo’ y la des/colonialidad del poder” (p. 361).

La primera pregunta aquí, entonces, es: ¿cómo se define la colonialidad del poder? A partir de los planteamientos de Quijano, se trata de un conjunto de ideas no sistematizadas que señalan a la cruenta conquista de América como el punto de partida que define las principales características del orden mundial actual, y que ese orden mundial se estableció teniendo como eje a la división racial del trabajo. La colonialidad del poder considera, además, a Latinoamérica no como un actor marginal en el devenir de la historia, sino como un protagonista, aunque en el rol de víctima: “América no se incorporó en una ya existente economía-mundo capitalista. Una economía mundo capitalista no hubiera tenido lugar sin América”, resalta Rita Segato (2019) citando a Quijano e Immanuel Wallerstein en uno de los textos introductorios del volumen (p. 63).

Según Quijano, entonces, Latinoamérica es la que genera a la sociedad europea “y sus descendientes euro-norteamericanos” gracias a la “brutal concentración de los recursos del mundo, bajo el control y el beneficio de una reducida minoría”

(Quijano, 2019, p. 103). Así, se estableció por primera vez en la historia una “relación causal entre biología y cultura”, es decir que el color de la piel definía la cosmovisión, las capacidades intelectuales y el lugar a ocupar en la sociedad. De esta manera, el concepto de raza es el que permitió crear jerarquías y privilegios, construyendo un nosotros inferior y a un ellos superior:

Los pueblos conquistados y dominados fueron situados en una posición natural de inferioridad y, en consecuencia, también sus rasgos fenotípicos, así como sus descubrimientos mentales y culturales. De ese modo, la raza se convirtió en el primer criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rangos, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad (Quijano, 2000, p. 203).

Según el autor, este proceso es inédito y comienza con América, no obstante que Europa ya había tenido diversos encuentros con África y Asia:

Es muy interesante que, a pesar de que quienes habrían de ser europeos en el futuro, conocían a los futuros africanos desde la época del Imperio romano, inclusive los íberos que eran más o menos familiares con ellos mucho antes de la Conquista, nunca se pensó en ellos en términos raciales antes de la aparición de América (Quijano, 2000, p. 203).

La señalada jerarquización racial para justificar quién será el conquistado y quién el conquistador, quién el explotado y quién el explotador marcaría las relaciones humanas durante los siguientes siglos, sobre todo en relación con el control del trabajo y la imposición del capitalismo en el mercado mundial:

En el proceso de constitución histórica de América, todas las formas de control y de explotación del trabajo y de control de la producción-apropiación-distribución de productos, fueron articuladas alrededor de la relación capital-salario (en adelante capital) y del mercado mundial. Quedaron incluidas la esclavitud, la servidumbre, la pequeña producción mercantil, la reciprocidad y el salario (Quijano, 2000, p. 204).

La colonialidad del poder se establece así como la piedra fundacional sobre la que luego se erigirá la decolonialidad del pensar. Al respecto, Mignolo afirma en

la introducción que la diferencia entre colonialismo y colonialidad es uno de los principales aportes de Quijano. Es más, esa diferencia “me salvó la vida”, apunta Mignolo, porque lo llevó a mirar desde otro punto de vista su historia personal, la del continente y, por tanto, hizo que su producción intelectual cambiara de rumbo. El colonialismo se refiere a la etapa que se cerró con las guerras de independencia y la colonialidad es el proceso que le sigue, donde Europa (el pensamiento europeo, su ideología) conquista las subjetividades (es decir, el comportamiento) de los líderes, de los dirigentes, de la élite de esta parte del mundo. De esa manera, a pesar de haber perdido su dominio territorial, Europa siguió controlando Latinoamérica. Situación que se repetiría con África. Así, la diferencia entre colonialismo y colonialidad es “la revelación, la epifanía [...]. Al concebir la colonialidad, Aníbal puso en marcha la decolonialidad del pensar” (pp. 12-13). En esta secuencia lógica la teoría de Quijano es presentada como una rebelión epistémica en contra del eurocentrismo que exige un “desprendimiento” para disputar el control al patrón mundial de poder. Ese desprendimiento, esa lucha, solo se lograría con la decolonialidad del pensar. Finalmente, el objetivo de esa lucha sería el “bien vivir”, es decir un conjunto de:

prácticas sociales orientadas a la producción y a la reproducción democráticas [...] de un otro modo de existencia social, con su propio y específico horizonte histórico de sentido, radicalmente alternativos a la colonialidad global del poder y a la colonialidad/modernidad/eurocentrada (Quijano, 2019, p. 362).

En 1999 un encuentro organizado por Mignolo en la Duke University fue el que generó el llamado grupo modernidad/colonialidad. En dicho evento participaron, entre otros, Edgardo Lander, Zulma Palermo, Catherine Walsh, Arturo Escobar, Santiago Castro-Gómez y Quijano, quienes protagonizaron también la puesta en marcha del doctorado en Estudios Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, dirigida por Walsh, quien en el libro que aquí se reseña escribe: “Hoy las universidades son cómplices en la institucionalización de un modelo global que, bajo los pretextos y lemas de excelencia e innovación, mercantiliza el conocimiento y la educación” (p. 96).

El mencionado grupo modernidad/colonialidad también ha recibido críticas. Santiago Castro-Gómez, quien se separó de dicho grupo en 2006, ha señalado que tanto en Europa como en Estados Unidos se han realizado lecturas muy planas de la decolonialidad, al tomarla como una propuesta homogénea, cuando lo

cierto es que desde el inicio hubo diferencias entre sus miembros, entre la teoría usada y los métodos de análisis. La crítica central de Castro-Gómez es que al asumir la lectura macroscópica del sistema-mundo de Wallenstein se ignoran, se dejan lado, los fenómenos microfísicos que se evidencian cuando se realiza una lectura genealógica de la historia como propone Foucault. Ello conlleva a imprecisiones y a que los análisis decoloniales tiendan a confundir a los actores históricos, señalando que la modernidad es lo mismo que el capitalismo y que el capitalismo tiene un desarrollo cronológico simultáneo al colonialismo, por ejemplo (Castro Gómez, 2020).

A pesar de las señaladas atingencias y cuestionamientos, algunas de las ideas de Quijano reunidas en *Ensayos en torno a la colonialidad del poder* (2019) pueden ser herramientas fértiles para el análisis crítico, sobre todo si se relacionan con otras propuestas que cuestionan el eurocentrismo, como la elaborada por Fabian (2014), para quien el concepto de tiempo es una construcción marcada por las teorías de la evolución, en la que Europa encarna el destino que las demás sociedades deben alcanzar. Cuando el tiempo y la evolución, señala Fabian (2014), se convierten en dogmas, y se asume como natural o normal que los no evolucionados pueden ser aplastados, es decir, cuando estas ideas alcanzan la política y la economía son la justificación perfecta para el dominio y la colonización.

