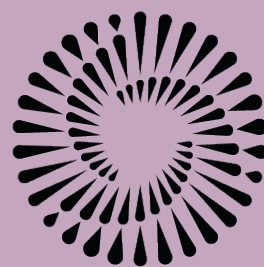


# LETRAS

Vol. 93  
N.138

diciembre 2022.  
Lima, Perú

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD  
DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



BICENTENARIO  
PERÚ 2021

# LETRAS

---

## REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



Acerca de la revista  
ISSN versión impresa: 0378-4878  
ISSN versión electrónica: 2071-5072  
<https://doi.org/10.30920/letras>

---

### **Misión**

Español: Publicar artículos de investigación, revisión bibliográfica y artículos de opinión, vinculados a los estudios humanísticos en el ámbito nacional e internacional.

Inglés: Publish research articles, bibliographic reviews and opinion articles related to national and international humanities field.

Portugués: Publicar artigos de pesquisa, revisão bibliográfica e artigos de opinião relacionados com a área de humanidades no nacional e internacional.

### Información básica:

Letras es la revista de investigación científica de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM, destinada a la publicación de artículos de investigación, revisión bibliográfica y artículos de opinión relacionados con los estudios humanísticos en el ámbito peruano y latinoamericano.

**Periodicidad:**  
**Semestral**

# Indexación

---

**Scopus**  
**Emerging Sources Citation Index**  
**DOAJ**  
**Redib**  
**Open Access Map**  
**Google Scholar**  
**Latindex**  
**Proquest**  
**Sherpa Romeo**  
**SciELO**

---

Licencia  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos.  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Dirección Postal  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas.  
Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
Calle Germán Amézaga N.° 375, Lima 1 - Perú  
Teléfono: (511) 619-7000 anexo 2801  
Correo electrónico  
revista.lettras@unmsm.edu.pe

# Equipo Editorial

---

## Director

**Alonso Estrada-Cuzcano**

ORCID iD: 0000-0001-5039-1108 | Scopus ID: 57195027900

Email: mestradac@unmsm.edu.pe

## Editores Asociados

**Andrés Napurí**

ORCID iD: 0000-0003-1103-572X | Scopus ID: 57204018457

Email: napurie@unmsm.edu.pe

**Oswaldo Bolo Varela**

ORCID iD: 0000-0001-7335-043X | Scopus ID: 57220197962

Email: oswaldo.bolo@unmsm.edu.pe

## Gestión de información y sistema OJS

Joel Alhuay

Email: joel.alhuay@unmsm.edu.pe

## Asistente editorial

Kerry Tapia Gonzales

## Corrección y cuidado de edición

Odín del Pozo

## Diagramación

Dante Alfaro Fontaine

# CONTENIDO

---

## NOTAS

- 04**      **Oswaldo Bolo-Varela, Andrés Napurí**  
Letras (Lima): algunas lecciones hacia el centenario

## ESTUDIOS

- 16**      **Carolyn Wolfenzon Niego**  
*Antígona González*: la perpetua construcción de la memoria colectiva
- 33**      **Nehemías Vega Mendieta**  
El tema del doble en tres narradores de la Generación del 50
- 44**      **Gerardo Ruz**  
La construcción del sujeto queer en *Eminent Maricones*
- 62**      **Gonzalo Espino Relucé / Mauro Mamani Macedo**  
La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía
- 75**      **Carlos Enrique Ruiz Figueroa, Mariela Jinett Fuentes Lean**  
Ruinas y residuos en *Tierra Amarilla* de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez
- 89**      **Andrea Cabel García, Stefano Pau**  
Violencias, imágenes y memoria en el *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* de Edilberto Jiménez
- 107**      **Miguel Ángel Polo Santillán**  
El ideal budista de *bodhisattva*. Un esquema histórico de su significado ético
- 124**      **Miguel Ángel Torres Vitolas**  
Formas discursivas en la prensa popular peruana en la década de 1990
- 137**      **Javier Eduardo Hernández Soto**  
La vieja y la nueva filosofía andina. Una crítica a Josef Estermann

**152**      **Martín Ignacio Koval**  
Ciencia y "narratividad". Hacia una clasificación de los usos de la narración en ciencias exactas y naturales

**168**      **Franklin Ibáñez, Pyro Suarez**  
Vacunagate: ¿era posible justificar moralmente el caso peruano?

## RESEÑAS

**183**      **Alejandra Guillermo Valdez, Marcel Velázquez Castro**  
González Espitia, J. C. (2019). Sifilografía: A History of the Writerly Pox in the Eighteenth-Century Hispanic World. University of Virginia Press.

# NOTAS

**Oswaldo Bolo-Varela, Andrés Napurí**

---

# *Letras (Lima): algunas lecciones hacia el centenario*

## *Letras (Lima): Some Lessons Towards the Centenary*

### **Oswaldo Bolo-Varela**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
Contacto: [oswaldo.bolo@unmsm.edu.pe](mailto:oswaldo.bolo@unmsm.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0001-7335-043X>

### **Andrés Napurí**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
Contacto: [rnapurie@unmsm.edu.pe](mailto:rnapurie@unmsm.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0003-1103-572X>

### RESUMEN

El presente artículo tiene por finalidad ofrecer una revisión bibliográfica de las principales ediciones que la revista *Letras (Lima)* ha publicado desde su fundación (1929). Para ello, siguiendo una metodología documental, se revisan algunos de los hitos más importantes en la trayectoria de esta revista académica. En primer lugar, abordamos el número inicial de la revista. Repasamos el contenido publicado, así como la impronta que estableció con su origen. En segundo lugar, situamos a la revista *Letras (Lima)* dentro de la tradición de revistas académicas publicadas en la UNMSM y en contraste con algunas revistas decimonónicas. En tercer lugar, repasamos algunos de los números temáticos más destacados, su naturaleza, y cómo estos son una opción valiosa para próximos números y para la periodización de *Letras (Lima)*. Así mismo, comentamos la importancia de la indexación en Scopus y WoS (ESCI) como parte de un proceso extenso de revisión, crecimiento y posicionamiento en la academia de América Latina, sin dejar de lado la trayectoria de la revista *Letras* dentro del fuero académico peruano. Finalmente, revisamos algunas publicaciones recientes de la revista y sus logros, al igual que los objetivos en el corto y mediano plazo de esta publicación a partir de nuestra experiencia como editores asociados.

**Palabras clave:** Revistas académicas; Escritura académica; Revisión bibliográfica; Revisión documental.

### ABSTRACT

The aim of this article is to offer a bibliographical review of the main editions that the journal *Letras (Lima)* has published since its foundation (1929). To this end, following documentary-methods, we review some of the most important milestones in the trajectory of this journal. First, we look at the first issue of the journal. We review the content published, as well as the imprint it established with its origin. Second, we situate the journal *Letras (Lima)* within the tradition of academic journals published at the UNMSM in contrast to some nineteenth-century journals and its current situation. Third, we comment on the nature of the thematic issues and how these are a valuable option for future editions of the journal, as well as the changes in the periodization of *Letras (Lima)*. We also comment on the importance of indexing in Scopus and WOS (ESCI) as part of an extensive process of revision, growth, and positioning in the Latin American academy, without neglecting the trajectory of the journal *Letras* within the Peruvian academic world. Finally, we comment on some of the journal's recent publications and their achievements, as well as some of the journal's short and medium-term objectives based on our experience as associate editors.

**Keywords:** Academic journals; Academic writing; Bibliographic review; Documentary review.



## 1. Una revista del claustro sanmarquino

Este 2022 la revista *Letras* (Lima) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos cumple noventa y tres años. Nació oficialmente en 1924, cuando el Consejo de la Facultad de Letras aprobó la creación del proyecto (el cual fue propuesto por el entonces decano Luis Miró Quesada de la Guerra). No obstante, recién en 1929 se publicó el primer número. José Gálvez fue su primer director; Alcides Spelucín, el secretario de redacción y administrador. Desde sus inicios, se propuso ser “un jalón nuevo en el tráfico de la cultura nacional”; buscaba reflejar “la obra misma de su claustro, la labor de sus maestros y de sus alumnos”. Para ello, procuró recoger

[...] todas aquellas obras que tiendan a penetrar y revelar aspectos de la realidad nacional, en los matices arqueológico, histórico, literario, filosófico, educativo y sociológico, y servirá de estímulo propulsor a toda dirección o empeño que conduzca a dar una personalidad genuina a nuestra cultura. (Gálvez, 1929, p. 2)

Su primer número (figura 1), publicado en el segundo semestre de 1929, tuvo seis secciones. La primera, titulada *Estudios*, incluyó artículos de los intelectuales más importantes de la época. Horacio Urteaga escribió sobre aquello que testimonian las epopeyas homéricas: aspectos de la vida griega como “las guerras con sus peripecias, la navegación con sus aventuras y la agricultura con sus encantos” (1929, p. 9). Jorge Basadre (1929) publicó una original síntesis sobre las primeras doctrinas políticas en Perú:

estableció la categorización de radicales, liberales y semiliberales, a quienes a su vez subclasificó como autoritaristas, conservadores y ultramontanos. Mariano Ibérico (1929) reflexionó filosóficamente sobre el viaje: “Viajar es el tiempo, llegar es la eternidad. Viajar es la inquietud, la posibilidad, la esperanza; llegar es el reposo, la realización, la paz. Viajar es el devenir, llegar es el ser. Se viaja para llegar, se deviene para ser” (p. 61). Honorio Delgado (1929) estableció un breve repaso por los principales postulados del filósofo y naturalista alemán Hermann Graf Keyserling. Raúl Barrenechea (1929) publicó un resumen con los trabajos de los estudiantes del curso Historia de Literatura Castellana, quienes comentaron el clásico *La Celestina* (entre estos, destaca el texto del joven Rafael de la Fuente Benavides, el futuro Martín Adán). Luis Alberto Sánchez (1929) repasó las principales representaciones que, desde la Colonia hasta la Emancipación, la poesía peruana brindó sobre la mujer: “parece, al juzgar el contenido femenino de la literatura peruana prerromántica, que la mujer hubiese vivido ausente de la vida de los escritores” (p. 119). Otros artículos que también integraron el primer número de la revista explicaron la necesidad de estudiar el urbanismo en el Perú (Bustamante, 1929), brindaron homenaje a León Tolstói a propósito del centenario de su nacimiento (Ureta, 1929), argumentaron sobre la singularidad que representó la poesía de Góngora en la lírica del Siglo de Oro español (Jiménez Borja, 1929), ofrecieron una caracterización del simbolismo peruano (Spelucín, 1929) o propusieron algunas glosas a la poesía de Fray Luis de León (Peña Barnechea, 1929).



Figura 1. Portada e índice del primer número de la revista *Letras* (1929).

La segunda sección del primer número de la revista *Letras* se tituló *Notas bibliográficas* y consistió en el comentario pormenorizado de las obras literarias y académicas publicadas en esos años. Esta sección es el principal antecedente de las reseñas bibliográficas que actualmente *Letras* continúa publicando. Una tercera sección llevó el nombre de *Crónica de la facultad* y consistió en un repaso pormenorizado de los principales eventos académico-administrativos que durante ese semestre se llevaron a cabo en la Facultad de Letras de la UNMSM (nombramientos docentes, intercambios estudiantiles, resultados de becas, visitantes ilustres, etc.). Muy emparentada con esta, la cuarta sección, *Proyecciones de la facultad*, mostraba “la labor que fuera de la cátedra, pero en relación con las actividades intelectuales del claustro, realizan los catedráticos de esta Facultad” (Gálvez, 1929, p. 207). Era un intento por mostrar las distintas actividades culturales (conferencias, premios y reconocimientos, clases magistrales) en las que —a modo de extensión universitaria— participaban los miembros de la Facultad de Letras. Una quinta sección, bastante original, se llamó *Revista de revistas*: un repaso por las principales revistas académicas de la época que publicaban otras facultades de la misma universidad u otras instituciones educativo-culturales peruanas y latinoamericanas (desde la *Revista de Ciencias* o la *Revista Económica y Financiera*, ambas de la Universidad San Marcos, hasta la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset, *Amauta* de José Carlos Mariátegui, la famosa *Humanidades* de la Universidad de la Plata u otras que llegaban a la Facultad). Por último, *Letras* cerraba su primera edición con la sección *Documentos*, la parte más burocrática de la publicación. Allí aparecían diversos comunicados, esquelas, memorias de los trabajos hechos, acuerdos tomados, compras: la vida cotidiana y administrativa de la Facultad.

Como se puede apreciar, el primer número de *Letras* aspiraba a ser lo que su subtítulo señalaba: el órgano oficial de la Facultad de Letras, un reflejo de los intereses académico-culturales —pero también político-administrativos— que docentes y estudiantes llevaban consigo a inicios del siglo pasado. Era una revista comprometida con la reflexión literaria, filosófica y artística, respetuosa de la cadena de producción que participaba en el proceso editorial (en los créditos se consignaba a todo el personal administrativo: secretario, auxiliar, amanuense, bedel, portero).

Era, también, una revista de su época: absolutamente todos los autores publicados durante ese primer año —a lo largo de toda esa primera década— fueron hombres. Recién en 1936 apareció parcialmente una mujer entre la lista de autores, Ruth Cady Adams, a través de una traducción que hizo de la ponencia de Clements R. Markham sobre las fuentes de información (Markham y Adams, 1936). Un año después, apareció otro nombre femenino como autora de un poema, Adriana Cabrejos (1937). Recién en 1941 se incluye el nombre de dos mujeres en la lista de autores de artículos. Ambas eran estudiantes y sus trabajos finales fueron publicados: Elsa Castañón (1941), con una biografía sobre el cronista colonial Miguel Cabello de Balboa; y Nelly Festini Ylich (1941), con un ensayo comparativo sobre Esquilo y Sófocles.

Tras veinticinco años de trabajo editorial y más de cincuenta números, Daniel Valcárcel ofreció en 1954 un Índice bibliográfico de la revista *Letras* (figura 2) con el propósito de dar cuenta del “derrotero para el conocimiento de los tópicos tratados desde el número inicial” (p. 5). En la introducción de este índice, presentó una revisión de otras revistas de la hemeroteca universitaria. Como lectores de este siglo, sin duda resulta interesante la mención de algunas revistas que no continuaron. Entre estos proyectos sanmarquinos, destacan las publicaciones decimonónicas *Revista Generales* y *Anales Universitarios del Perú*, ambas fundadas en 1862. Sin embargo, la primera tuvo un abrupto final en 1881 tras la ocupación militar de Lima. La segunda, *Anales*, se mantuvo por cuarenta y cuatro años hasta 1906. Como director de una revista con menor trayectoria, estos referentes editoriales debieron servir para Valcárcel como una referencia para el crecimiento de *Letras*, también para reconocer la fragilidad de la academia en el Perú. No obstante, para nosotros, como editores de una revista con más de nueve décadas, son ejemplos de todos los posibles obstáculos que *Letras* ha atravesado desde su fundación, así como el compromiso de la Facultad por mantener este órgano durante todos estos años.