Las ideas de Quijano también han sido fértiles en relación con conceptos y preguntas propuestas por Bourdieu (poder y violencia simbólica), Said (cultura e imperialismo) y Spivak (¿puede el subalterno hablar?). Así lo demuestra Brunner (2020) al describir la violencia epistémica, es decir, el epistemicidio ejecutado por la cultura ibérica-europea a través del racismo, el sexismo, la normalización de la guerra no-ética, la aplicación de una política del cuerpo y del territorio y la transformación de la naturaleza en una historia que se inició con la Reconquista (contra los moros), siguió con la Conquista (de América) y continuó con la esclavitud de los africanos. Todo lo mencionado con el objetivo de establecer un sistema efectivo de control, una disciplina laboral y un orden social a través de prácticas violentas normalizadas que fueron la base del sistema económico imperial.

La publicación de este libro en Argentina es un elemento más que confirmará el impacto y la permanencia de las ideas de Quijano en el pensamiento mundial, tal como lo ha señalado Segato en la introducción. Eso no significa asumir sus ideas como un dogma religioso, ni dejar de señalar sus errores o generalizaciones. Pero indudablemente es un autor al que hay que leer y sobre todo discutir.

Notas

- 1 Rita Segato (2019) señala en la introducción que las otras tres son la teología de la liberación, la pedagogía del oprimido y la teoría de la marginalidad.

Referencias bibliográficas

Brunner, C. (2020). *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*. Transcript Verlag.

Castro-Gómez, S. (2020, mayo 7). *El tonto y los canallas* (1). [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NhT0IDwxq8>.

Fabian, J. (2014). *Time and the other. How Anthropology makes its object*. Columbia University Press.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Anuario Mariateguiano*, LX(9), 201-246.

Biodata

Juan Carlos Méndez tiene estudios de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es bachiller en Periodismo por la Pontificia Universidad Católica del Perú y máster en Kulturstudien zu Lateinamerika por la Universidad de Bonn, donde también se desempeñó como docente. Ha sido editor cultural de la revista *Caretas*. Es autor de la obra teatral *Tiernísimo animal* (2000) y de la novela *Pandilla interior* (2010). Es consultor cultural del Goethe-Institut Lima y de la Embajada de Alemania en el Perú.

Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*. Edición y estudio preliminar de María José Bruña Bragado. Madrid, Red Libre Ediciones (Relee), 2019 500 pp.

Vladimir Litmam Alvarado Ramos

Universidad de Salamanca

vladimir_alva@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-9825-1419>

Cuando se trata de contar una historia sobre uno mismo se empieza marcando un punto de partida, luego se proponen hechos, enlaces causales, tal vez más tarde secuencias lógicas, etc. En fin, se cuenta la historia a través de una estructura narrativa. No solo es cuestión de comunicar información de mi pasado, sino también de fundar un acto donde el yo proporciona motivaciones para ilustrar ciertos hechos y no otros, se aclara secuencias identificando lo principal de lo secundario y se señala aquellos patrones que se repiten. En otras palabras, se hace algo más que solo contar una historia sobre uno mismo.

Y justamente esto se valora en la nueva edición española de *Peregrinaciones de una paria* (Relee, 2019) con preámbulo de Francesca Denegri, edición y estudio preliminar de María José Bruña Bragado, profesora titular y especialista en literatura hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Dicha publicación está pensada para un público más amplio, desde el ámbito universitario hasta alumnos de secundaria en colegios. Para ello se ha agregado al final una sección de preguntas que sirven para llamar a la reflexión sobre los temas encontrados (los géneros literarios, el estatus fronterizo de la obra, el punto de vista ideológico y político, la subjetividad formada a partir de lo íntimo, el discurso crítico sobre el matrimonio, la estructura del libro, la postura sobre la esclavitud de algunos personajes, la combinación de la realidad y la ficción, y la consideración actual sobre la obra), una lista bibliográfica para revisar otros textos y, finalmente, códigos QR a modo de enlaces web para consultar más información (por ejemplo, la biblioteca virtual del Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, otras ediciones del libro, otras obras de Tristán en repositorios virtuales, y textos sobre feminismos y literatura del siglo XIX). En este sentido, es una edición completa, actualizada y pensada como una conexión con otros textos en nuevos registros.

En el estudio preliminar¹, Bruña Bragado (2019) considera que *Peregrinaciones de una paria* (1838) es un texto pleno de resonancias y potencialidades para un tra-

bajo analítico con perspectiva de género y también como ejemplo, en los talleres creativos, de una escritura mixta, híbrida, transgresora, que combina ensayo, fábula, memorias y reflexiones teóricas. Asimismo, se desarrolla un repaso biográfico de Flora Tristán, autora franco-peruana nacida en París en 1803. No solo fue una escritora de memorias y notables ensayos, *Paseos por Londres* (1842) y *La unión obrera* (1843), sino también fue activista sindicalista a favor de una ley del divorcio y en contra de la pena de muerte, el trabajo infantil, la esclavitud y la prostitución. Estas reclamaciones, además, se encarnan de forma crítica desde una mujer que fue víctima de violencia de género, pues recibió un disparo en el pecho por parte de su marido. Todo este bagaje de violencia y abuso sumado a una admirable capacidad para sobrellevar condiciones adversas dan como resultado, según Bruña Bragado (2019), una versátil y fructífera producción textual en la que precisamente resalta *Peregrinaciones de una paria* (1838).

El estudio preliminar se divide en tres partes. En la primera, titulada “Un feminismo encarnado: Flora Tristán”, se refiere a dos momentos considerados por Bruña Bragado (2019) como puntos de inflexión dramáticos en la vida de la autora. Uno es la muerte repentina de su padre peruano, que todavía no había formalizado la unión con su madre francesa, y otro es el matrimonio obligado con André Chazal, dueño de un taller de litografía, ante la desesperación y la desprotección de perder al padre tan pronto. Poco después, Tristán y sus tres hijos huyen de los maltratos y abusos de su marido. De sus tres hijos solo sobrevive una, Aline. Tristán deja a Aline ella en Francia y en 1833 decide viajar al Perú en busca de la herencia paterna. Según Bruña Bragado (2019), este viaje da origen a la crónica/diario/memorias de viaje que finalmente será *Peregrinaciones de una paria* (1838). Es importante precisar que en el periplo Tristán tuvo que ocultar su condición de mujer separada de su marido.

Este libro-memorias es para la investigadora “un magnífico retrato de la sociedad feudal peruana, con enormes contrastes económicos e innumerables antagonismos sociales. En ese sentido, se la considera [a su autora] hoy protofeminista y precursora de los derechos humanos por ese posicionamiento claro en contra de toda esclavitud” (Bruña Bragado, 2019, p. 19). Tristán regresó a Francia sin la herencia y con una profunda depresión que la acompañará en todo momento:

la falta de referencias familiares y afectivas apuntan con seguridad a un sufrimiento extremo, imposible de verbalizar. Pensemos que debe dejar a su hija con desconocidos hasta los cuatro años, momento en que vuelve de Inglaterra, y que nuevamente lo hace cuando la pequeña Aline tiene siete para irse a Perú (Bruña Bragado, 2019, p. 20).

Poco después, ya en Francia, Tristán publica *Peregrinaciones de una paria* (1838) como testimonio directo de su viaje al Perú. El libro obtiene cierto reconocimiento en París. Su marido pensaba que ella había conseguido una gran fortuna en Perú, la persigue hasta el punto de acusarla de abandono de su hija y la hiere con un disparo cerca del corazón. La bala se quedó en su cuerpo el resto de su vida. Mientras tanto, en el Perú comienzan a quemarse ejemplares del libro por sus críticas a las corridas de toros, el uso del corsé y las festividades religiosas. En cambio, más convencida de sus ideales, Tristán participa en marchas y mítines en contra del capitalismo industrial en las fábricas del centro y del sur de Francia, a pesar de su débil condición física. En esta época publica dos libros, *Paseos por Londres* (1842) y *La unión obrera* (1843). En 1844 muere en Burdeos con 41 años, víctima del tifus y de la fatiga a causa de la herida de bala.

Según Bruña Bragado (2019), estos pocos años determinaron cómo su identidad se volvió liminar por pertenecer a dos continentes, dos países, dos lenguas, dos culturas, hasta dos clases sociales y dos géneros. Este estado le permite transitar de forma extraordinaria espacios, comunidades y registros, lo cual vuelve su mirada más afilada. Como dijo Michel Foucault (1999) hablando de las heterotópicas, hay “lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las áreas vacías que la rodean, esos lugares están más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento representa una desviación [en] relación [con] la media o a la norma exigida” (p. 436). El propio cuerpo de Tristán se vuelve una heterotópica de desviación donde se yuxtaponen lugares que deberían ser incompatibles: Francia y Perú, el francés y el español, la cultura occidental y la cultura andina, etc.

El segundo apartado del estudio preliminar lleva por título “Utopía, audacia, agenda política: *Paseos por Londres* (1842) y *La unión obrera* (1843)”. El primero de estos libros es una estampa de la miseria y la explotación de la clase obrera londinense, donde se revelan los desajustes y desequilibrios del capitalismo temprano de la Primera Revolución Industrial. Para ello Tristán se basa en las ideas de los filósofos socialistas Saint-Simon y Fourier, que atacan al capitalismo, defienden la igualdad de los sexos y critican el matrimonio por ser una operación mercantil en la cual la mujer es solo una propiedad. En este contexto, Tristán, según Bruña Bragado (2019), concilia el feminismo y el socialismo, y anima a la unión de todos los trabajadores para combatir al capital. El segundo libro es fruto de su recorrido por las zonas industrializadas francesas y concibe que la libertad de la humanidad estriba en la igualdad que se alcanzaría mediante la unión de obreras y obreros. Con ambos textos, según el estudio preliminar, Flora Tristán se convierte en una

de las primeras mujeres que lucha por una emancipación y por una organización del movimiento obrero femenino.

La tercera y última parte, “Flora Tristán mira la mar por ‘se alegrar’: *Peregrinaciones de una paria* (1838) o entre el decir y el no decir de un texto fundamental” trata de cómo en el desarrollo de la escritura autobiográfica se produce la secularización del pensamiento, la separación de lo público y de lo privado, y una construcción de la subjetivación como dimensión interior. Por tanto, *Peregrinaciones de una paria* (1838) debe enfrentarse, según la investigadora, a un doble desafío. Aunque es un texto autobiográfico, confesional e íntimo no puede ofrecer a sus lectores la verdad: es una mujer casada que ha abandonado a su esposo y a sus hijos. Para analizar este desafío se usa la teoría del “velo” y el “secreto” de Cixous y Derrida. Así, las confesiones de Tristán están mediatizadas por un velo y su lógica de lo secreto, donde “lo secreto no solo es el estado de una cosa que escapa a un saber, sino que designa también un juego entre dos actores, entre el que busca y el que esconde” (Bruña Bragado, 2019, p. 29). Entre lo que se esconde y lo que se descubre, entre el decir y el no decir. Por tanto, las estrategias discursivas se sitúan por el ocultamiento, la imaginación y la fábula, modelados en una forma estética e ideológica.

De acuerdo con Bruña Bragado (2019), uno de los aciertos del libro consiste en mostrar las diferentes tensiones que atraviesan al sujeto narrativo en cuanto a su propia verdad en secreto y que terminan autoafirmándose en una modalidad de escritura más libre: “Se da cuenta Tristán de que ese situar entre el decir y el no decir, entre la realidad y la ficción, es la modalidad más inteligente de escritura para escarbar en los temas que la obsesionan” (Bruña Bragado, 2019, p. 31). Además, para la autora del estudio, si el libro es una confesión, es una confesión de rebeldía y de afirmación desde los márgenes, los intersticios y también confesión de unos antecedentes de una identidad más amplia, colectiva e histórica consciente de la igualdad de los sujetos en su diferencia. Es justamente esta idea de lo afuera (lo marginal) lo que determina la identidad de lo interior, ya que son dos espacios mutuamente dependientes. Según Judith Butler (2010): “Poner en tela de juicio el marco no hace más que demostrar que este nunca incluyó realmente el escenario que suponía que iba a describir, y que ya había algo fuera que hacía posible, reconocible el sentido mismo del interior” (p. 24). Por ejemplo, la condición de la frase “¡son tan hermosas las noches en los trópicos!” (Flora Tristán, 2019, p. 82) solo es posible desde el afuera del marco no trópico occidental y el sentido interior de su opuesto anterior solo es posible a partir de la no inclusión de lo trópico.

Aparte de la confesión y el diario autoficcional, para Bruña Bragado (2019), *Peregrinaciones de una paria* (1838) es un ensayo porque se ubica en la misma tradición humanística que da primacía a la libertad de pensamiento, el interés y la curiosidad por la educación. Tristán da su opinión sobre la misma idiosincrasia peruana, la economía, la moda, la pedagogía, las costumbres, los conventos, los géneros, los derechos, el arte, entre otros temas. Esta mirada, como se plantea en el estudio preliminar, no deja de ser occidental, eurocéntrica derivada de un racionalismo ilustrado francés influenciado por un ideal de progreso lineal que tiene como base la educación y la escritura. Su preocupación por el subalterno es constante, pero siempre desde un lugar ilustrado y humanista.