Este índice bibliográfico también permite observar cuáles fueron los intereses académicos y los temas que cambiaron conforme la revista *Letras* trazó con mayor precisión sus líneas editoriales. En algún momento de su tiraje, *Letras* publicaba poemas, cuentos; también difundió trabajos de corte etnográfico, arqueológico e historiográfico; del mismo modo,

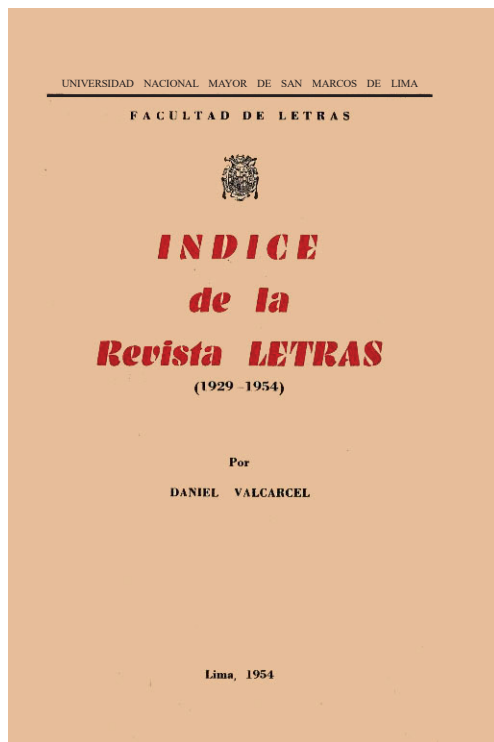


Figura 2. Portada del Índice de la Revista Letras (1954).

cubrió las actividades académicas, sean escuelas de verano, conferencias, nombramientos de nuevas y nuevos profesores de San Marcos, así como necrologías. Conforme fueron apareciendo otros espacios de divulgación —como la *Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina*, fundada en 1966 por Pablo Macera— la actividad editorial de *Letras* fue especializándose y delimitándose hacia las actuales líneas editoriales. Como tal, hoy en día se publican trabajos en literatura y teoría literaria; lenguaje y lingüística; historia del arte; artes y humanidades en general.

Otro cambio reciente en el enfoque de la revista *Letras* es que en la actualidad recibimos manuscritos en inglés, portugués y español. El primer artículo en inglés “Translingualism as an Insight to Develop Academic Literacy in Foreign Language in Tertiary Education: A Literature Review” fue publicado en el número anterior por Antonio Esquicha Medina (2022). Consideramos que esta posibilidad —de ampliar las opciones de publicación— permitirá alcanzar a un mayor número de potenciales lectores. Asimismo, confiamos en que sean herramientas que ofrezcan un mayor diálogo académico en espacios cada vez más competitivos. Del mismo modo en que *Letras* fue construyendo una tradición editorial importante en el Perú, es imperativo que forme parte de la discusión académica global y se constituya como un espacio serio y prolífico de investigación en nuestra región.

## 2. La presencia de números temáticos y sus posibilidades actuales

El interés por la trayectoria intelectual peruana se destaca, además, en los diversos números temáticos que se han trabajado a lo largo de estas nueve décadas de vigencia. *Letras* publicó el número doble 92-93 que rinde homenaje al centenario de José Carlos Mariátegui. En este número, Ricardo Luna Vegas (1993) destacó las numerosas correspondencias de Mariátegui hacia el interior del país, así como al extranjero, tras su invalidez física en 1924; lamentó la intervención de la dictadura de Leguía en la destrucción de este legado, pues la ausencia de este material epistolar se prestó a especulaciones sobre las ideas de Mariátegui y sobre sus relaciones con otros intelectuales de esos tiempos. En este mismo número, Antonio Melis (1993) explicó la importancia de las vanguardias latinoamericanas en el razonamiento intelectual del pensador peruano, pero también la influencia de su estancia en Europa. En esa misma línea, otro número doble (los números 95-96) estuvo dedicado a Aurelio Miró Quesada Sosa. Es un dossier donde, a propósito de su fallecimiento, se honra su trayectoria (Bustamante Guerrero, 1998) y su labor como Rector Honorario de la Universidad de San Marcos (Alcocer Martínez, 1998). Otro homenaje, ya en este siglo, corresponde el número doble 99-100. En este, diversos autores (García-Bedoya Maguiña, 2000; Alcocer Martínez, 2000; González Montes, 2000) reconocen la obra de Alberto Escobar, quien tuvo un impacto importante en la Lingüística —los libros *Perú, ¿país bilingüe?* (Escobar, Matos Mar y Alberti, 1975) o *El reto del multilingüismo en el Perú* (Escobar, et ál., 1972) son trabajos clásicos que se discuten hasta el día de hoy— como en la Literatura —sus monografías *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984), o *El imaginario nacional. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria* (1989) son también muy importantes.

Un número temático más reciente y sobre el que nos detendremos con mayor precisión —por la calidad y rigurosidad de sus contribuciones— corresponde al monográfico que se publicó sobre *Nueva corónica y buen gobierno*. Se tituló *Más allá de los 400 años: Guamán Poma de Ayala revisitado* y en este se presentaron nuevas aproximaciones a este histórico texto del mundo andino colonial. Así, Rocío Quispe-Agnoli (2020) ofreció una oportuna revisión de las lecturas hechas sobre la obra de Guamán Poma, las diversas propuestas teórico-metodológicas que han abordado este campo

de estudio. Carlos García-Bedoya Maguiña (2020) se centró en el lugar de excepción que ocupa el autor de este texto en la cultura del Perú colonial: un letrado indígena que resulta una figura representativa y fundacional del “sujeto migrante” (en contraposición con la figura paradigmática del sujeto mestizo). Galen Brokaw (2020) propuso una lectura de la relación entre la obra y su contexto socioeconómico y político. Boris Espezúa Salmón (2020) argumentó cómo esta obra evidencia el proceso de asimilación del castellano y de los sistemas simbólicos occidentales por parte de los indios que fueron formados como informantes, intérpretes, escribanos o notarios y que aprovecharon el grafocentrismo para denunciar la violencia del conflicto cultural e ideológico en el mundo andino.

Regina Harrison (2020) analizó el conocimiento que Guamán Poma tenía de los formatos y procesos legales de su época y su programa para constituir un legado de justicia en los Andes. Gonzalo Lamana (2020) se propuso explicar cómo el objetivo del autor andino era producir un cambio en la forma en que los lectores le daban sentido al mundo que los rodeaba a través de una estrategia pedagógica como los acertijos, estrategias decoloniales. José Cárdenas Bunsen (2020) desarrolló un trabajo comparativo entre Martín de Murúa y Guamán Poma de Ayala en relación con el uso de decretos: el primero, usó los decretos conciliares para fundar su autoridad de cronista y ofrecer consejos a las autoridades civiles y eclesiásticas sobre materia india; el segundo, se apoyó en los decretos de los sínodos limenses para criticar y plantear una reforma eclesiástica. Claudia Berríos-Campos (2020) estudió cómo Guamán Poma realizó una valoración de la administración de justicia en el mundo andino y cómo la implementación de condenas afectaba el lugar social del individuo en la comunidad. Mónica Morales (2020) reflexionó sobre cómo los procesos de otrificación fueron primordiales para los objetivos políticos y éticos de Guamán Poma.

Laura León-Llerena (2020) examinó las estrategias narrativas para abordar las ideas de materialidad en la cultura andina; específicamente, reconstruye textualmente la dimensión material de la llamada “idolatría”. Giovanni Salazar-Calvo (2020) demostró cómo el autor utilizó discursos demonológicos para representar de manera peyorativa la utilización de la coca en el mundo andino; no obstante, los usó estratégicamente para ganar la simpatía de sus lectores

cristianos y, a la vez, retratar positivamente la sociedad inca y su uso regulado de la coca en contextos económicos y civiles. Finalmente, Marcel Velázquez Castro (2020) revisó algunas de las representaciones que el texto estudiado ofrece sobre el funcionamiento del poder colonial; de manera específica, destacó la función que desempeñó la representación del cuerpo de los indios como un espacio en el que se materializaba el poder colonial, así como el ambivalente rol de la sexualidad en dicha dinámica. Como se puede apreciar, este fue un dossier amplio hecho por investigadores de diversas partes del mundo, el cual imprimió al volumen una alta calidad y rigurosidad, características que hacen de este número especial uno de los más consultados, citados y estudiados en diversas instituciones.

De tal manera, siguiendo la trayectoria manifiesta, la realización de números temáticos es una práctica que deseamos continuar e institucionalizar en la revista *Letras (Lima)*. Por ello, próximamente se convocarán diversos números monográficos sobre temas de vigente importancia. Con ello, además, deseamos inaugurar la publicación de un tercer número anual. Es decir, desde el año 2023, la revista *Letras (Lima)* publicará dos números regulares y uno temático cada año. Así, pasará de ser una revista académica semestral a una revista cuatrimestral. Sin embargo, este objetivo solo será posible si se logra un trabajo más eficiente en la evaluación de los manuscritos recibidos. Esta es una tarea en la que estamos trabajando conforme se van identificando problemas y defectos en el proceso de evaluación. Esta mejora en los procesos ha permitido indizar a la revista, de manera paulatina, en las principales bases de datos. En 2015, *Letras (Lima)* ingresó a SciELO, una de las bases más importantes de América Latina. Luego, en 2017, se incorporó al Web of Science —específicamente a su base Emerging Source Citation Index— de Clarivate Analytics. Fue la primera revista peruana de Humanidades en ingresar a esta base de datos. Finalmente, en 2020, la revista fue admitida en Scopus, de Elsevier, y la ubicaron en el cuarto percentil.

En los próximos años planeamos ascender en los cuartiles de estas bases bibliográficas. Para ello, confiamos en que la revista pueda captar el interés de nuevos autores; pero, sobre todo, que alcance a nuevos lectores. Si bien la publicación en revistas indizadas de alto impacto se ha convertido ya en una

exigencia que la academia internacional y nacional establecen como requisito básico para legitimar la producción científica —por ejemplo, en el caso peruano, podemos tomar en cuenta las actuales normas de Concytec que favorecen publicaciones en revistas indizadas como producción académica frente a otras publicaciones importantes en las Ciencias Sociales y Humanidades, como los capítulos de libros o libros editados—, el ingreso de *Letras (Lima)* a estas bases bibliográficas es importante y valioso. Ello sitúa a la revista como una alternativa para el fuero académico nacional y regional vinculado con las humanidades. Así, *Letras (Lima)* es una revista cuya trayectoria y origen es tangible para la academia peruana y que ahora busca posicionarse en otros espacios académicos internacionales.

### 3. Algunas reflexiones sobre la trayectoria de *Letras (Lima)*

Precisamente dicha trayectoria se avala en premios recientes que han recibido algunos de los artículos publicados en *Letras (Lima)*. En el número temático que colectivamente revisó el texto de Guamán Poma de Ayala, el artículo de Salazar Calvo (2020) titulado “Los que comen coca son hechiseros’: demonología y la coca en la obra de Guamán Poma de Ayala” recibió el premio Varg Sullivan 2021, el cual es otorgado por el Departamento de Estudios Románicos y Clásicos de la Michigan State University; este trabajo des-

tacó por la original lectura que propuso al histórico texto colonial. Otro artículo premiado fue el de Ainai Morales-Pino (2021), titulado “Moribundas habladoras: contestaciones al ideario patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La rosa muerta* (1914)”. Este obtuvo el segundo lugar del Premio Anual Adela Zamudio (2022) que otorga la asociación Feministas Unidas al mejor artículo publicado en las áreas de estudios feministas, estudios de género, estudios queer y estudios relacionados con obras literarias y cinematográficas de autoras. Estos reconocimientos evidencian la calidad de investigaciones académicas que se publican en la revista *Letras (Lima)*.

Del mismo modo, es oportuno destacar aquellos artículos que cuentan con más lectoría en nuestra web. De acuerdo con las estadísticas del tráfico generado en [www.revista.letras.unmsm.edu.pe](http://www.revista.letras.unmsm.edu.pe) —el sitio web de acceso gratuito que almacena todo el catálogo de *Letras (Lima)*—, los cinco artículos más visitados corresponden a los de Santiago López Maguiña (2012), “Lo humano y lo animal. Meditación semiótica sobre *Los gallinazos sin plumas* de Julio Ramón Ribeyro”; Carlos García-Bedoya Maguiña (2007), “El canon literario peruano”; Luisa Portilla Durand (2007), “*Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso: Estudio léxico (1961-2007)”; Paula Rodríguez-Abrunheiras (2014) “Enfermedad, identidad y simbolismo en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin”; y Augusto Alcocer Martínez (2004), “Lengua y sociedad: El que no tiene de inga tiene de man-

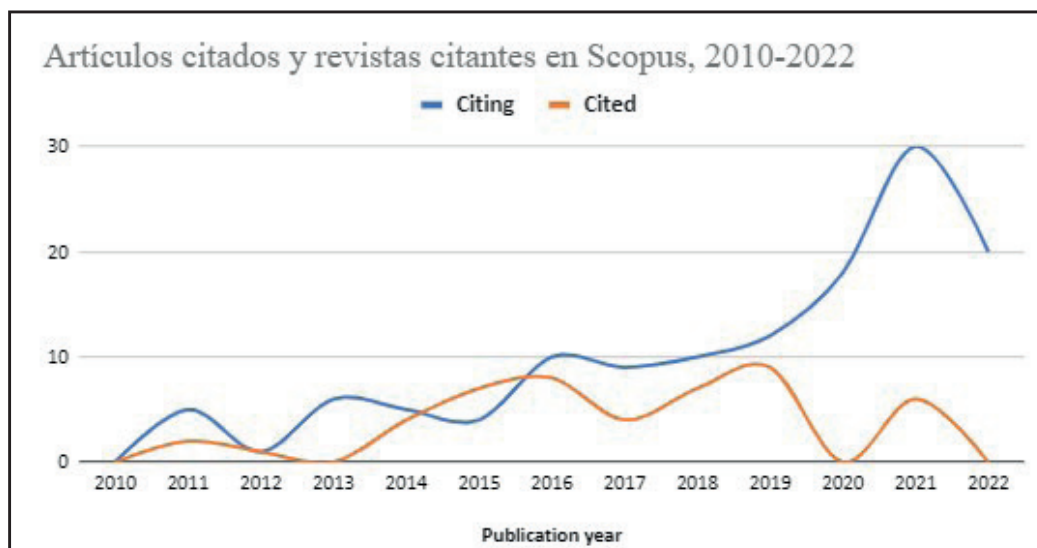


Figura 3. Estadísticas de citación de artículos publicados en *Letras (Lima)*.

dinga”. Toda esta información y más detalles pueden ser consultados en este enlace: <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/statistics>.