Además de estos rasgos formales (diario de confesiones y ensayo misceláneo) hay un tercer rasgo fundamental: relato de viajes. Para Bruña Bragado (2019), el viaje de Tristán es un viaje personal, de formación, con una estructura de novela de aprendizaje. Empieza como una huida de un matrimonio atroz donde se juega constantemente con lo no dicho, lo secreto. Con la dedicatoria, el prefacio y el prólogo escritos por la misma Tristán el sujeto se ubica en un espacio intermedio como mujer entre dos continentes y dos nacionalidades, lo cual le permite abarcar más registros, poder salir y entrar de las mismas escenas que ella describe.

Este trabajo de edición pone en valor cómo *Peregrinaciones de una paria* (1838), además de comunicar información sobre el pasado de alguien o sobre un viaje a los trópicos, reconstituye ese sujeto en la narración misma mediante todo un andamiaje teórico y discursivo que permite proporcionar las motivaciones de su propia historia personal. En este sentido, la lectura de Bruña Bragado no solo se posiciona en torno a la obra, la convierte en actual y necesaria, dada la vigencia de los temas del texto de Flora Tristán, lo que permite a los lectores aproximarse a esta autora.

Notas

- 1 Escribo propiamente la reseña de la nueva edición, y no la reseña de la obra en sí. Esto porque la última es bastante conocida en el Perú. Lo novedoso es, justamente, la edición y el estudio preliminar.

Referencias bibliográficas

- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Foucault, M. (1999). *Espacios diferentes*. En *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales* (pp. 431-441). Volumen III. Paidós.

Tristán, F. (2019). *Peregrinaciones de una paria*. (Edición y estudio preliminar de María José Bruña Bragado). Red Libre Ediciones (Relee).

Biodata

Vladimir Litmam Alvarado Ramos es licenciado en Literatura y Lingüística por la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA, Perú). Máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Salamanca (España). Ha participado como ponente en diferentes congresos y eventos sobre literatura hispanoamericana en países como Perú, Chile, Bolivia y España. Cursa el doctorado Español: Investigación Avanzada en Lengua y Literatura de la Universidad de Salamanca. Es miembro del grupo de investigación “Escritoras y personajes femeninos en la literatura” (Eperflit).

Vicente Otta y Tilsa Otta. *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo*. Lima, Editorial Horizonte, 2021 186 pp.

Julio Pérez Luna

Periodista y músico

julioperezluna@gmail.com

0000-0001-5510-7735

“Que se mueran los viejos para que no se sepa la verdad”. Como pasa con todos los dichos memorables, explicar esta frase solo arruinaría su riqueza, a la vez sabia y sarcástica. No obstante, vale decir que este, el enunciado más repetido en *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo* (Editorial Horizonte, 2021), nos habla de la esencia misma del pensamiento del protagonista del libro, el músico José Alberto Villalobos Caveró (Barrios Altos, Lima, 1930) y también de su mundo: el criollo (o criollismo, a secas). Don Pepe está pegado a la tradición musical costeña peruana; es su verdad. En tanto, con 91 años de vida y 76 de trabajo artístico, hoy es longevo guardián de dicha tradición. Por eso, la edición de este ejemplar, escrito a dos manos por el sociólogo y gestor cultural Vicente Otta, y su hija Tilsa, poeta y cineasta, constituye un valioso aporte: encarna la certeza de que esta verdad no quedará desconocida; la verdad del entrañable autor de los festejos “Mi comadre cololiche”¹, “El negrito Chinchiví”² y “Mueve tu cucú”³, inapelables clásicos de la cultura afrop peruana.

Dividido con acierto en dos partes, *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo* es la transcripción de una larga conversación entre dos amigos, Villalobos y Vicente Otta, en la que el primero responde al segundo sobre su vida y convicciones. La oralidad y naturalidad con las que está escrito el texto nos transportan a la sala de estar de don Pepe, tal vez durante una jornada en que la encantadora peña que funciona en su hogar no atendió y, por una vez, la tertulia sonó más fuerte que la guitarra y el cajón (los principales animadores de innumerables y concurridas jaranas coronadas con frejoles con seco en La Casa de Pepe Villalobos, asociación cultural musical que hoy se ubica en Lince y antes, hasta 2015, quedaba en La Victoria).

En esta primera parte, Villalobos describe la Lima criolla que le tocó vivir y hace gala de su vida polifacética y musical (don Pepe es una *rara avis* dentro del mundo criollo por ser un multinstrumentista estudioso, profesional infalible, y un padre y esposo ejemplar). También se extiende en ricas anécdotas (como el amor pla-

tónico que lo llevó a escribir el vals “Copas mías”⁴, historia que se repite más de una vez en el texto) y, en momentos importantes dentro del desarrollo del libro, responde sobre sus primeros años como músico y cómo la providencia hizo que viviera a unos pasos de quien se convirtió en su principal maestro. Como recuerda Villalobos:

Fíjate la suerte mía, que yo vivía en el departamento número 9 y en el 8, ¿sabes quién vivía? El más grande tocador de cajón de todas las épocas, porque hasta ahora no ha aparecido uno como él. Se llamaba Víctor Arciniega Samamé, apodado “El Gancho”. De él aprendí, porque yo era un niño que tenía diez años y me ponía todos los días, después de que tomaba desayuno, hasta las 4, 5 de la tarde, paradito en la puerta, porque en la casa de don Víctor Arciniega ensayaba el conjunto Ricardo Palma, los más grandes representantes de la música costeña (Otta y Otta, 2021, p. 33).

El texto describe cómo el conjunto Ricardo Palma (conformado por Arciniega, Samuel Márquez, Pancho Ballesteros y Pancho Estrada, que estuvo vigente durante dos décadas, desde 1936, y se distinguió por el rescate de obras sobrevivientes del repertorio afroperuano tradicional)⁵ marcó el camino musical de Villalobos y, hasta hoy, es la vara con la que don Pepe mide las bondades y limitaciones de la música costeña, en general, y a sus intérpretes más conocidos, en particular (en el libro habla de Chabuca Granda, Caitro Soto, Óscar Avilés, Porfirio Vásquez, Carlos Hayre, Alicia Maguiña, entre otros). Además, la agrupación bautizada como el autor de las *Tradiciones peruanas* fue la fuente de inspiración para que el barrioaltino creara su propio conjunto, Tradición Limeña, que se desempeñó durante los años dorados de la música criolla (de la década de 1950 a la de 1970), siguiendo una línea interpretativa consecuente con la de su amado cuarteto liderado por “El Gancho”.

Sobre Tradición Limeña discurre la segunda parte del libro, escrita por Tilsa Otta. Se trata de una breve pero necesaria monografía (ganadora de un fondo concursable del Ministerio de Cultura), que aterriza y da contexto a la conversación precedente, la carrera musical de Villalobos, y cómo su agrupación “representó un modo de comprender la cultura viva desde la perspectiva histórica y social. Valorando el legado de quienes los antecedieron y, a partir de él, experimentando e innovando con destreza, libertad y alegría” (Otta y Otta, 2021, p. 171). También

se destaca que don Pepe y su conjunto no tranzaron con el pragmatismo de la naciente industria fonográfica peruana que, entre otras cosas, obligaba a recortar las extensiones de nuestros géneros tradicionales.

No obstante, las partes más interesantes del libro son las que cuentan, en palabras de Villalobos, acerca de su principal legado musical: sus composiciones. Don Pepe se extiende en las costumbres y realidades peruanas que tomó como inspiración para crear canciones como “La carimba”⁶ (que trata sobre la esclavitud en las haciendas costeñas), “Mi comadre Cocoliche” (acerca de las diferencias entre la vida citadina y la rural) y “El negrito Chinchiví” (que nos cuenta sobre una bebida que se extinguió a fines de los 1800); todas de una sensibilidad única e inmortalizadas durante los años 70 en la voz de Arturo “Zambo” Cavero, primo de Villalobos y otro protagonista de la historia de nuestra música criolla; esa que, se dice en consenso, viene muriendo desde la década de 1980.

En su libro *Aportes para un mapa cultural de la música popular del Perú* (Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2015), el recordado compositor y estudioso de la cultura peruana Manuel Acosta Ojeda comenta que la música, el canto y la danza de la costa están en grave peligro de extinción debido a sus raíces poco profundas —“su elemento central actual, el valse criollo limeño, nace en Malambo (Rímac) recién después de 1900 y, siendo tan joven, sus raíces son menos profundas, comparadas con la música andina y la amazónica, que son prehispánicas e incluso preíncas” (p. 13)—, su agrafía —gran parte de las obras no han sido recogidas en partituras— y la disminución paulatina de cultores y creadores. No obstante, existe un aspecto a considerar que puede ser una oportunidad, un nuevo hábito de vida para esta tan apreciada música: buena parte de su época dorada tiene aún la posibilidad de ser divulgada a través de publicaciones como la que se está comentando y, a través de sus ricas historias, atraer la atención de las nuevas generaciones.

Sobre lo dicho, *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo* se une a un catálogo nuevo, corto, pero indispensable, que trata acerca de la vida y legado artístico de referentes musicales peruanos, y que está conformado, entre otros libros, por *Mi vida entre cantos* de Alicia Maguiña (Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres, 2018); *Confesiones en tono menor* (sobre Óscar Avilés) de Raúl Serrano Castrillón (1994); *Manuel Acosta Ojeda. Arte y sabiduría del criollismo* de Marino Martínez (Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior del Folklore José María Arguedas, 2008); y *Los sonidos de los Eros. Un recorrido por la obra de Chabuca Granda* de Ani Bustamante (Editorial Letra Viva, 2015).

Libros como estos, donde se cuentan las vivencias de grandes referentes y se explican sus obras, nos ayudan a entender un poco más la música peruana, los contextos de su creación y la importancia en la formación de nuestra identidad. Si el mencionado ensayo de Ani Bustamante psicoanaliza la obra poética de Chabuca Granda, *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo* transcribe y reafirma la raíz oral del contenido musical de su protagonista. Si en *Mi vida entre cantos* Alicia Maguiña termina implantando una explicación definitiva sobre las partes que componen la marinera limeña, el principal aporte del libro de los Otta es que cuenta acerca de las fuentes con las que Villalobos creó un canon de canciones que marcó el transcurrir del festejo en adelante.

Y todo esto es significativo, adicionalmente, porque existe un desconocimiento sobre la rica historia de nuestro criollismo y de lo viva que se encuentra, una tradición que en buena parte se desarrolló de forma oral (en la calle) y musical desde principios del siglo pasado. En la medida en que aparezcan más publicaciones como *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo*, no morirá la música criolla ni ninguno de sus longevos referentes (parafraseando el enunciado con el que comenzamos este texto) y, finalmente, se sabrá esa verdad enriquecedora y jaranera. Que así sea.

Notas

- 1 Grabación de Arturo “Zambo” Cavero y Óscar Avilés, 1975: <https://youtu.be/HiKe-2KNrJio>
- 2 Grabación de Arturo “Zambo” Cavero y Óscar Avilés, 1975: <https://youtu.be/N8lLu6nFKp4>
- 3 Grabación de Arturo “Zambo” Cavero y Óscar Avilés, 1975: <https://youtu.be/HI-wPxoJyJvo>
- 4 Grabación de Rómulo Varillas, 1971: <https://youtu.be/nlegaHevG6M>
- 5 Única grabación encontrada del conjunto Ricardo Palma, sin fecha conocida: <https://youtu.be/YPNA99x4Iyc>
- 6 Grabación de Arturo “Zambo” Cavero y Óscar Avilés, 1976: https://youtu.be/G-I08W_nN44

Referencias bibliográficas

- Acosta Ojeda, M. (2015). *Aportes para un mapa cultural de la música popular del Perú*. Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres.
- Otta R., V. y Otta V., T. (2021). *Pepe Villalobos. El Rey del Festejo*. Editorial Horizonte.

Biodata académica

Julio Pérez Luna Canales (Lima, 1980) es periodista por la Pontificia Universidad Católica del Perú, músico profesional con más de 25 años de trayectoria e investigador especializado en música peruana. Luego de trabajar para el diario *El Comercio* por cerca de una década, en 2013 comenzó una carrera como relacionista público y estratega en comunicación, que lo ha llevado conseguir reconocimientos en Cannes Lions, Clio Awards, El Ojo de Iberoamérica y Effie Perú.

Daisy Saravia. *Migración china y orientalismo modernista. Análisis en la revista Variedades (1909-1919)*. Lima, Ediciones MyL Colección Universitaria, 2021 140 pp.

Juan Antonio Lan Ninamango

FLACSO-Ecuador

0000-0003-1872-179X

Migración china y orientalismo modernista. Análisis en la revista Variedades (1909-1919), reciente libro de Daisy Saravia, nace a partir de su tesis de licenciatura sustentada en 2015 en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Mayor de San Marcos y es una publicación con acceso abierto en la web 2.0 para cualquier interesado. La principal propuesta de la autora es mostrar de qué manera en el discurso orientalista modernista peruano, que se encuentra en las crónicas periodísticas de la revista *Variedades*, existe una tensión entre la admiración por la cultura china y su contraparte con la visión negativa sobre el migrante chino. Este punto de inflexión se da en el contexto de la llamada República Aristocrática y los muchos cambios sociales por los procesos de inmigración al Perú.