El ingreso a las bases de datos de WoS (ESCI) y Scopus también ha favorecido el diálogo entre *Letras (Lima)* y otras revistas académicas. De hecho, desde el ingreso en el año 2017 en WoS, se puede apreciar un crecimiento constante en el número de artículos citados de la revista *Letras (Lima)* (figura 3). Así, pasamos de nueve citaciones en el año 2017 a treinta al año 2021. En 2022, sin haber cerrado las publicaciones de fin de año, ya han sido citados veinte artículos de la revista *Letras (Lima)*. Estas bases de datos han favorecido a los autores y las autoras que han publicado en *Letras (Lima)*, en tanto sus trabajos son más visibles para investigadores de todo el mundo que se apoyan en dichas bases de datos para sus investigaciones. El número de revistas citantes es menor, pero el crecimiento de este indicador suele tomar más tiempo y dependerá del mismo crecimiento de la revista en estos próximos números.

Otro aspecto importante es que la mayoría de citas hechas a la revista *Letras (Lima)* proviene de revistas académicas de alto impacto. Como se aprecia en la figura 4, el 61,7% de citaciones resultan de revistas ubicadas en el primer o segundo cuartil. Para ello, es importante tomar en cuenta que *Letras (Lima)* todavía no figura en los cuartiles de Scopus, por su reciente ingreso. No obstante, ello no ha impedido que sea considerada por otros investigadores en revistas prestigiosas por la trayectoria académica que *Letras (Lima)* conlleva. Sin duda, esto también nos debe invitar a reflexionar sobre cómo se entiende hoy en día la calidad académica y la competencia entre las publicaciones periódicas. Este capitalismo académico agresivo

en la producción científica debe ser atendido de forma crítica por toda la comunidad académica. En otras palabras, la calidad de las publicaciones en la revista *Letras (Lima)* no va de la mano con los cuartiles en los que se ubica. Sin embargo, paradójicamente, dichos cuartiles serán indicadores para identificar el alcance de la revista en el espacio académico global del siglo XXI.

La revista *Letras (Lima)* también busca diversificar el tipo de publicaciones que realiza. Hoy en día conviene diferenciar entre artículo académico, nota e incluso reseña. Queremos, específicamente, distinguir las notas de los artículos académicos por su abordaje (de corte más ensayístico y propositivo) y por su extensión (las primeras más breves que los segundos); sin embargo, esta diferencia no compromete la indexación de ambos tipos de textos en las bases de datos que mencionamos líneas arriba. Como muestra la figura 5, el último año hubo un menor número de notas publicadas, mientras que entre el año 2017 y el 2019 se mantuvo entre siete y nueve notas anuales. Atribuimos esta disminución al mayor interés por parte de autores en publicar artículos académicos. Sin embargo, desde el comité editorial, estamos considerando situar algunos trabajos de menor extensión en la sección de notas. Es un género académico que requiere mayor visibilidad y puede ser atractivo para jóvenes investigadores. Por ejemplo, la nota publicada por Carlos García-Bedoya (2021) fue uno de los artículos más citados en medios como Twitter por la destacada ponderación que hizo de la obra de Rafael Dumett. Un extracto de ese texto, además, fue usado por la editorial Alfaguara para promocionar la última edición de la novela en el mercado editorial latinoamericano (figura 6).

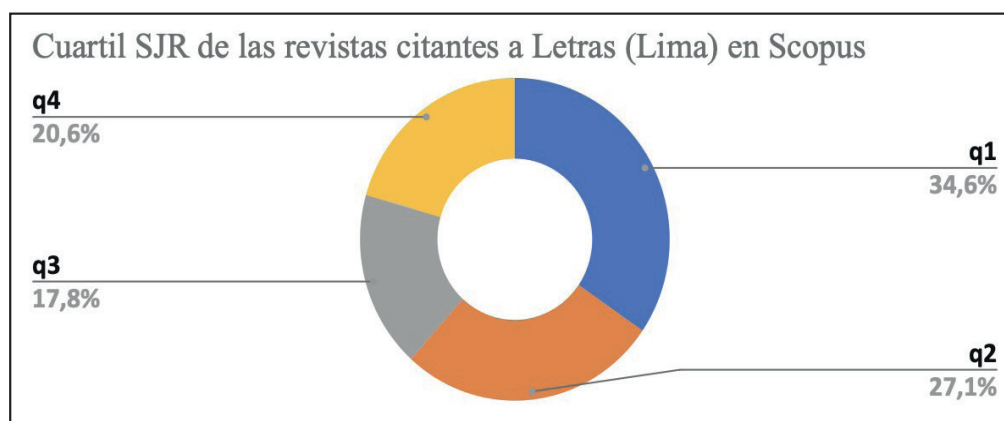


Figura 4. Cuartiles de revistas en Scopus que citan a *Letras (Lima)*.

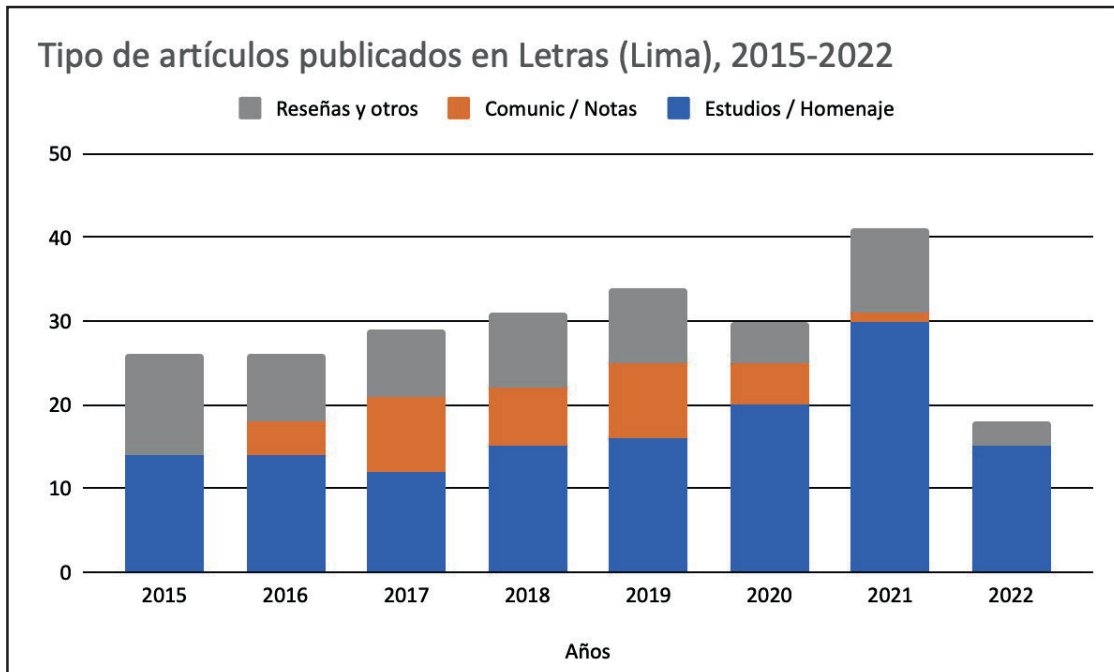


Figura 5. Tipos de artículos publicados por *Letras (Lima)* en los últimos siete años.

Impulsar la publicación de notas permitirá ampliar el umbral del público de *Letras (Lima)*. Es importante que la revista pueda contar con lectores más jóvenes, quienes se familiaricen con trabajos académicos rigurosos, pero también asequibles. Si bien *Letras (Lima)* comenzó como un trabajo del fuero académico peruano —pensada para publicar los trabajos del claustro sanmarquino—, hoy en día nos enfrentamos a una mayor demanda de información no solo en Perú.

Esto requiere que *Letras (Lima)* también se adapte y se mantenga a la vanguardia de los cambios. Por ello, es importante el acceso a las bases de datos, para así poder llegar a más lectores. Igualmente, es significativo que se publiquen notas y trabajos más cortos sin comprometer la rigurosidad académica. Conforme se puedan agilizar los procesos de selección y edición de manuscritos, deseamos que *Letras (Lima)* pueda llevar a cabo el sistema de publicación anticipada e incluso ofrecer un *preprint* a los autores a las pocas semanas de que el manuscrito ya haya sido aceptado. Esto permitirá que los artículos tengan un mayor alcance y, de esta manera, los autores no necesitarán esperar meses para ver sus trabajos ya reconocidos por la revista. Confiamos en que tales medidas también permitirán que la revista sea atractiva para otros autores en el futuro, pues, como se sabe, existe mucha presión por parte de las instituciones académicas por publicar y elevar los estándares de productividad.

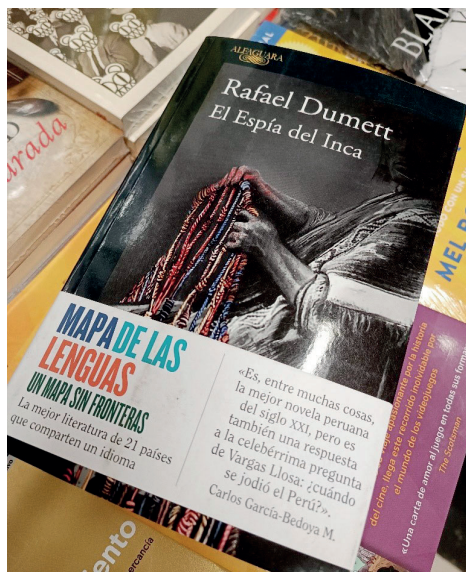


Figura 6. Portada de la novela *El Espía del inca*, de Rafael Dumett, con texto de Carlos García-Bedoya, publicado por *Letras (Lima)*.

#### 4. A modo de cierre

La revista *Letras (Lima)* nos ofrece un testimonio claro sobre la importancia del trabajo académico en las Humanidades y Ciencias Sociales en el Perú. La revista ha sido testigo de los cambios en los intereses intelectuales, así como ha afrontado las dificultades de mantenerse institucionalmente en nuestro país dadas las condiciones precarias de la academia. *Letras (Lima)* no solo nos presenta esta trayectoria; además, la revista

nos brinda algunas pautas significativas sobre el futuro de las Humanidades. Nos muestra las adaptaciones que ha tenido que tomar, el impacto que ha significado la indexación en sus publicaciones, a la par de lo que se avizora con el incremento de la productividad académica en *journals*.

Adaptarse a todas estas situaciones es necesario, ya que consideramos importante mantener la vigencia de *Letras (Lima)* en la discusión académica de la región. Ello ha requerido priorizar el acceso a las

bases de datos internacionales; no obstante, también nos obligó a pensar en estrategias para que la revista responda a la demanda local del fuero académico. En tal sentido, reflexionamos sobre los tipos de publicaciones que se realizan, así como la importancia de mantener y promover los números temáticos. Confiamos en que dichas medidas editoriales permitirán que la revista *Letras (Lima)* sea atractiva para un mayor número de personas, sin comprometer con esto su histórica calidad académica.

---

## Referencias bibliográficas

- Alcocer Martínez, A. (1998). Aurelio Miró Quesada Sosa (1907-1998). *Letras (Lima)*, 69(95-96), 7-8. <https://doi.org/10.30920/letras.69.95-96.2>
- Alcocer Martínez, A. (2000). Evocación personal. *Letras (Lima)*, 71(99-100), 7-11. <https://doi.org/10.30920/letras.71.99-100.1>
- Alcocer Martínez, A. (2004). Lengua y sociedad: El que no tiene de inga tiene de mandinga. *Letras (Lima)*, 75(107-108), 33-46. <https://doi.org/10.30920/letras.75.107-108.2>
- Barrenechea, R. (1929). Biografía y retrato físico y moral de "La Celestina". *Letras (Lima)*, 1(1), 169-177. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.12>
- Basadre, J. (1929). Los hombres de traje negro. *Letras (Lima)*, 1(1), 29-59. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.3>
- Berríos-Campos, C. (2020). El camino del ostracismo: la justicia en el mundo andino y la negación de la reciprocidad en Guaman Poma de Ayala. *Letras (Lima)*, 91(133), 187-210. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.8>
- Brokaw, G. (2020). Texto y contexto en la Nueva crónica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala. *Letras (Lima)*, 91(133), 57-80. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.3>
- Bustamante Cisneros, R. (1929). El urbanismo en el Perú. *Letras (Lima)*, 1(1), 85-97. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.7>
- Bustamante Guerrero, G. (1998). Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa in memoriam. *Letras (Lima)*, 69(95-96), 5-6. <https://doi.org/10.30920/letras.69.95-96.1>
- Cabrejos, A. (1937). Geometría urbana. *Letras (Lima)*, 3(7), 303. <https://doi.org/10.30920/letras.3.7.8>
- Cárdenas Bunsen, J. (2020). La legislación eclesiástica, el cabildo indígena del Hospital del Cuzco y la relación entre Murúa y Guaman Poma. *Letras (Lima)*, 91(133), 163-186. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.7>
- Castañón R., E. (1941). El cronista Miguel Cabello de Balboa: biografía. *Letras (Lima)*, 7(20), 372-380. <https://doi.org/10.30920/letras.7.20.7>
- Delgado, H. (1929). Acerca del conde Keyserling. *Letras (Lima)*, 1(1), 73-78. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.5>
- Escobar, A. (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Escobar, A. (1989). *El imaginario nacional. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Escobar, A., Aliaga, J., Cerrón-Palomino, R., D'Ans, A.-M., Escribens, A., Gonzales-Moreyra, R., Hardman, M., Parker, G., Pozzi-Escot, I., Torero, A., Wölck, W. (1972). *El reto del multilingüismo en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Escobar, A., Matos Mar, J., Alberti, G. (1975). *Perú, ¿país bilingüe?* Instituto de Estudios Peruanos.