Saravia muestra de manera cronológica los discursos de élite y desentraña los mecanismos ideológicos que en ellos operan, como el racismo positivista antichino dentro del plano simbólico que se da “en y por” palabras. Para analizar esta información la autora utiliza como base a la narratología, y así logra estudiar las figuras y los procedimientos retóricos que aparecen en las crónicas periodísticas, género textual que tiene como fin mostrar acontecimientos de manera detallada y ordenada desde el punto de vista del testigo. La composición de la publicación consta de tres capítulos muy bien logrados y que presentan de manera clara y directa el contexto de la llegada de la población china a nuestro país, el panorama académico-intelectual, la prensa y las construcciones de lo chino desde el lado cronístico.

En el capítulo primero, se explican y analizan los factores y los procesos que hicieron posible la migración china durante el periodo denominado por Basadre (2005) como la República Aristocrática. En ese sentido, se lleva a cabo una contextualización a partir de un estado de la cuestión de los estudios históricos y literarios sobre la época. Asimismo, se expone el proyecto modernizador de las élites para el país y su tensa relación de incompatibilidad con la migración china. En este proyecto los protagonistas son distritos académicos claves del positivismo, el arielismo y el indigenismo, como Clemente Palma, Juan de Arona, José Antonio de Lavallé, etc. Estos, por lo general, evocaron los miedos, valoraciones y prejuicios

cios sobre el migrante chino, que conformaban la otredad que se contraponía a la nación imaginada y modernizada para estos autores. De esta manera, era común para ellos asociar a lo chino con la degeneración e indicar el carácter marginal dentro del orden social, pues estaban convencidos de que el chino era causante de muchos y supuestos males que agobiaban a la sociedad de aquel entonces.

El segundo capítulo trata sobre los discursos aparecidos en la prensa y la literatura sobre el migrante chino, los cuales se manifiestan en el orientalismo modernista en la revista *Variedades*. Este tenía como elementos a la estética simbolista, el cosmopolitismo y el acercamiento a los filósofos y religiones orientales para presentar una visión positiva hacia la cultura e individuos de China, pero una percepción negativa para los migrantes que llegaban y se asentaban en el Perú. Es así como, desde la prensa, se presenta a la presencia china como peligrosa para la nación y el proyecto aristocrático desde arriba. De esa manera, también se muestra un afán para sancionar las conductas y costumbres del grupo social chino.

En el último capítulo, se muestran y analizan las distintas crónicas sobre la población migrante china y su oposición a las costumbres criollas, el progreso y la civilización. Hay que mencionar que para realizar el estudio se utiliza la teoría del relato y la narratología. A partir de ello, se concluye que la decadencia oriental no siempre fue una visión totalizante, pues en el plano social y económico era negativa, pero no en el ámbito individual y en las prácticas chinas se muestran como de una u otra forma positiva. Así, la revista *Variedades* aparece como una excelente vitrina e instrumento privilegiado, en donde se observa el discurso de otredad de una sociedad con una moral ansiosa en cuanto a su proyecto modernizador.

Este trabajo podría encuadrarse y también dialogar dentro de los estudios de la subalternidad y la crítica poscolonial desde trabajos de intelectuales de la India como Ranajit Guha y Gayatri Spivak, así como el crítico palestino Edward Said. En primer lugar, en el clásico artículo titulado “La prosa de la contrainusgencia”, Guha (1999) no muestra la voz del subalterno, sino el proceso por el cual se subalternizan estos grupos. Para conseguirlo, busca las huellas de estos grupos en distritos documentos oficiales de las élites y en los discursos historiográficos. Como estos documentos tienen matrices discursivas, el autor propone estudiarlos mediante el uso de la semiótica. En segundo lugar, para Spivak (1994) el subalterno no habla y si lo hace deja de tener esa condición. La condición de subalternidad está relacionada con la capacidad de significar y con el derecho de hablar en nombre de los subalternos. Los subalternos no

tienen poder y esto se puede observar en que otros poderosos hablan en nombre de ellos.

Desde el plano de la crítica poscolonial, Said (1990) encuentra a un conocimiento con la capacidad de tener autoridad sobre los orientales y negarle su autonomía de gobierno: el orientalismo, el cual es el conjunto de representaciones que Europa tiene de Oriente. A partir de este se trata de demostrar que la cultura europea tiene una fuerza e identidad al ensalzarse a sí misma en detrimento de Oriente, al que consideraba una forma inferior y rechazable de sí misma. Said hace hincapié de este aspecto en el ámbito académico, el cual posee una voluntad de comprender (o manipular) lo que es un mundo diferente. Esta voluntad tiene tras de sí un poder que no solo quiere reflejar a Oriente, sino también crearlo a partir de discursos verosímiles. Debido a su durabilidad, este autor no afirma que el orientalismo sea un corpus de mentiras, puesto que le interesa comprender la solidez y durabilidad del discurso orientalista y sus lazos con las instituciones socioeconómicas y políticas existentes.

En el libro aquí reseñado se pueden encontrar discursos y proyectos emanados desde las élites, en los cuales también se observa el rastro de los grupos subalternos; en este caso, a partir de las crónicas orientalistas ubicadas en la revista *Variedades*, se aprecian las representaciones e imaginarios que se construían sobre la población china afincada en el Perú de la República Aristocrática. Los sujetos subalternos no hablan directamente, pues su manifestación está mediada por los autores de crónicas y sus representaciones, que en este caso son estudiadas en este trabajo. Por otro lado, esta investigación resulta de utilidad para estudiar el plano discursivo y además puede ayudar a buscar la correlación entre el plano discursivo y de las agencias tanto prácticas como cotidianas de los protagonistas. Esto se puede conseguir a través de la triangulación con fuentes de archivo y los escritos de revistas y periódicos que se encuentran en las hemerotecas de las bibliotecas.

Referencias bibliográficas

- Basadre, J. (2005). *Historia de la República*. Tomo 11. Empresa Editora El Comercio.
- Guha, R. (1999). La prosa de la insurgencia. En S. Dube (Ed.), *Pasados postcoloniales*. El Colegio de México.
- Said, E. (1999). *Orientalismo*. Libertarias.
- Spivak, G. (1994). Can the subaltern speak? En P. Williams y L. Chrisman (Eds.), *Colonial discourse and postcolonial theory. A reader* (pp. 66-111). Columbia University Press.

Biodata académica

Juan Antonio Lan Ninamango es historiador por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Es becario en la maestría en Historia en FLACSO (Ecuador). Obtuvo el premio PADET de la PUCP, el premio a la mejor tesis de licenciatura por la Asociación Peruana de Historia de la Ciencia, la Tecnología y la Salud; el XXVIII financiamiento de tesis de maestría en FLACSO-Ecuador, así como el Concurso Nacional de Investigación Histórica sobre la Independencia del Perú otorgado por el Proyecto Bicentenario.

Pedro Favaron y Ángela Parga (Eds.), *Versos del sur. Muestra de ecopoesía chilena*. Osorno (Chile) y Tsukuba (Japón), Cactus del Viento, 2021. 324 pp.