- Espezúa Salmón, D. (2020). El lenguaraz Felipe Guaman Poma de Ayala y las murallas lingüísticas de la resistencia cultural. *Letras (Lima)*, 91(133), 81-112. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.4>
- Esquicha Medina, A. (2022). Translingualism as an Insight to Develop Academic Literacy in Foreign Language in Tertiary Education: A Literature Review. *Letras (Lima)*, 93(137), 86-101. <https://doi.org/10.30920/letras.93.137.7>
- Festini Yllich, N. (1941). Esquilo y Sófocles a través se "Las Coéforas" y "Electra". *Letras (Lima)*, 7(20), 382-390. <https://doi.org/10.30920/letras.7.20.9>
- Gálvez, J. (1929). *Letras*. *Letras (Lima)*, 1(1), 2. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.0>
- García-Bedoya Maguiña, C. (2000). "Patio de Letras" en su cuarta edición. *Letras (Lima)*, 71(99-100), 13-17. <https://doi.org/10.30920/letras.71.99-100.2>
- García-Bedoya Maguiña, C. (2007). El canon literario peruano. *Letras (Lima)*, 78(113), 7-24. <https://doi.org/10.30920/letras.78.113.1>
- García-Bedoya Maguiña, C. (2020). Guaman Poma: de la visión de los vencidos a la fundación del discurso letrado andino. *Letras (Lima)*, 91(133), 35-56. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.2>
- García-Bedoya Maguiña, C. (2021). Respuesta arguediana a una pregunta vargasllosiana. El espía del Inca de Rafael Dumett. *Letras (Lima)*, 92(135), 215-218. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.16>
- González Montes, A. (2000). Alberto Escobar y las antologías de la literatura peruana. *Letras (Lima)*, 71(99-100), 19-30. <https://doi.org/10.30920/letras.71.99-100.3>
- Harrison, R. (2020). El papel como artefacto y comunicación en Guaman Poma: palabra e imagen en la Nueva corónica. *Letras (Lima)*, 91(133), 113-140. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.5>
- Ibérico, M. (1929). El viaje del espíritu. *Letras (Lima)*, 1(1), 61-72. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.4>
- Jiménez Borja, J. (1929). Elogio de Don Luis de Góngora. *Letras (Lima)*, 1(1), 145-168. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.11>
- Lamana, G. (2020). El rol de la incoherencia: pedagogía poscolonial y teología en la narrativa de la conquista de la "Nueva corónica y buen gobierno". *Letras (Lima)*, 91(133), 141-162. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.6>
- León-Llerena, L. (2020). "Y dice que adora piedras": Guaman Poma de Ayala y la construcción discursiva de la materialidad de las idolatrías indígenas. *Letras (Lima)*, 91(133), 233-252. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.10>
- López Maguiña, S. (2012). Lo humano y lo animal. Meditación semiótica sobre "Los gallinazos sin plumas" de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 83(118), 7-64. <https://doi.org/10.30920/letras.83.118.1>
- Luna Vega, R. (1993) Trascendencia de la correspondencia de José Carlos Mariátegui. *Letras (Lima)*, 64(92-93) 245-251. <https://doi.org/10.30920/letras.64.92-93.12>
- Markham, C. R. y Adams, R. C. (1936). Ensayo crítico sobre las fuentes de información. *Letras (Lima)*, 2(5), 515-526. <https://doi.org/10.30920/letras.2.5.18>
- Melis, A. (1993). Fondo peruano y aportes europeos en la definición del pensamiento de Mariátegui. *Letras (Lima)*, 64(92-93), 252-259. <https://doi.org/10.30920/letras.64.92-93.13>
- Morales, M. (2020). ¿Se puede hablar de solidaridad y defensa en la narrativa de Guaman Poma sobre los indios en "Buen gobierno"? *Letras (Lima)*, 91(133), 211-232. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.9>
- Morales-Pino, L. A. (2021). Moribundas habladoras: contestaciones al ideario patriarcal en "El Conspirador" (1892), "Incurables" (1905) y "La rosa muerta" (1914). *Letras (Lima)*, 92(135), 125-145. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.10>
- Peña Barnechea, E. (1929). Glosa a Fray Luis de León. *Letras (Lima)*, 1(1), 178-180. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.13>
- Portilla Durand, L. (2007). "Los inocentes", de Oswaldo Reynoso: Estudio léxico (1961-2007). *Letras (Lima)*, 78(113), 157-176. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/117>

- Quispe-Agnoli, R. (2020). "Escribirlo es nunca acabar": cuatrocientos cinco años de lecturas y silencios una de Opera Aperta colonial andina. *Letras (Lima)*, 91(133), 5-34. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.1>
- Rodríguez-Abruñeiras, P. (2014). Enfermedad, identidad y simbolismo en "Salón de belleza", de Mario Bellatin. *Letras (Lima)*, 85(122), 237-246. <https://doi.org/10.30920/letras.85.122.7>
- Salazar-Calvo, G. (2020). "Los que comen coca son hicheseros": demonología y la coca en la obra de Guaman Poma de Ayala. *Letras (Lima)*, 91(133), 253-278. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.11>
- Sánchez, L. A. (1929). Mujer ausente, lirismo agudo. *Letras (Lima)*, 1(1), 119-135. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.9>
- Spelucín, A. (1929). El simbolismo en el Perú. *Letras (Lima)*, 1(1), 181-188. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.14>
- Ureta, A. (1929). Tolstoy y su obra. *Letras (Lima)*, 1(1), 99-118. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.8>
- Urteaga, H. (1929). El testimonio de las epopeyas homéricas. *Letras (Lima)*, 1(1), 9-27. <https://doi.org/10.30920/letras.1.1.2>
- Valcárcel, D. (1954). Índice de la revista *Letras (1929-1954)*. Lima: Facultad de Letras Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://doi.org/10.30920/letras.20.especial>
- Velázquez Castro, M. (2020). Figuras del mal gobierno: "españoles soberbiosos e indias putas" en la obra de Guaman Poma de Ayala. *Letras (Lima)*, 91(133), 279-304. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.12>

# ESTUDIOS

**Carolyn Wolfenzon Niego**

**Nehemías Vega Mendieta**

**Gerardo Ruz**

**Gonzalo Espino Relucé / Mauro Mamani Macedo**

**Carlos Enrique Ruiz Figueroa, Mariela Jinett**

**Fuentes Lean**

**Andrea Cabel García, Stefano Pau**

**Miguel Ángel Polo Santillán**

**Miguel Ángel Torres Vitolas**

**Javier Eduardo Hernández Soto**

**Martín Ignacio Koval**

**Franklin Ibáñez, Pyro Suarez**

# *Antígona González*: la perpetua construcción de la memoria colectiva

## *Antígona González*: The Never-Ending Construction of Collective Memory

**Carolyn Wolfenzon Niego**

Bowdoin College, Brunswick, Estados Unidos de Norteamérica

Contacto: [cwolfenz@bowdoin.edu](mailto:cwolfenz@bowdoin.edu)

<https://orcid.org/0000-0002-0156-6191>

### RESUMEN

*Antígona González* es una obra de teatro o poema dramático compuesta por un conjunto de textos. El libro funciona como una memoria colectiva que es creada y recreada constantemente. La libertad de adaptación de sus puestas en escena (en danza moderna y teatro) puede interpretarse en sí misma como lazos de memoria en perpetua construcción. La obra está escrita como un pastiche —una acumulación de textos— que incluyen los testimonios de diversas personas afectadas por la violencia, noticias publicadas en diarios y blogs de internet. Todos suman retazos a esta innovadora obra de teatro que se va componiendo y recomponiendo como si fuera un collage vivo. *Antígona González* es una obra distinta por cómo construye la memoria colectiva a través de reactualizaciones y mediaciones que incorporan las voces de los silenciados e invocan a la acción del lector o espectador. Su objetivo es empoderar al ciudadano de a pie y hacer que la matanza y desaparición de personas en México no se olvide.

**Palabras clave:** Fantasma; Sara Uribe; Antígona González; Pastiche; Representación; Desaparecidos; México

### ABSTRACT

*Antígona González* is a theatrical work or a dramatic poem made up of a collection of texts. The book functions as a collective memory that is constantly created and re-created. The freedom in which the theatrical scenes are altered (in modern dance and theatre) can be interpreted as if they were memories in perpetual construction. The work is written as a pastiche —an accumulation of texts— that include testimonies of a diverse population affected by violence, as well as news stories and online blog posts. Each of these items add their own snippets to this innovative theatrical work that continues to compose itself and re-compose itself as if it were a living collage. *Antígona González* is a unique work because of the way in which it constructs a collective memory through the constant updates and remediations which, in turn, incorporate the voices of those who have been silenced. In turn, it demands the action of the reader or the spectator. Its objective is to empower and embolden the viewer to rise up and make it such that the killings and the disappearances of Mexicans are never forgotten.

**Keywords:** Ghost; Sara Uribe; Antigone González; Pastiche; Representation; Missing; Mexico

## 1. Introducción

*Antígona González* (2012), la obra teatral de la mexicana Sara Uribe, no es simplemente una obra teatral ni es simplemente de Sara Uribe. Es un texto hecho de decenas de otros textos, que parte de la tragedia clásica de Sófocles para luego recurrir a otras versiones latinoamericanas de *Antígona*, y a testimonios fragmentarios, pasajes tomados de blogs y otras publicaciones *online*, noticias recortadas de la prensa, y en ocasiones, incluso, textos que a su vez remiten a otros o que citan otros. Es, por otro lado, una pieza que ha sido distribuida en documentos en formato PDF, colocada en internet, tomada y retomada por quienquiera, montada más de una vez en versiones que añaden y quitan o yuxtaponen nuevos elementos: es una obra viva, que a pesar de originarse en la autora, que le dio su forma y su estructura supérstite, también la abrió, desde un principio, no solo a la coautoría, sino a la autoría colectiva y coral, tratando de que ese germen formal reflejara el carácter colectivo del tema que trata: la atrocidad de la violencia mexicana y, en particular, el horror de las desapariciones.

La crítica suele subrayar su carácter colectivo y su naturaleza de *collage* o de bricolaje, rehuyendo un poco la posibilidad de llamarla pastiche, quizá debido a que las definiciones más influyentes de pastiche en el último medio siglo, al menos desde Fredric Jameson, le dan al concepto un cierto tinte negativo: Jameson, recordemos, menciona el pastiche como uno de los cinco síntomas clave de la obra de arte posmoderna. Los otros cuatro síntomas que enumera son la falta de profundidad del imaginario, que se queda en búsquedas superficiales; la formulación de un nuevo tono emocional que Jameson (en *Postmodernism*) llama lo “sublime histérico”; la dependencia de la tecnología; y una mutación del espacio construido, que dicho autor identifica como un mapeo cognitivo que se queda en lo individual y desconoce lo comunitario (Jameson, 2000, p. 54). Dado que Jameson describe y define el posmodernismo como una suerte de enfermedad, que es el efecto del capitalismo tardío en la cultura (por eso llama “síntomas” a sus características), su propia definición de pastiche es igualmente negativa: una técnica o una retórica (o una estética) que, al tijeretear fragmentos de discursos, textos y piezas de arte ajenos y de distintas épocas, debilita la historicidad de cualquier tema que trate y además debilita la relación

entre el individuo y la historia (Jameson, 2000, p. 54). Más aún, Jameson (en *The Cultural Turn*) supone que el pastiche crea una “parodia vacía” (“*blank parody*”) de los textos que introduce en sí mismo, y canibaliza su forma y su sentido originales (Jameson, 2000, p. 5).

Es importante notar, sin embargo, dos cosas. La primera es que Jameson dice todo lo anterior en referencia al arte posmoderno y su relación con el arte moderno. Allí donde este último se afirmaba en “la invención de un estilo personal”, el arte posmoderno, por contraste, emerge de la muerte de ese estilo y requiere del pastiche como una imitación del estilo muerto, que subraya su muerte (Jameson, 2000, p. 114). La obra de Uribe no intenta de ninguna manera introducirse en la disputa de la originalidad de los estilos personales (en verdad, quiere subrayar el carácter no individual del texto) y, por otro lado, la inmensa mayoría de los textos que incorpora no son textos literarios, sino de otra índole. La segunda es que la condena implícita en la definición de Jameson no tiene que asumirse ni como cierta ni como definitiva y ni siquiera es necesario prestar atención a la intención de Jameson para recuperar, nosotros, la idea de pastiche en un sentido muy distinto, incluso si preservamos sus observaciones más agudas. Por ejemplo, es posible releer a Jameson desde Benjamin, teniendo en mente lo que este escribió, en su tratado sobre los *Trauerspiel*, sobre la figura del alegorista: el artista que obliga a leer todo texto a través de otro o de otros, el artista que confisca imágenes para convertirlas en algo más: en el caso de Uribe, la dramaturga que echa a andar un mecanismo que transforma una multitud de reclamos individuales en un reclamo colectivo: “el movimiento de la historia a la naturaleza es la base de la alegoría” (Benjamin, 2016, p. 182). Si recordamos uno de los “síntomas” de lo posmoderno en Jameson, el del arte posmoderno como una construcción que debilita la historicidad de sus asuntos y debilita la relación entre individuo e historia, veremos, a la luz de Benjamin, que es posible entender la obra de Uribe como exactamente lo contrario: un cuerpo textual que recoloca al individuo en la historia, al hacer de su tragedia personal, que respeta, parte de una tragedia colectiva, que visibiliza. En efecto, es posible describir *Antígona González* como un pastiche que ejecuta todas las operaciones contrarias a las descritas por Jameson: no se detiene en búsquedas superficiales, sino que hurga en las

dimensiones históricas de la violencia mexicana; no formula como “nuevo tono emocional” la histeria, sino el duelo; no depende de la tecnología, sino que la usa para expandir su sentido; y lejos de reducir el mapa cognitivo a lo individual, lo expande a lo comunitario<sup>1</sup>. Pastiche, entonces, pero no ese pastiche que Jameson ve como síntoma del arte producido por el capitalismo tardío, sino pastiche que apunta agudamente hacia los síntomas de otra enfermedad: la violencia política, la violencia de la historia.

La crítica utiliza el concepto teórico de "desapropiación" que Cristina Rivera Garza propone en *Los muertos indóciles* para aludir a este proceso de escritura que concluye en un pastiche: “se trata de mover textos existentes de un soporte a otro” (2013, p. 28) y “tomar un fragmento de un texto, desmontarlo del contexto en el que y para el que había sido generado, y reensamblarlo en una nueva máquina escritural” —explica Uribe— y agrega: “se trata de confeccionar un nuevo todo que tuviese en sus costuras pedazos de otros todos” (2017, p. 53). Elisa Cabrera y Miguel Alirangues (2019) consideran que este proceso de escritura reafirma lo colectivo: “los textos que la curadora utiliza son *expropiados* de su autor y se sumergen en un nuevo espacio de voces literarias que transforman su significado de origen” (p. 44). Para incidir aún más en el proceso comunitario de construcción de memoria que ejemplifica esta obra, es interesante cómo el mito griego de Antígona, que es en esencia atemporal, es desterritorializado en el caso mexicano, precisamente por la reutilización del cuerpo de Antígona “y del significado de su (re)utilización en la recontextualización mexicana proporcionada por Sara Uribe (Alicino, 2020, p. 324). La Antígona de Uribe tiene un poco de las características de otras Antígonas latinoamericanas — la de *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro, *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal, la de *Padreida das Almas* de Jorge Andrade, la de *La Pasión según Antígona Pérez* de Luis Rafael Sánchez—: ella es en sí misma un pastiche o *collage* de las otras Antígonas latinoamericanas.

El propósito de este constante juego de reapropiaciones o de este pastiche que es *Antígona González* —para usar los términos teóricos de Cristina Rivera Garza que emplean Bolte (2017), Alicino (2020), así como Cabrera y Alirangues (2019) en sus análisis textuales—, se logra no solo a través de la yuxtaposición de textos, sino que además *Antígona González* es producto de

plataformas colectivas como el blog *Menos días aquí* y del “Conteo de muertos” donde la población civil se organizó para contar las muertes por violencia que ocurrían en el país centroamericano y que no aparecían en los medios oficiales<sup>2</sup>. Uribe explica que:

Esta plataforma colectiva está constituida a partir del trabajo voluntario y, en muchos de los casos, anónimo de ciudadanos que aportan su tiempo, una semana de sus vidas para ser exactos. Una semana en la que cada tarde, a partir de las 6, se dedican a buscar en los periódicos en línea cada una de las muertes violentas ocurridas en el país ese día. (Uribe, 2017, p. 48)

*Antígona González* pone en primer plano la violencia en México y la desaparición de personas en medio de la guerra contra el narcotráfico que empezó oficialmente el presidente Felipe Calderón en 2006, cuando además se acrecentaron las políticas económicas neoliberales impulsadas por los últimos gobiernos, lo que empeoró las condiciones de vida. En “Writing about Crime in Absentia: The Case of Sara Uribe’s *Antígona González*”, Matteo Cantarello (2020) argumenta que esta obra puede leerse como una “narconarrativa” pero que, a diferencia de los textos que suelen ser estudiados por la “narcocultura”, esta se centra en el cuerpo ausente. “Sara Uribe’s *Antígona González* is an example of a counterhegemonic narrative that presents organized crime in a unique way since it centers on the theme of absence” (Cantarello, 2020, p. 165). En tanto narconarrativa, continúa Cantarello, “*Antígona González* emerges from narcoculture production to underscore two features that the glamorization of the *narco* phenomenon systematically ignores: silence and disappearance” (2020, p. 166). Frente a la ausencia de los cuerpos, ante su desaparición, quedan la palabra dicha y la palabra escrita como formas de vinculación: son esos retazos de oraciones los que permiten crear memoria. En este trabajo —como ya lo vengo proponiendo— sostengo que la obra originada por Uribe genera una nueva forma de construir lazos de memoria, a través de participaciones colectivas, experiencias comunes y también mediante la recolección de noticias de los medios de comunicación (que sí pueden ser ironizados, lo cual no implica quitarles su sentido original sino descubrirles uno adicional). *Antígona González* es un texto —o un conjunto de textos—

innovador, en la medida en que hace que la memoria colectiva sea creada y recreada constantemente, y al ser escrita con la técnica de la “desapropiación” genera una actualización constante de su sentido<sup>3</sup>.

El mismo libro, en sus diversas formas, y la libertad de sus constantes puestas en escena pueden interpretarse como lazos de memoria. La obra nos enseña que, en México, pese a la carencia de referentes físicos que actúen como convencionales lugares de memoria (monumentos, plazas públicas, etc.) para recordar a los muertos y a los desaparecidos producto de la guerra contra el narcotráfico, producto de los cárteles del narcotráfico y del Estado mexicano, hay una forma distinta de darles un espacio en la memoria nacional: a través de las remediaciones producidas en otros medios y modos de comunicación, y mediante la recolección de testimonios de los familiares de las víctimas incorporados a la palabra poética (porque el texto original tiene esa forma, que preserva, de su primera fuente griega, la forma de la poesía, que aquí actúa como un punto de convergencia de los demás lenguajes).

En otras palabras, el juego de apropiaciones textuales —librescas o no— que echa a andar Uribe en la escritura que constituye el texto original, lo vuelve un pastiche (asumamos ese término sin culpas) que revela el propio proceso de construcción como uno de constante renovación, lo que establece un paralelo con la indetenible construcción de la memoria: “Antigone story here is more like a framework that is filled in with a mosaic of secondary quotations from a wide variety of sources”, hace notar Kirsten Nigro (2017, p. 74) para luego observar que la estructura de *Antígona González* es como una suerte de cajas chinas:

*Antígona González's* structure of texts within texts, of quotations within quotations, enunciated seemingly disembodied, free-floating voices, is very powerful in the way that it reiterates themes that run throughout the text, including those of the disappeared, of bodies in suspension, waiting to be found, buried and finally put to rest. (2017, p. 76)

Esto es interesante porque supone que *Antígona González* no solo está creada como un pastiche de memorias individuales que hacen de la obra un conjunto

integrado de voces, sino que pone en primer plano el modo en que la memoria se construye, y ese modo evoca muy de cerca el concepto de “remediaciones”, desarrollado por David Bolter y Richard Grusin en *Remediation: Understanding New Media* (1999), y que exploraremos luego.

## 2. Las remediaciones y el proceso activo de creación de una memoria

En su clásico *La memoria colectiva* (cuya primera versión, muchas veces enmendada, data de 1925), Maurice Halbwachs (1992) habla de un viajero que arriba a Londres por primera vez. Nunca antes ha estado en la ciudad, pero lleva en la mente representaciones de lo que verá en ella: libros, pinturas, películas y fotografías le han inculcado imágenes mentales de la urbe donde desembarca. Su inminente experiencia e incluso la memoria que luego guardará de ella están ya intervenidas, prefiguradas, en esos fragmentos de información que son anteriores a la experiencia real. Según afirman Erll y Rigney en la introducción a *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (2009), el ejemplo anecdótico de Halbwachs explica el rol de los medios de comunicación en los procesos de edificación de la memoria cultural:

This passage provides one of the few references in Halbwachs's work to the role of media in the formation of collective memory, his main emphasis being on the way in which individual memory is molded by the specifically social frameworks in which it operates. (2009, p. 11)

Erll y Rigney quieren dar un paso más allá del camino andado por Halbwachs. Su estudio muestra cómo la memoria colectiva no solo está influenciada por los medios masivos de comunicación, sino también por lo que llaman su “remediación”. Bolter y Grusin (1999) definen “remediación” como la cadena de procesos por la cual la información que se somete a una mediación (a la comunicación a través de un medio) suele haber sido previamente sometida a otras: los medios nos hacen creer que estamos cerca de la verdad histórica, pero estamos cada vez alejándonos más de las fuentes primarias, porque vivimos en un mundo en el que tenemos muchas versiones (y más comúnmente reversiones e inversiones) de los acontecimientos históricos pero menos contacto

directo con ellos. En palabras de Bolter y Grusin: “Remediation [is] the mediation of mediation. Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing each other and this process is integral to media” (1999, p. 53).

El resultado de los procesos de remediación es lo que llaman la “hipermediación”, característica propia de la era actual, una sobreabundancia de conocimientos y desconocimientos interminablemente media-dos. Según Bolter y Grusin (1999), aun los medios de comunicación que claman por transparencia e inmediatez son parte de este circuito de remediaciones. Por otro lado, la memoria cultural, sostienen estos autores, no solo es un estatus pasivo de anticipos recibidos, sino una maquinaria dinámica: los medios no solo permean la forma en que vemos la realidad; además nos prescriben una agenda, nos enseñan a creer que sabemos cuáles son los *lieux de mémoire* relevantes; diseñan una hoja de ruta que luego nosotros usamos como mapa para percibir el mundo. Esos lugares de memoria están también remediados, es decir, atravesados por otras mediaciones. Son eslabones en una cadena de reelaboraciones:

The *dynamics* of cultural memory [...] is closely linked up with the processes of remediation. When we look at the emergences and “life” of memory sites, it becomes clear that these are based on repeated media representations, on a host of remediated versions of the past which “converge and coalesce” into a *lieux de mémoire*, which create, stabilize and consolidate, but then also critically reflect upon and renew these sites<sup>4</sup>. (Erll y Rigney, 2009, p. 5; destacado del original)

En la introducción de *A Companion to Cultural Memory Studies*, Erll sostiene que, en la era digital, la excesiva multiplicación de imágenes y signos mediáticos ha aniquilado la contraposición, establecida por Nora y Halbwachs, entre historia y memoria. En sus estudios seminales sobre el tema, en efecto, Nora y Halbwachs construyen una línea diferencial poco menos que inexpugnable entre memoria e historia. Para Nora, la memoria es un archivo fundamentado en la materialidad de la huella, en el trazo: la visibilidad de la imagen. La aceleración de la historia, producto de la rapidez vital e incluso la fugacidad cotidiana del

siglo veinte, hace crecientemente necesario el registro de cada movimiento, antes de que su entidad se nuble o desaparezca en el olvido. Así, en esa visión optimista de Nora, los monumentos, las plazas, los edificios públicos funcionan como recordatorios, lugares de memoria, en relación con eventos históricos que de otra forma se perderían en el pasado, irrecuperables. De ese modo, la memoria sobrevive, y esa supervivencia es relevante porque permite mantener una cierta referencialidad con el pasado en sociedades que, activas y en constante evolución, corren el peligro de extraviarla. La memoria, entonces, es un acto en el presente. La historia, en cambio, es una reconstrucción problemática e incompleta de lo que ya no está, una representación del pasado. La relación entre historia y memoria es que la segunda nos otorga la posibilidad de mantener viva a la primera; pero no estamos hablando de la memoria como acto volitivo y ejercicio psíquico, sino de su monumentalización, su encarnación en objetos tangibles. Los lugares de memoria son una visibilización escultórica, arquitectónica, de la historia: los primeros son signos de la segunda; como tal, son entidades diferenciadas.

Más recientemente —por ejemplo, en una serie de artículos compilados por la misma Astrid Erll en colaboración con Ansgar Nunning (2010)—, los estudiosos del tema tienden a desdibujar la limpia distinción establecida por Halbwachs y Nora y a definir historia y memoria como nociones inseparablemente conectadas. En palabras de Erll:

One of Halbwachs’s less felicitous legacies is the opposition between history and memory. Halbwachs conceives of the former as abstract, totalizing, and ‘dead’, and of the latter as particular, meaningful and ‘lived’. This polarity, itself a legacy of nineteenth-century historicism and its discontents, was taken up and popularized by Pierre Nora, who also distinguished polemically between history and memory and positions his *lieux de mémoire* in between. Studies on “History vs. Memory” are usually loaded with emotionally charged binary oppositions. (Erll y Nunning, 2010, pp. 6-7)

Si bien las remediaciones, según la definición original, son prolongaciones de la distancia entre —digamos— las palabras y las cosas —distancia que aleja



a los ciudadanos de la verdad histórica, volviéndola más dudosa—, *Antígona González* parece una instancia en que el resultado de las remediaciones es el opuesto (como era opuesto el pastiche de *Antígona González* descrito por Jameson): operar una aproximación a la verdad histórica a través de la incorporación de mediaciones de origen popular o al menos ajenas al Estado y a las instituciones habitualmente asociadas con la producción de discursos históricos. Frente al vacío gubernamental de contar la verdad y ante una prensa que omite hechos relevantes de la historia de México, las remediaciones en este caso son la única forma de acercarse a los hechos porque, de lo contrario, no habría forma alguna de acceder a ellos. La obra contrasta las remediaciones hechas por los periódicos (aquellas que simplemente cuentan la cantidad de muertos producto de la violencia del Estado, del narcotráfico y del crimen organizado, resaltando los números) en contraposición a las mediaciones realizadas por la población civil a través de blogs o páginas web o testimonios que intentan contar la historia personal de los desaparecidos. Dos sitios web especialmente relevantes en ese ejercicio son las páginas “Más de 72 Migrantes” y “Menos días aquí”, hechas por un conjunto de periodistas, la primera, y por la población civil, la segunda, de cuyos textos Uribe se apropia fragmentariamente. A esto se hace referencia en el inicio de la obra:

*Uno, las fechas como los nombres, son lo más importante. El nombre por encima del calibre de las balas / Dos, sentarse frente a un monitor. Buscar la nota roja de todos los periódicos en línea. Mantener la memoria de quienes han muerto / Tres, contar inocentes y culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores, policías / Contarlos a todos. Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío. / El cuerpo de uno de los míos. / Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son cuerpos de nuestros perdidos. (Uribe, 2012, p. 3; destacado del original)*

### **3. *Antígona González*: creación colectiva y sentido de comunidad**

*Antígona González* es la historia de una mujer del norte de México, de una zona devastada y desintegrada

por la violencia, que busca desesperadamente el cadáver de su hermano Tadeo, así como la *Antígona* de Sófocles busca el cadáver de su hermano Polinices para darle sepultura, contra la orden de su padre, el rey. En el proceso de búsqueda (y aquí es donde Uribe se distancia de la tragedia clásica), *Antígona González* se encuentra con más personas de la comunidad que también buscan a sus familiares muertos o desaparecidos. La obra describe el recorrido desesperado de *Antígona*, quien deambula por distintos espacios sin encontrar el cadáver de su hermano, hasta el final, cuando cree reconocerlo en una fosa común. Su motor es el dolor; su preocupación es no tener siquiera un cuerpo para poder rezarle y darle un final a su duelo. Asimismo, el hecho de no contar con la materialidad del cadáver durante meses (¿años?) le permitirá a su cuñada, por miedo a la represión del Estado o a la violencia del crimen organizado —la obra no precisa a quiénes les teme más—, contarles una mentira a sus sobrinos: que Tadeo los abandonó.

El mismo vacío gubernamental y político, que produce esa primera versión falsa de la historia, provoca la lucha incesante de la protagonista, quien continúa con su empecinada búsqueda y con el acto de narrar su historia (de alguna manera *Antígona* sustituye la materialidad del cuerpo que no se encuentra hasta el final por su constante evocación: lo que le gustaba hacer, su infancia juntos, sus vacaciones, su cruce constante de la frontera para mantener a su familia). Es decir, en la ausencia del cadáver, el lenguaje es la materialidad del cuerpo a lo largo de la obra, o al menos su penoso sucedáneo. Ute Seydel enfatiza el uso del “tú” en las palabras de *Antígona*: no es solo una manera de hablar del hermano Tadeo, sino un modo de otorgarle una cierta presencia, aunque sea incorpórea, al convertirlo en su interlocutor. Pero, además, señala Seydel, “el uso recurrente de los pronombres ‘tu’ y ‘tuyo’ vuelve intensa la obra, puesto que así queda interpelado el espectador. La intensidad también se logra al formular de forma reiterada series de preguntas” que parecen esperar una respuesta no solo de Tadeo, sino de la audiencia, que queda de ese modo incorporada a la obra y a la tragedia de *Antígona* y Tadeo (Seydel, 2018, p. 249).

La obra se define como “pieza conceptual” y declara basarse en tres mecanismos: “apropiación,

intervención y reescritura” (Uribe, 2012, p. 105). Las circunstancias de su composición son importantes, porque añaden otro elemento colectivo: la actriz y directora teatral Sandra Muñoz le pidió a la poeta Sara Uribe que escribiera una obra que ella sentía la necesidad de representar:

Sandra quería que yo le escribiera una obra de teatro, o más bien un monólogo, que partiera de tres premisas. La primera consistía en que retomara la *Antígona* de Sófocles pero en el contexto de lo que estaba ocurriendo en Tamaulipas. La segunda tenía que ver con retomar también la historia de Isabel Miranda de Wallace, quien buscó durante muchos años a su hijo desaparecido. La tercera premisa era [...] esa necesidad de recuperación del cuerpo perdido, del cuerpo ausente. (Uribe, 2017, p. 48)

Uribe lo pensó un tiempo, hasta que algo gatilló el proceso creativo: ella acababa de mudarse a Ciudad Victoria, en Tamaulipas, cuando ocurrió el descubrimiento de las fosas comunes de San Fernando, donde yacían los cuerpos de 72 migrantes centroamericanos masacrados en su penosa caminata hacia la frontera entre México y los Estados Unidos. La matanza ocurrió entre el 22 y el 23 de agosto de 2010, y la autora se encontraba a solo dos horas del lugar donde se hallaron los cadáveres. En “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”, Uribe explica: “La escritura”, dice, “se apuntaló aun más cuando conocí el proyecto de conteo de muertes, gracias a una amiga, que registra el blog *Menos días aquí*” (Uribe, 2017, p. 50). En ese sentido, la obra hecha de retazos pegados se asemeja al intento de compostura de un cuerpo: el cuerpo del texto o el cuerpo humano. Rike Bolte, en su artículo “Voces en off: sobre el desplazamiento del decir poético frente a la violencia” (2017), profundiza en dos puntos interesantes. Por un lado, equipara el deseo de contar los muertos que hay detrás de estas iniciativas comunitarias con el deseo de contar la historia colectiva de las antígonas mexicanas. Por otro lado, y profundizando en la multiplicación del personaje en muchas mujeres mexicanas, analiza cómo “Antígona González no solamente desdobra a Sandra Muñoz en Sara Uribe, sino que enfrenta dos portavoces, una de las cuales es designada Antígona. Así, la *ouverture* del texto se fundamenta en la secuencia de dos actos autorales de

‘autopronunciación’: “Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano”; “Soy Sandra Muñoz, vivo en Tampico” (Bolte, 2017, p. 74); y, en otro momento de la obra, las voces de una son un eco de las de la otra: “Soy Sandra Muñoz, pero también soy Sara Uribe y queremos nombrar las voces de las historias que ocurren aquí” (Uribe, 2012, p. 66). El proyecto colectivo está en todo el proceso de escritura de esta obra: en la desapropiación, en el montaje, en el juego de voces y en lo que ocurre fuera del texto donde la población civil, como ya lo mencioné, crea blogs y se reúne para crear páginas web y redes sociales con “conteo de muertos”. Luego la pieza se monta y desmonta en las plazas públicas a través de la danza o el teatro, o ambas, y cada director la interpreta libremente y, en algunos casos, la construye sobre la base de la espontaneidad de los bailarines.