Yaxkin Melchy

Universidad de Tsukuba, Programa de Doctorado en Humanidades
筑波大学人文社会ビジネス科学学術院人文社会科学研究群人
文学学位プログラム現代文化学サブプログラム
s2030007@u.tsukuba.ac.jp
ORCID: 0000-0002-5184-4727

Pedro Favaron

Clínica de Medicina Tradicional y Centro de Estudios Ancestrales
Nishi Nete.
pfavaron@yahoo.com.ar
ORCID: 0000_0002_1985_1679

Esta muestra de poesía chilena es el segundo tomo de la colección Ecopoética de la Madre Tierra (antecedida por el primero tomo, *Voces de Limo*, dedicado a la poesía peruana). Se trata de una antología que incluye a autores de distintas épocas, los que, a pesar de sus diferentes poéticas, se vinculan en el intento de dialogar con hondura con el territorio chileno y con las culturas enraizadas en las geografías del sur. Se incluye desde la luz espiritual y ecológica que nos trae la poesía de raíz indígena de Gabriela Mistral a la poesía de la asamblea ecopoética del Antropoceno del joven poeta Andrés González. La antología incluye a autores centrales de la literatura chilena como Pablo Neruda, Violeta Parra y Elicura Chihuailaf, releídos aquí desde una crítica de la tierra; y también autores poco conocidos fuera de Chile y que revelan una refinada visión ecológica y espiritual, como el poeta huaso campesino Óscar Castro y el contemplativo Luis Oyarzún. *Versos del Sur* hace particular énfasis en una descentralización de las voces y un recorrido por los territorios que cruzan más allá de la urbe chilena. Por ejemplo, en sus páginas encontramos a poetas del norte andino (aimara) como Pedro Humire, del sur patagónico e isleño como Idania Yáñez y del Rapa Nui polinésico en voz de Sofía Abarca Fariña. Así, Chile es reconfigurado como un territorio plural con distintos nombres y mundos, es Rapa Nui y el País de las Abejas, el territorio de

los w'akas tutelares andinos, y el territorio de los lares rurales, así como el espacio de los problemáticos monocultivos de la región central y el FutaWilliMapu de las tierras del sur, que sueña en mapuzungún. Igualmente se incluyen voces poéticas que deslumbran por su riqueza metafórica y experimentación, desde los caminos de la oralitura a la poesía toposfílica de Raúl Zurita.

Esta muestra se ha propuesto leer la tradición poética chilena con una visión diferente, crítica, radical y espiritualmente visionaria, nacida desde un pensar y sentir con la poesía de la Madre Tierra. Según los compiladores, la muestra procura revertir “una notoria omisión en la construcción del canon de la poesía chilena: desde los espacios académicos y de la élite letrada se ha ignorado, o en todo caso no se le ha dado mucha importancia, al hondo diálogo que muchos poetas chilenos han establecido con el paisaje, con el resto de seres vivos y con los elementos fundantes de la vida” (Favaron y Parga, 2021, p. 8). Para lograr esto, se procura leer la poesía chilena con una hermenéutica ecológica, cercana al territorio y buscando “aquellos cantos en los que se expresa la unidad del ser con todo lo existente” (Favaron y Parga, 2021, p. 8). Esta lectura tiene hondas resonancias extraliterarias, no solo al proponer una apuesta por una sensibilidad y una conciencia ecológicas, sino que también por la crítica directa que plantea al canon literario tanto como a la construcción política del Estado y de la identidad cultural chilena que se promociona desde ese mismo Estado, en desmedro de otras identidades y pueblos sometidos a la opresión del paradigma moderno y de sus ejércitos e industrias, como señalan de manera explícita los compiladores:

Nuestro argumento crítico de partida es que el canon de la poesía chilena (al igual que el propio proyecto de construcción nacional) ha sido realizado desde perspectivas eurocéntricas que deforman la comprensión de la producción literaria y de las propias culturas del territorio. Estas concepciones intelectuales y prácticas políticas, implantadas a la fuerza en todo el continente, nos alejan de nuestras raíces culturales y espirituales, de nuestras herencias, para volvernos un mero remedo de tendencias extranjeras. Chile, resulta imposible negarlo, es un país cuya identidad nacional, en buena medida, ha sido construida violentamente en base a la exclusión de los pueblos indígenas, así como al sometimiento de la geografía a las necesidades de la razón instrumental y utilitaria, en términos modernos, ilustrados, positivistas. Las élites nacionales no han tenido reparos en diezmar demográficamente a los pueblos indígenas, en arrebatar sus territo-

rios, en privatizar lagos, en dinamitar montañas para hurgar en sus entrañas, en talar árboles sagrados, en depredar excesivamente las especies que alimentaron a las naciones originarias. Y buena parte de la población chilena, a pesar de sus evidentes rasgos de mestizaje genético y de transculturación, no se reconoce como descendiente de aquellos ilustres pueblos que habitaron estos territorios desde antes de la llegada de los españoles, y cuyos hijos aún habitan entre nosotros (y en nosotros). La mayoría prefiere identificarse a sí mismo como occidental y hacer gala de cierto antepasado alemán, o croata, o español. Y la construcción del campo de la literatura se ha establecido, por lo general, siguiendo estos paradigmas racistas de exclusión y de autonegación, que cada vez producen más dudas e insatisfacción, y resultan menos atractivos y convincentes (Favaron y Parga, 2021, p. 9)

En medio de este contexto político de opresión y silenciamiento, se muestra un rol hasta ahora poco atendido de la apuesta poética: el dar voces a todos los excluidos por la modernidad ilustrada (los campesinos humildes y los pueblos indígenas, tanto como las mismas montañas, los arroyos y los desiertos que las maquinarias del progreso ven como meros recursos mudos que deben ser explotados y sometidos a la lógica de la eficiencia). La poesía no se deja engañar por la miopía positivista, sino que da cuenta del alma del mundo, del ser mismo de la vida, del corazón de todo lo existente. “Los poetas se han rehusado a ver a la naturaleza como algo muerto que el ser humano tiene la potestad de manipular infinitamente y de sacar cuanto desee de ella, sino que se han sentido emparentados con la tierra” (Favaron y Parga, 2021, p. 10). Desde esta lectura ecopoética, la poesía tiene el potencial de “desocultar” (en un sentido cercano a Heidegger) el parentesco que vincula a todos los seres vivos, y así elevarnos a una nueva dimensión ética (más allá del estrecho límite de la sociabilización humana) que pueda incluir la necesidad de relacionarnos con el resto del árbol de la vida (para usar una expresión cara a Charles Darwin) de manera equilibrada y sin imposiciones. La colección *Ecopoéticas de la Madre Tierra* tiene como referentes las antologías planteadas desde un enfoque ecocrítico, como *The ecopoetry anthology* (2013), editada por Ann Fisher Wirth y Laura Gray Street sobre poesía estadounidense, la cual se plantea mover a la acción por medio de la poesía y llevarnos a un mayor conocimiento de la complejidad y valor que tienen los sistemas naturales (Fisher-Wirth y Street, 2013). Dicha antología plantea para nosotros un precedente de cómo se puede hacer una revisión crítica de las escrituras poéticas de cierta tra-