Hemos partido de la premisa de que *Antígona González* —como obra final y como proceso de escritura— es un ejemplo de una forma distinta de construir espacios de memoria. El proceso de construcción del libro, luego convertido en puesta teatral o en pieza de danza, estaría planteando un innovador nivel de construcción de memoria cultural que añadiría a lo expuesto por Halbwachs en 1950, Bolter y Grusin en 1999, Erll y Nunning en 2010 y Erll y Rigney en 2009. Esto es: la memoria cultural no solo mediada por los medios convencionales (Halbwachs) ni solo por las remediaciones de una cadena mediática (Erll y Rigney), en procesos que, como hemos señalado, nos alejan del hecho real, histórico, levantando más barreras entre lo real y la recuperación de lo real: *Antígona González* añadiría una forma de remediación que parece un intento de *remediar* en el sentido medicinal, no en el mediático: reconstituir, recomponer, curar. Pero lo hace sin renunciar a ser una remediación en el sentido de Bolter y Grusin: es consciente de ser un eslabón en una cadena, pero quiere ser uno que comience el camino de regreso hacia el eslabón original. En un segundo nivel, *Antígona González* devela en su propia construcción cómo los medios construyen estos distintos niveles de realidad por los cuales se forma o deforma la historia. En el caso particular de los escogidos por Uribe, una diferencia fundamental es su carácter contestatario ante las versiones oficiales, el hecho de ser lecturas que quieren anteponerse, incluso

cronológica y espacialmente, a la cadena nociva de las remediaciones, volviendo al origen. *Antígona González* es, en varios niveles distintos —como hemos repetido— una obra colectiva, pero una que intenta tejerse en el acto de destejer otras remediaciones; es decir, una que hace de lo colectivo una respuesta contra las versiones que se tratan de imponer a lo colectivo.

En la página “Más de 72 Migrantes”, la periodista Alma Guillermoprieto (2011) convocó a setenta y dos escritores y periodistas mexicanos para que cada uno narre la historia personal de cada uno de los migrantes centroamericanos asesinados en San Fernando con la finalidad de que dejen de ser únicamente un número y recobren su individualidad. La página <http://www.masde72.periodistasdeapie.org.mx/capitulo1.html> se creó con la intención de “mantener la memoria de quienes han muerto” (Uribe, 2012, p. 15) y sobre todo de preservar el “el nombre por encima del calibre de las balas” (Uribe, 2012, p. 15). En la página aparece un altar virtual, en homenaje a los muertos, un altar que quiere reponer su presencia, como la tumba que la Antígona de Sófocles quiere para depositar el cuerpo de su hermano: los familiares de las víctimas de San Fernando no pudieron enterrar a sus seres queridos. De modo semejante, la página “Menos días aquí” tuvo como finalidad unir a los deudos de las víctimas de San Fernando. Ambos esfuerzos quedan incorporados en *Antígona González*. Si la violencia incontrolable del narcotráfico y el crimen organizado ha merecido una respuesta comunitaria y colectiva para que sus ciudadanos empiecen a contar su propia historia, la forma de escritura colectiva de *Antígona González*, como anota Tamara R. Williams, es estratégica para crear un sentido de comunidad:

[...] re-imagine and recover a precarious form of community —the green shoots of a fledgling and inchoate nation— that, while rekindling human interactions around shared grief and common purpose, also constitute a compelling poetic against the state of affairs of Mexico in the first decades of the twentieth first century. (2017, p. 4)

Cruz Arzabal detalla otra forma en que Uribe deja en claro esta participación plural:

[...] desde las indicaciones que aparecen en la página legal [de los ejemplares del libro puesto

online, sabemos que], *Antígona* fue publicada por una editorial independiente que no recibe apoyo estatal para la producción de los libros y que registra sus obras bajo la licencia Creative Commons, que permite la copia y distribución sin fines de lucro. (2015, p. 319)

Uribe pide a sus lectores que copien y reproduzcan el libro lo más que puedan: “se permite la copia ya sea de parte o del conjunto de la edición, en cualquier formato” (2012, s. n. p.). Esto último resulta congruente con uno de sus objetivos, que señala Luz Elena Zamudio: “propiciar la reflexión colectiva sobre la problemática situación que se vive en México” (2014, p. 37). A eso habría que agregar la invocación a la acción. *Antígona* termina con una pregunta y espera que el lector o espectador tome acciones concretas sobre lo que ocurre: cuando encuentra el cadáver de su hermano, o lo que cree ser el cadáver en una fosa común, pide a la audiencia: “¿me ayudarás a levantar el cadáver?” (Uribe, 2012, p. 103). Lo que pide es que el lector o la audiencia prolonguen o completen la obra, que la lleven más allá.

El libro ha cumplido, en ese sentido, su propósito. En un primer nivel, *Antígona González* es una versión contemporánea de la *Antígona* de Sófocles; en un segundo nivel, está construida sobre la base de citas o apropiaciones de otros textos; en un tercer nivel, ha sido reapropiada por distintas compañías de teatro mexicanas. Después de su estreno el 29 de abril de 2012, por Sandra Muñoz, en Tamaulipas, ha circulado por diferentes escenarios, montada por distintos grupos de teatro. Sus directores han adaptado el texto y su forma de representación desde el monólogo unipersonal hasta la danza-teatro. En un cuarto nivel, uno de los argumentos de *Antígona González*, junto al evidente, que es el de la búsqueda del cuerpo, es el acto mismo de recordar. Uribe quiere dejar en claro que, en el México del siglo XXI, es probable que el cadáver no aparezca (lo que hace ambiguo el hallazgo final): “Siempre querré enterrar a Tadeo. Aunque nazca mil veces y él muera mil veces”, dice la protagonista (Uribe, 2012, p. 101). Lo único con lo que cuentan los pobladores son sus recuerdos y la escritura. Recordar se vuelve imperativo como documento de memoria. Después de todo, “¿qué cosa es el cuerpo cuando alguien lo desprovee de nombre, de historia, de apellido?” (Uribe, 2012, p. 70).

#### 4. Antígona mexicana

El drama de Sófocles narra la historia de una mujer, Antígona, que busca darle sepultura a su hermano Polinices. Para enterrarlo dignamente lucha contra el poder del Estado, representado por la tajante negativa del rey Creonte (el gobernante ve a su hijo Hemón como traidor por desobedecer la orden de enterrar viva a su esposa Antígona). En un memorable diálogo entre Creonte y Antígona, esta desafía su autoridad y le explica lo importante que es para ella enterrar a un hermano, un ser irremplazable:

Marido, muerto el uno, otro habría podido tener, y hasta un hijo del otro nacido, de haber perdido el mío. Pero, muertos mi padre, ya, y mi madre, en el Hades los dos, no hay hermano que pueda haber nacido. Por esta ley, hermano, te honré a ti más que a nadie, pero a Creonte esto le parece mala acción y terrible atrevimiento. Y ahora me ha cogido, así entre sus manos, y me lleva, sin boda, sin himeneo, sin parte haber tenido en esponsales, sin hijos que criar; no, que así, sin amigos que me ayuden, desgraciada, viva voy a las tumbas de los muertos: ¿por haber transgredido una ley divina?, ¿y cuál? (Sófocles, 2016, p. 50)

En la *Antígona* de Sófocles aparecen tres luchas simultáneas. La primera es la de la protagonista contra la ley de la polis; la segunda, contra la ley de los dioses; la tercera es su intento por preservar la unidad familiar y la unidad de la polis a pesar de la pérdida del hermano. George Steiner, en su clásico *Antígonas*, sostiene que “sería presuntuoso suponer que uno tiene algo nuevo que decir como contribución a los comentarios sobre los enfrentamientos entre la conciencia individual y el Estado en *Antígona*” (2000, p. 276). Pero él tiene algo muy importante que agregar sobre ese aspecto en la obra de Sófocles. Así sostiene que es, en realidad, un diálogo de sordos. No se verifica, dice Steiner, ninguna comunicación con sentido:

Las preguntas de Creonte y las respuestas de Antígona son tan propias de los dos interlocutores, corresponden de manera tan absoluta a sus respectivos códigos semánticos y a

sus respectivas visiones de la realidad que no hay intercambio posible. [...] El idioma de Creonte es el de la temporalidad, Antígona habla o, mejor dicho, se esfuerza por hablar, desde la Eternidad. (2000, p. 277)

En el caso mexicano, hay una importante variación del drama<sup>5</sup>. En primer lugar, el personaje de Antígona González no tiene a quién reclamar la pérdida de su familiar porque el Estado en México, equivalente a Creonte en Sófocles, es para ella una entidad ausente. Lo dice la protagonista: “Supe que Tamaulipas era Tebas y Creonte este silencio amordazándolo todo” (Uribe, 2012, p. 67). Antígona se encuentra en un constante deambular, siempre en el límite, llorando su pérdida y recordando la vida de Tadeo. En una sociedad donde el crimen organizado y el narcotráfico intimidan, incluso los familiares de las víctimas temen decir lo que sucedió. Antígona habla para sí misma cuando habla con su hermano desaparecido:

No me dejan hablar con tus hijos, Tadeo. Tu mujer no va a decirles nunca la verdad. Prefiere que crezcan creyendo que los abandonaste. ¿Ves por qué tengo que encontrar tu cuerpo, Tadeo? Sólo así podré darles a tus hijos una tumba a donde ir a verte. (Uribe, 2012, p. 58),

En el texto de Uribe la mayoría de los deudos ni siquiera tienen un cadáver que enterrar porque el drama mexicano consiste en la ausencia de los cuerpos. El lector o el espectador debe tejer esos fragmentos, como si estuviera tejiendo el cuerpo de Tadeo, con el fin de recuperarlo.

Otro rasgo diferenciador es que la *Antígona* de Uribe habla en plural porque hace alusión, desde el principio, al hecho de que existen muchas Antígonas, y aunque en otros momentos habla en singular, lo hace para volver de inmediato al “nosotros”. Ese “yo” se confunde como en un coro griego, con la experiencia de muchos mexicanos. El recurso aparece con mayor claridad al final de la obra, cuando la página en blanco contiene muchas preguntas cuyas respuestas no coinciden con lo que se acaba de preguntar y, al mismo tiempo, la respuesta es la misma todas las veces:

¿Lavó el cadáver?	¿Enterró el cuerpo?
Somos muchos	Somos muchos
¿Le cerró ambos ojos?	¿Lo dejó abandonado?
Somos muchos	Somos muchos.

(Uribe, 2012, p. 95)

El apellido González, por supuesto, refuerza la idea colectiva y la observación de que la historia contada le puede suceder a muchos, sobre todo a los más desfavorecidos. Edgardo Iñíguez ha notado que el yo lírico del texto es un conjunto de voces que denuncian las incontables desapariciones que han tenido lugar en el país. En sus palabras: “la enunciación se articula desde la pluralidad, desde los diferentes lamentos y clases sociales que conforman la población” (Iñíguez, 2017, p. 26). Esto queda claro en un pasaje que, por cierto, también tiene algo de pastiche, en la evocación de las primeras líneas de *Pedro Páramo*:

Vine a San Fernando a buscar a mi hermano.  
 Vine a San Fernando a buscar a mi padre.  
 Vine a San Fernando a buscar a mi hijo.  
 Vine con los demás por los cuerpos de los nuestros.  
 (Uribe, 2012, p. 66)

Como vimos, el lenguaje representa lo corpóreo en el texto. No solo porque es lo único material en esta avalancha de cuerpos ausentes —“porque el lenguaje nos hace partícipe de una pérdida que son todas las pérdidas” (Iñíguez, 2017, p. 27)—, sino porque la escritura de *Antígona González* es cortada, desmembrada como los cuerpos que se han encontrado en las fosas comunes. Esto además se percibe en los signos de puntuación que están colocados de forma arbitraria a lo largo del texto. Laura Alicino sostiene que la *Antígona* de Uribe está llena de preguntas sin respuestas, donde los signos de puntuación como los dos puntos van al principio de las oraciones (en lugar de ir al final como corresponde) porque estos, en lugar de responder o cerrar una idea, la dejan abierta. Asimismo, Alicino alude al uso de la anáfora en el poema para generar esa repetición de dolor constante:

[...] la espiral de violencia sin fin que Uribe logra crear con el recurso repetitivo de la anáfora nos hace reflexionar precisamente sobre

esta imposibilidad prescriptiva, sobre este eterno dolor, que en cierta medida afecta también a quienes sobreviven a la muerte o a la desaparición de un ser querido. (2020, p. 330)

El libro en su conjunto es caótico. A diferencia del orden que observa Luz Zamudio —“propongo dividir la obra en cuatro fracciones, aunque sólo tres de ellas incluyen encabezados bien definidos” (2014, p. 38)— creemos que el texto tiene en apariencia cuatro partes, pero en realidad, las preguntas que abren cada sección, y las individuales que se hacen los personajes, no tienen respuesta, de modo que, aunque se abran capítulos, ellos no se cierran nunca, sino que quedan abiertos como precipicios<sup>6</sup>. Ello es visible a través de imágenes descriptivas que evocan el abismo: la vida de Antígona y la de todas las Antígonas es eso: un morar en la quebrada entre la vida y la muerte. Uribe (2012) utiliza imágenes que permiten visualizar distintos tipos de umbral; entre lo humano y lo fantasmagórico —“Yo también estoy desapareciendo, Tadeo” (p. 97)—: es el borde, el abismo, el limbo, el límite. Esto último subraya también dónde ocurrieron los crímenes: “en los límites de las comunidades de Chacamaro El Grande y Chapultepec encontraron a tres jóvenes ejecutados” (p. 59). Siguiendo esta lógica, la obra también provee la sensación de piezas rotas de manera irreparable: “un vaso roto. Algo que ya no está, que ya no existe” (p. 20). En otro pasaje alude a lo que está y no está *simultáneamente*: “Como el sueño, eras lo que desaparece, y eras también todos esos lugares que no desaparecen” (p. 46). Ese es el otro abismo: la precipitación hacia la nada, duplicada en el peligro de la desmemoria y en el alejamiento de las remediaciones —en el sentido de Bolter y Grusin (1999)—.

Las referencias a Comala, la ciudad imaginada por Juan Rulfo (2005) en *Pedro Páramo*, se vuelven aún más evidentes al final de la obra, cuando la protagonista alude a la intangibilidad de estos muertos porque están hechos de sonidos ilegibles: “un cuerpo hecho de murmullos” (Uribe, 2012, p. 75), dice Antígona mientras camina desesperada, y agrega otra imagen fantasmal<sup>7</sup>: “Aquí todos somos limbo” (p. 75). No solo Antígona se está afantasmando en su proceso de búsqueda, sino toda la comunidad que deambula

ante la indiferencia o ausencia de las autoridades. A diferencia de *Pedro Páramo*, los muertos de *Antígona González* no son fuente de un horror propio de ellos mismos, ni representan la pérdida o el dolor por una utopía perdida, por ese México que pudo ser y no fue. En Uribe, los seres humanos se están convirtiendo en fantasmas que peregrinan por territorios áridos en búsqueda de sus familiares, sin que nadie los escuche, habitantes de un limbo permanente: prevalece la sensación colectiva de que el tiempo está detenido, y que nadie avanza hacia ninguna meta:

Somos un número que va en aumento. Una extensa línea que no avanza, que no retrocede. Algo que permanece agazapado y latente. Esa punzada que se instala en el vientre, que se aloja en los músculos, en cada bombeo de sangre, en el corazón y las sienas. (2012, p. 75)

Las imágenes de borde, frontera, límite y abismo son pronunciadas por la protagonista y su significado está remarcado en el argumento. Sin embargo, casi al final del texto, la voz poética pierde el continuo lógico, y luego el orden sintáctico y por último el lenguaje mismo (lo único que había sido corpóreo y material en el texto): también eso empieza a perder sentido. Antígona balbucea palabras que no termina o cuyo significado no existe. Este recurso poético tiene una función: Uribe (2012, p. 73) sugiere que la posibilidad de reconstruir los cuerpos, a través de la materialidad del lenguaje, se vuelve cada vez más complicada; es una tarea ardua, a ratos incomprensible, casi inconmensurable. El significante deja de comunicar, el signo está mutilado, como los cuerpos:

*:trepa hasta las plataformas en donde mujeres y niñas gritan de alegría cada vez que un disparo respeta a uno de los suyos/una puerta/coronadas/coronadas/deslizándose/vacías/atruviesan/ gritan/las ciudades*

*:su cara exangüe, ocupa un lugar en las almenas, en la fila de cabezas cortadas/invisible/invisibles/los ejércitos/un disparo/invisible/invisibles/invisi ]*

El texto sugiere que, frente a tanta violencia, ni siquiera las palabras pueden recomponer los cuerpos. ¿Cómo se puede describir tanta violencia? ¿El lenguaje está preparado para reproducir esos significantes? La respuesta es no; de allí que el lenguaje pierda su

sentido, de manera especular a lo narrado: pero eso ocurre con las palabras de Uribe, no con las que toma prestadas para el pastiche: en el lenguaje individual, autoral, el que flaquea, la autoridad del escritor, no la voz comunal, que sigue tratando.

### 5. Antígona González en el teatro y la plaza pública

El primer montaje de la obra (que está hoy disponible en internet, como las otras) es el de Sandra Muñoz. Lo presentó en el Festival Vértices en noviembre de 2012<sup>8</sup>. El segundo es la adaptación del texto bajo la dirección de Ángel Zapata, en junio de 2013, con un montaje coreográfico con seis bailarinas y actrices en escena y música en vivo<sup>9</sup>. La más reciente de las puestas en escena es la de Uriel García Solís, en 2015, llevada a cabo en el Edificio Central de Rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México en Lerdo (las dos puestas anteriores ocurrieron en Tamaulipas)<sup>10</sup>.

El monólogo de Sandra Muñoz es impactante. Ella está vestida de negro en una sala oscura y sentada sobre una especie de pedestal, lo que hace que todos los espectadores deban levantar la cabeza para verla. El fondo es negro también, y al escuchar todo el texto dicho por la misma persona, el espectador tiene la sensación de ver un alma en pena. Es como si el teatro se convirtiera en Comala, con uno de sus muertos hablándoles y haciéndoles notar lo que está pasando frente a ellos: la guerra en México. Los bandos enfrentados son borrosos como es borrosa la distancia entre la actriz y los espectadores. No hay una cuarta pared en el escenario que divida al público de esta “alma” que, como si fuera una memoria colectiva, recuerda todo su pasado y lo dice sin interrupciones. Mientras gesticula y se mueve, la pared del fondo, que no tiene ningún decorado, hace una sombra, lo que vuelve a todo el auditorio un lugar siniestro, enrarecido, con una voz que llora y que está contando su historia que es, a la vez, la historia contemporánea de México. Un momento clave ocurre cuando Antígona (Sandra Muñoz) dice: “No, Tadeo, *yo no he nacido para compartir el odio*. Yo lo que deseo es que pare ya la guerra; que construyamos juntos, cada quien desde su sitio, formas dignas de vivir” (Uribe, 2012, p. 61)<sup>11</sup>. La voz de la actriz se sacude, se rompe, se para; y el

espectador tiene la certeza de que el testimonio que está narrando es propio, es absolutamente suyo, y es a la vez el de todos.

En la puesta de Uriel García Solís es particularmente relevante la disposición del teatro. El lugar es un espejo metafórico de México: “la necesidad y complejidad del tema nos llevó a la disposición del espacio en pasarela, para crear un espacio sumamente íntimo, introspectivo en nuestro sentimiento de dolor y nuestro sentir como mexicanos”<sup>12</sup>. Tres actrices y un actor por cuadro asumen la voz de Antígona: “El planteamiento como director es el de hacer ver la necesidad de un ser que busca al otro y pide justicia”, explica García Solís. Encerradas sobre la tarima que cobra la forma de una pasarela en línea recta para volver el espacio más intimista, las Antígonas son rodeadas por un grupo de personas, que en un principio parecerían

los espectadores que han ido a ver la obra, pero eso es un error: es un público dentro del público. Solís ha encerrado a sus Antígonas en un grupo pasivo, que las contempla, mientras conversa, o se quedan en su sitio, a veces indiferentes, a veces curiosos, pero nada más. Uno de estos personajes secundarios toma fotos (siempre tiene una cámara y la coge constantemente como si no quisiera perder un segundo sin ella). Esto muestra los diferentes tipos de reacciones de los propios mexicanos frente al conflicto armado en el país. Detrás de este círculo está sentada la verdadera audiencia. Es interesante que García Solís haya incluido a este grupo de actores dentro de los actores en su representación, que es el primer montaje de la obra en Ciudad de México. El recurso sugiere cierta indiferencia de los capitalinos frente al diario vivir de los habitantes más expuestos a la guerra interna, como los que viven en la frontera<sup>13</sup>.



Imagen 1. *Antígona González* de Sara Uribe. Gorgona Teatro, ciudad de Toluca. Dirigida por Uriel García Solís, 2016.

Otro de los aciertos de García Solís es su preocupación por volver tangible la memoria. En la representación, las Antígonas arman una cadena de fotografías amarradas por una soguilla. Esta es completada en el escenario mientras ocurre la obra. Este recurso evoca la *remediación* de la que hablaba Erll y Rigney (2009), en un avatar dramático: “Concebimos el montaje”, explica Uriel García Solís, “como una ofrenda escénica, hacemos uso de diversos recursos, algunos simbólicos como la instalación de cruces y objetos que significan al ser ausente como juguetes, una armónica, un par de tenis, camisas ropón de bebé, una imagen de San Judas y un cráneo. Hay otros rituales: velas, sahumerio incienso, coronas, rosarios y escapularios. Todo converge en nuestra cosmovisión indígena cristiana”. Todos estos elementos dejan ver sus propios recursos para recordar a los muertos (además de los testimonios que forman la obra)<sup>14</sup>. Las tres Antígonas están intentando reconstruir con

sus propios cuerpos los pedazos de Tadeo. El hecho de que los textos sean repartidos entre las diferentes actrices muestra de una manera contundente y visual cómo cualquiera puede ser Antígona González, tema que es el *leit motiv* de la obra y que se resume en dos preguntas centrales:

¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué vamos a hacer con sus palabras?

¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer con todas las demás Antígonas? (Uribe, 2012, p. 17)

En la propuesta de García Solís queda explícito que lo que ella vive es una tragedia compartida. En palabras de su director: “Antígona González es un acto de memoria, es un eco del dolor, un grito conjunto contra la impunidad e injusticia que impera, un acto para vencer la indiferencia e indolencia<sup>15</sup>.”



Imagen 2. *Antígona González* de Sara Uribe. Gorgona Teatro, ciudad de Toluca. Dirigida por Uriel García Solís, 2016.



Este mismo recurso, pero llevado a la danza moderna, lo utiliza Ángel Zapata en una composición coreográfica donde son seis las Antígonas que representan la tragedia. Lo que diferencia esta puesta de las dos anteriores es el movimiento. Las mujeres llevan vestidos color tierra, lo que simboliza su desnudez y fragilidad en un lugar donde el Estado no aparece, y si lo hace, es solo para aterrorizar. De allí que un momento particularmente emotivo de esta versión de *Antígona González* ocurra cuando todas las mujeres hacen movimientos que fluyen cuando recuerdan la vida de Tadeo y, en ese momento, él aparece en el escenario. Es como si las palabras de la hermana pudieran revivirlo. De esa manera, el director muestra el poder de la evocación y la memoria. Las Antígonas en sincronía, como las bailarinas del grupo que dirige Uriel García Solís, recuerdan los hechos todas juntas y bailan en sincronía explicando con movimientos cómo se sentía Antígona González cuando iba a trabajar al colegio una vez que Tadeo desapareció. Sus alumnos decían “presente” pero, en su memoria, solo podía pensar en la palabra “ausente”. En la coreografía, para notar esta contraposición, hay movimientos sincronizados para contar el pasado de Tadeo, pero movimiento en *staccato* (movimiento entrecortado) para aludir a la ausencia. En la memoria de Antígona, el “presente” de los estudiantes es contrapuesto con la ausencia del hermano Tadeo, y por eso, en los últimos versos, las bailarinas contrastan esta oposición con el cuerpo: lo que fluye es presencia (el espectador puede ver que la memoria es no solo intensa sino efectiva y Tadeo aparece en el escenario), en contraposición con la ausencia donde las bailarinas realizan estos movimientos poco sincronizados, cortados con caídas y levantadas del piso velozmente. Reproduzco el pasaje:

Todos esos duelos que se esconden tras los rostros

De las personas que nos topamos. Al escuchar el timbre entro al salón y paso lista. Fulanito de tal.

Presente. Fulanito de tal Presente. Fulanito de tal. Presente. El ritual de las jaculatorias. Lo cierto es que las más de las veces ni siquiera escucho las voces de mis alumnos respondiéndome. Por cada nombre que pronuncio, una segunda voz que no es mía, ni de nadie, que solamente está ahí, como un eco pertinaz, replica:

Tadeo González. Ausente.

Tadeo González. Ausente.

Tadeo. González. Ausente.

(Uribe, 2012, p. 55)

El proceso de construcción y constante reconstrucción de *Antígona González*, en libro y en el escenario, incluye hoy más que nunca, no solo la mediación de los medios de comunicación, sino la colaboración de otros medios más participativos y democráticos como las redes sociales y los blogs de internet, que están abiertos a la escritura y por tanto pueden seguir sumando retazos al texto. Estos últimos crean formas alternativas de comunidad que permiten empoderar al ciudadano de a pie. También son una resistencia al olvido y a la impunidad. Los montajes analizados están inspirados en el libro de Sara Uribe, pero no *son* el libro de Sara Uribe: las adaptaciones difieren tanto de la obra original que la transforman, cambian su cuerpo, a partir del libre *collage* y del *pastiche*. Si, en la formulación de Jameson, *pastiche* en cierta forma implicaba la desaparición del sujeto individual, entre ellos el autor, eso ocurre también en *Antígona González*, pero solo porque la pieza tiene un objetivo más alto que el de la afirmación de la individualidad autoral: aquí el *pastiche* alude sobre todo a la *desaparición del desaparecido*, y es ejecutado en reclamo contra esa desaparición y en la búsqueda de su imposible reaparición: es un *pastiche* no definido por la desintegración del *pastiche* posmoderno, sino erigido en contra de la desintegración: es un mecanismo que aglutina individualidades y ausencias para inscribirlas en la historia.

## Notas

- 1 *Antígona González* también es estéticamente original por otros motivos: el uso de la cotidianidad en la poesía. Jorge Aguilera López y Eva Castañeda Barrera, en “La poesía mexicana del siglo XXI ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético”, explican cómo la poesía mexicana del siglo XXI ha cambiado de paradigma y ahora hay un reconocimiento a la “simplificación del discurso poético en términos

- formales y la construcción de la emoción poética no está dada tanto por un efecto del lenguaje como por la elaboración de espacios en los cuales convive la sencillez aparente en contextos cotidianos" (2018, p. 90).
- 2 Véase: <http://menosdiasaqui.blogspot.com>
  - 3 Para una revisión interesante y muy reciente de cómo el mecanismo del pastiche puede asumir sentidos muy divergentes, incluyendo una profundización en lo histórico y lo filosófico, véase Straus (2018).
  - 4 Como Erll y Rigney (2009), seguimos la conocida definición original de "lieux de mémoire" o "lugares de memoria" de Pierre Nora (1989).
  - 5 Kristen Nigro estudia a las diferentes Antígonas latinoamericanas y llega a la conclusión de que las más estudiadas son la *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro (1986) y la peruana de José Watanabe que fue llevada al teatro en un unipersonal por el grupo Yuyachkani (2000). Sobre estas dos famosas interpretaciones Nigro agrega: "In the process of this search this Antígona is identified with Sophocles's character but also with many of the other Antigones in Latin American drama; for example, there are citations from Pianacci's study: 'La interpretación de Antígona sufre una radical alteración en Latinoamérica en donde Polinices es identificado con los marginados y desaparecidos'" (2017, p. 75).
  - 6 Para Zamudio, la primera parte de la obra de Uribe (2012) va desde "Instrucciones para contar muertos" (pp. 11-29), la segunda se titula "Esto es lo que queda de los nuestros" (pp. 31-60) y la tercera parte: "Esta mañana hay una fila inmensa" (pp. 61-76). Las páginas que siguen (pp. 77-94) podrían considerarse otra mitad si tomamos en cuenta que cada página comienza con una pregunta escrita con mayúsculas y que su respuesta aparece en cursivas (Zamudio, 2014, p. 38).
  - 7 Conversación de la autora con Uriel García (director de teatro) el 4 de marzo de 2021.
  - 8 <https://www.youtube.com/watch?v=LX6Q7uQJogY>
  - 9 <https://www.youtube.com/watch?v=yOJqeQ-xtzk>
  - 10 *Ibíd.*
  - 11 Véase el *Monólogo* de Sandra Muñoz en: <https://www.youtube.com/watch?v=yOJqeQ-xtzk>
  - 12 Entrevista a Uriel García Solís (no publicada), 25 de marzo de 2019.
  - 13 Cruz Arzabal explica que además de las representaciones escénicas, el libro ha sido llevado a otro medio de expresión que es el fotográfico: "[...] existe un libro elaborado por la artista visual tamaulipeca Angélica Gallegos; que reinterpreta el tema y las estrategias de Antígona González en un ensayo fotográfico, mismo que incluye fragmentos de la obra de Uribe. Por otro lado, resulta no menos interesante que la circulación de la obra de Uribe suceda en un entorno geográficamente focalizado fuera de la capital del país: la editorial que lo publica se asienta en Oaxaca. Estos elementos apuntan a la constitución de flujos de recepción literaria que no dependen de los circuitos tradicionales" (2015, p. 319).
  - 14 Puede verse la obra en: [https://www.youtube.com/watch?v=b2yn3\\_UUujY](https://www.youtube.com/watch?v=b2yn3_UUujY)
  - 15 Entrevista a Uriel García Solís (no publicada), 25 de marzo de 2019.