dición literaria desde la perspectiva de la conciencia ambiental. También se relaciona con algunos trabajos antológicos y creativos planteados desde el llamado de los pueblos indígenas, como se expresa en el proyecto bilingüe *Mensaje indígena de agua / Indigenous message on water* (2013), editado por Juan Guillermo Sánchez Martínez y Felipe Quetzalcóatl Quintanilla para el Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz. Este libro tiene un carácter de ofrenda, acompañamiento y material didáctico para ser leído en voz alta (Sánchez Martínez y Quintanilla, 2013), que también persigue la colección que viene proponiendo la editorial mexicano-japonesa Cactus del Viento. Yaxkin Melchy expresa la apuesta de la editorial Cactus del Viento y de la colección con las siguientes palabras:

La colección Ecopoéticas de la Madre Tierra es un proyecto que estamos formando en el diálogo ecológico, filosófico y poético entre diversas latitudes, lenguas y visiones. Desde una reflexión doble acerca de la naturaleza de la poesía y las relaciones con la tierra, proponemos estas muestras de poesía y crítica para apuntar a los territorios, a la naturaleza-cultura y sembrar la conciencia de que somos hijas e hijos de la Madre Tierra. Somos voces diversas, pero nos damos cuenta de que algunas poéticas, además de pertenecer a sus respectivas tradiciones literarias, orales o de la oralitura, poseen un diálogo relevante con los territorios. Hoy, cuando esos territorios están en peligro de desaparecer y vivimos un tiempo en que la modernidad de la civilización materialista está mutando, creemos que es el momento de continuar insistiendo en la voz de esas poéticas. La diversidad de la poesía tiene valiosas claves para orientar nuestros corazones en estos tiempos, pues una gran riqueza sobrevive en los mundos del corazón y su palabra. Estas voces poéticas que no han sucumbido a la enajenación se pueden rastrear en las artes y las tradiciones, y desde allí nos llaman a poner los pies en la tierra y el oído en las raíces de todo lo vivo. En esta época en que las identidades modernas buscan una respuesta ecológica, queremos poner en contacto las poéticas y las artes como fuentes del “diálogo con la tierra y con la vida”. Encontrar un camino desde la poesía implica, para esta modernidad posible, una nueva escucha, apertura y, por supuesto, transformación. Todo ello también nos lleva a pensar lo que es la palabra poética y la filosofía de vida, de la mano de los distintos territorios, herencias, naciones y lenguas (Melchy, 2021).

Estas dos muestras son los primeros trabajos del recientemente fundado Grupo de Investigaciones Poéticas de la Madre Tierra. Retomando algunos de los valiosos antecedentes en el campo de la ecocrítica, como los ensayos en torno al trabajo del poeta por Gary Snyder, y de la etnopoésia, como las antologías realizadas por el poeta Jerome Rothenberg reunidas en la colección *Poems for the millenium*, y motivados por una convicción personal de crear un diálogo en clave intercultural con los pensamientos del Sur y del Este, esta colección nació a partir de una serie de conversaciones sostenidas por los poetas y académicos Yaxkin Melchy (fundador de la editorial Cactus del Viento e investigador de la Universidad de Tsukuba, en Japón) con Pedro Favaron (de la Clínica de Medicina Tradicional y Centro de Estudios Ancestrales Nishi Nete). Estas conversaciones iniciaron en la selva peruana, en las zonas rurales del distrito de Yarinacocha, en Ucayali, y luego se extendieron a través del tiempo gracias a los nuevos medios de comunicación. No parece mera casualidad que estas dos muestras fueran publicadas durante la pandemia y el encierro: la sensibilidad ecopoética que se propone desde este grupo de afinidad, de trabajo y de investigación, que gira en torno a la editorial Cactus del Viento, no es una mera nostalgia por retornar a un pesado idealizado, sino una respuesta a los desafíos que plantea el mundo actual, acechado por la pérdida de toda empatía con los territorios y la vida. Sin embargo, si bien hay una apuesta política y activista, esta no se plantea en torno a un dogma militante, sino sobre la base de una respuesta estética frente a la belleza de la existencia y un llamado espiritual a comulgar con la inmanencia de lo sagrado en todos los seres.

Referencias bibliográficas

- Favaron, P. y Parga, Á. (Eds.). (2021). *Versos del Sur. Muestra de ecopoésia chilena*. Cactus del Viento.
- Fisher-Wirth, A. y Gray Street, L. (Eds.). (2013). *The ecopoetry anthology*. Trinity University Press.
- Melchy, Y. (2021). Un proyecto de la palabra con la tierra. *Luvina*, 102(primavera). <https://luvina.com.mx/un-proyecto-de-la-palabra-con-la-tierra-yaxkin-melchy/>
- Sánchez Martínez, J. G. y Quintanilla, F. Q. (Eds.). (2013). *Mensaje indígena de agua / Indigenous message on water*. Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz 2014.

Biodata

Yaxkin Melchy es investigador, poeta, traductor de poesía japonesa y promotor del pensamiento ecopoético. Estudiante del doctorado en Humanidades en la Universidad de Tsukuba.

Tiene un magíster en Estudios de Asia y África con especialidad en Japón por el Colegio de México. Como parte de dicho magíster escribió la tesis *Cómo habitar en el planeta Tierra. La visión ecológica de la poesía de Nanao Sakaki*.

Pedro Favaron es investigador académico, poeta, escritor, conferencista, comunicador social y audiovisual. Posee el título de doctor en Literatura, opción Estudios Hispánicos, por la Universidad de Montreal, y es magíster en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado diversos libros de investigación académicas y artículos en revistas indexadas, así como de ficción y de poesía.



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 dos 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:

- El 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.
- En todos los casos también se aceptan los manuscritos en idiomas originarios del Perú. También en los idiomas inglés, italiano, portugués y francés.

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, 7a. Ed.).

3. Secciones de la revista

La revista *Tesis* incluye las siguientes secciones:

Estudios

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

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*. Pakarina.
- Gamarra, R., Uceda, R. y Gianella, G. (2011). *Secreto profesional: análisis y perspectiva desde la medicina, el periodismo y el derecho*. 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*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Tesis

Cajas Rojas, A. I. (2008). *Historia de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos: 1923 a 1966*. [Tesis de magíster en Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencia Sociales]. <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/GlUJILRLYL4>

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).