---

### Referencias bibliográficas

- Aguilera López, J. y Castañeda Barreda, E. (2018). La poesía mexicana del siglo XXI ante la crisis institucional: apuntes para un panorama estético. *América Sin Nombre*, 23, 85-96. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.06>.
- Alicino, L. (2020). El cuerpo colectivo de Antígona. Mito y reescrituras en Antígona González de Sara Uribe. *Rassegna Iberistica*, 43(114), 321-339. <http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2020/114/005>
- Benjamin, W. (2016). *Selected Writings*. Belknap Press of Harvard University.
- Bolte, R. (2017). Voces en off: sobre el desplazamiento del decir poético frente a la violencia. *Manca* de Juana Adcock y *Antígona González* de Sara Uribe. *Tintas*.

- Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 7, 59-79. <https://doi.org/10.13130/2240-5437/9373>
- Bolter, D. y Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Cabrera García, E. y Alirangues López, M. (2019). Duelo y memoria de los cuerpos ausentes en Antígona González. *Impossibilia*, 18, 36-65. <https://doi.org/10.32112/2174.2464.2019.324>
- Cantarello, M. (2020). Writing about Crime in Absentia: The Case of Sara Uribe's *Antígona González*. *Confluenze: Rivista Di Studi Iberoamericani*, 12(1), 161-182. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11337>
- Cruz Arzabal, R. (2015). Escritura después de los crímenes: dispositivo, desapropiación y archivo en *Antígona González* de Sara Uribe. En Quijano, M. y Vizcarrá, H. F. (Eds.), *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina* (pp. 315-336). Bonilla Artigas Editores, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Erl, A. & Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. In A. Erl & A. Rigney (Ed.), *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (pp. 1-14). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>
- Erl, A. (2010). Cultural Memory Studies: An Introduction. En A. Erl & A. Nünning (Ed.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 1-18). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.0.1>
- Guillermoprieto, A. (2011). *72 migrantes*. Editorial Almadia.
- Halbwachs, M. (1992 [1950]). *On Collective Memory* (Trad. Lewis A. Coser). University of Chicago Press.
- Hardt, M. & Weeks, K. (Eds.). (2000). Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism. En *The Jameson Reader* (pp. 325-340). Wiley, Blackwell. <https://doi.org/10.2307/466493>
- Íñiguez, E. (2017). Poesía, muerte y tejido social: Necroescrituras en *Álbum Iscariote* de Julián Herbert. *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, 15, 21-34. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.443>
- Jameson, F. (2000). *The Jameson Reader* (Edición de Hardt, M. y Weeks, K.). Wiley, Blackwell.
- Nigro F., K. (2017). Antigone on the Border. En Ter Horst, E., Friedman, E. H. y Zaidi, A. S. (Eds.), *Studies in Honor of Robert Ter Horst* (pp. 65-81). University of Rochester Press.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History. *Les Lieux de Mémoire. Representations*, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Rivera Garza, C. (2013). Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación. Tusquets.
- Rulfo, J. (2005). *Pedro Páramo* (Edición de José Carlos González Boixo). Cátedra.
- Seydel, U. (2019). Resistir contra el olvido. La reivindicación de los desaparecidos por medio del lenguaje en *Antígona González*. En C. Strosetzki (Ed.), *Aspectos actuales del hispanismo mundial: Literatura – Cultura – Lengua* (pp. 242-254). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110450828-075>
- Sófocles. (2016). *Antígona*. Madrid: Plaza Editorial.
- Steiner, G. (2000). *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Editorial Gedisa.
- Straus, N. P. (2018). What is or was Postmodern Fiction?: Murakami after Borges. *Mosaic: an interdisciplinary critical journal*, 51(1), 87-102. <https://www.muse.jhu.edu/article/688065>
- Uribe, S. (2012). *Antígona González*. Oaxaca: Sur + ediciones.

- Uribe, S. (2017). ¿Cómo escribir poesía en un país en guerra? *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 7, 45-58. <https://doi.org/10.13130/2240-5437/9372>
- Williams, T. (2017). Wounded Nation, Voided State: Sara Uribe's *Antígona González*. *Romance Notes*, 57(1), 3-14. <https://doi.org/10.1353/rmc.2017.0000>
- Zamudio, L. (2014). El amor vivificante de *Antígona González* de Sara Uribe. *Romance Notes*, 54(1), 34-45. <https://doi.org/10.1353/rmc.2014.0045>

# El tema del doble en tres narradores de la Generación del 50

## The theme of the double in three writers of the Generation of the 50

**Nehemías Vega Mendieta**

Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú

Contacto: [nvega@lamolina.edu.pe](mailto:nvega@lamolina.edu.pe)

<http://orcid.org/0000-0002-3559-1280>

### RESUMEN

El presente artículo analizará el tema del doble en tres narradores peruanos de la Generación del 50: Guillermo Bellido Yábar, Rubén Sueldo Guevara y Felipe Buendía. En esta generación, se desarrolló una vertiente fantástica dentro de la narrativa, la cual fue casi ignorada por la crítica hasta inicios del presente siglo. Uno de los tópicos recurrentes dentro de esta vertiente fue el tema del doble, el cual representa el conflicto entre los conceptos de identidad y alteridad, que se pueden ligar a los cambios sociales que se realizaron en dicha década. Guillermo Bellido Yábar, Rubén Sueldo Guevara y Felipe Buendía son autores poco conocidos de esta generación y tuvieron una breve producción cuentística que fue publicada básicamente en periódicos y revistas, en el que el tema del doble fue tratado de manera particular para abordar el problema de la identidad. Los cuentos de estos autores se caracterizan por insertar la figura del *doppelgänger* en la urbe, cuya presencia revela la fragmentación del individuo frente a los cambios que se operan en la ciudad debido a la modernidad. El encuentro entre el sujeto original y su doble reflejará la crisis de identidad que experimenta el individuo en el espacio urbano.

**Palabras clave:** Doble; *Doppelgänger*; Generación del 50; Guillermo Bellido Yábar; Rubén Sueldo Guevara; Felipe Buendía.

### ABSTRACT

This article will analyze the theme of the double in three Peruvian narrators of the Generation of 50: Guillermo Bellido Yábar, Rubén Sueldo Guevara, and Felipe Buendía. In this generation, a fantastic aspect developed within the narrative, which was almost ignored by critics until the beginning of this century. One of the recurring topics within this aspect was the theme of the double, which represents the conflict between the concepts of identity and alterity, which can be linked to the social changes that took place in that decade. Guillermo Bellido Yábar, Rubén Sueldo Guevara and Felipe Buendía are little known authors of this generation and had a short narrative production that was published basically in newspapers and magazines, in which the theme of double was treated in a particular way to address the problem of identity. The stories of these authors are characterized by inserting the figure of the *doppelgänger* in the city, whose presence reveals the fragmentation of the individual in the face of the changes that operate in the city due to modernity. The encounter between the original subject and its double will reflect the crisis of identity experienced by the individual in the urban space.

**Keywords:** Double; *Doppelgänger*; Generation of 50; Guillermo Bellido Yábar; Rubén Sueldo Guevara; Felipe Buendía.

## 1. Introducción

El tema del doble o *doppelgänger* se convirtió en recurrente en la literatura fantástica del siglo XIX durante el Romanticismo europeo. En este período, el doble adquirió un tono maléfico y amenazante y se transformó en uno de los temas principales dentro de lo fantástico. El término *doppelgänger* fue acuñado por Jean-Paul Richter en su novela *Siebenkäs* (1796) para referirse al doble. Este vocablo alemán significa literalmente “el que camina al lado”. En esta novela, se representó al doble de manera humorística. Posteriormente, el doble fue abordado con un tono siniestro u ominoso por escritores como E. T. A. Hoffmann, Robert Louis Stevenson, Edgar Allan Poe y Fiódor Dostoievski. En sus obras, el doble es representado como una amenaza y refleja el conflicto interior del ser humano, pero, a la vez, también, simboliza el conflicto con el “otro”, es decir, con la alteridad.

En la literatura peruana, el tema fue tratado por Clemente Palma, Abraham Valdelomar y César Vallejo, pero en la Generación del 50 se volvió recurrente, tal como menciona Elton Honores (2010), quien señala que el doble y el bestiario son los temas preferidos de esta generación. En su estudio, este autor rescata y analiza brevemente los relatos de escritores, tales como Guillermo Bellido Yábar, Felipe Buendía, Alfredo José Delgado, Luis León Herrera, José Miguel Oviedo, Elena Portocarrero, Julio Ramón Ribeyro y Rubén Sueldo Guevara.

Este artículo analizará el tópico del doble en tres autores poco estudiados de dicha generación, quienes cultivaron el cuento fantástico: Guillermo Bellido Yábar, Rubén Sueldo Guevara y Felipe Buendía. A partir de los cuentos de estos escritores, se analizará la manera cómo se construye el doble y las implicancias que este tiene con otros temas. El presente estudio posee un carácter cualitativo, ya que se estudiará el asunto del doble en estos autores de la Generación del 50 y, a partir de textos teóricos, se realizará el análisis e interpretación discursiva sobre dicha cuestión. Se utilizarán como base elementos teóricos y metodológicos de la temalogía y la hermenéutica, es decir, se realizará una interpretación de los cuentos para

analizar el tema. También se tomarán en cuenta algunos textos teóricos sobre el tópico del doble, cuyos estudios han crecido en los últimos años.

El doble puede ser definido como un ser de naturaleza fantástica que presenta una relación de semejanza física o psicológica con otro ser, el cual constituiría el sujeto original. Este doble, el sujeto duplicado, presenta una relación conflictiva con el sujeto original, ya que cuestiona y pone en peligro su identidad y unicidad. A partir de lecturas previas, se plantea que el doble presenta cuatro características. La primera hace referencia a su naturaleza fantástica (Jourde y Tortonese, 2005), donde el doble posee un origen sobrenatural, el cual se ha realizado por procesos de fusión, división o metamorfosis (Doležel, 2003). La segunda característica se refiere a que el doble representa el conflicto entre identidad y diferencia debido a que el sujeto original y el sujeto duplicado presentan semejanzas, pero también diferencias, las cuales producen el conflicto que, generalmente, generará consecuencias negativas al sujeto original (Jourde y Tortonese, 2005). La tercera característica plantea que el doble es un ser de compulsión visual (Webber, 1996), pues requiere ser observado por el protagonista; ello implica la presencia de un cuerpo en el que se manifieste la cohabitación o separación corporal (Jourde y Tortonese, 2005). La última característica señala que el doble aparece o representa un momento de crisis del individuo (Dieguez, 2013).

Jourde y Tortonese (2005) sostienen que el doble se configura como un tópico constante en la literatura fantástica y representa uno de sus temas capitales. La literatura fantástica plantea una transgresión de las leyes que rigen la realidad y el tema del doble representa una transgresión o ruptura de la identidad del individuo. Este tema refleja el miedo del ser humano a la duplicación o fragmentación de su personalidad, ya que cuestiona la idea de su unicidad o individualidad, tanto psicológica como física. El doble ha sido estudiado según perspectivas psicoanalíticas, filosóficas y literarias. Juan Antonio Molina Moix menciona, en el prólogo de la antología *Álter ego: Cuentos de dobles* (2007), lo siguiente: “Con la llegada del siglo

XX, el motivo del doble pasa a convertirse en el mecanismo idóneo para expresar el contacto entre culturas y civilizaciones” (p. 26). Por ello, el tópico del doble puede ser utilizado para analizar las relaciones o contactos entre culturas que se han realizado en el desarrollo histórico en un país o continente; es decir, el motivo del doble presenta implicancias sociales. A partir de estas ideas, se mencionarán dos propuestas teóricas sobre los tipos de doble que ayudarán al análisis de los cuentos.

En primer lugar, Lubomír Doležel (2003), desde una perspectiva estructuralista y tematólogica, plantea tres variedades del doble a partir de los modos de construcción, es decir, la manera en la que se otorga vida ficticia al doble. El primer modo corresponde al doble que se origina por fusión. Se presenta cuando dos individuos separados originalmente se fusionan para formar el doble. Este procedimiento se utiliza en el cuento “William Wilson” de Edgar Allan Poe. En el segundo modo, el doble se origina por fisión; este se produce cuando el sujeto duplicado se genera por la división de un individuo originalmente simple. Los ejemplos mencionados por el crítico son “La nariz” de Nikolái Gogol y “La sombra” de Hans Christian Andersen. En el tercer caso, el doble se origina por metamorfosis, así, el *doppelgänger* se genera por un proceso de transformación física. Este tipo se encuentra en las novelas *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson y *La metamorfosis* de Franz Kafka.

En segundo lugar, Pierre Jourde y Paolo Tortonese (2005) plantean una tipología general del ser duplicado, el cual se manifiesta de dos formas: el doble subjetivo (interior) y el doble objetivo (exterior). Por un lado, el doble subjetivo aparece cuando el protagonista de una narración fantástica se encuentra frente a su propio doble o tiene la sensación de poseer dos personalidades. Este doble subjetivo puede ser interno, si se manifiesta psíquicamente, es decir, el yo interior se encuentra fragmentado o escindido en dos personalidades opuestas (posesión o personalidad múltiple). En cambio, el doble subjetivo externo se presenta de manera física mediante un ser exterior diferente con el que se identifica el yo del personaje (gemelos, sosias o autoscopía). El doble subjetivo plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a

los demás). Esta fragmentación, escisión o desdoblamiento se expresa en dos instancias o personalidades opuestas. Por otro lado, el doble objetivo se manifiesta cuando el personaje se encuentra frente al doble de otro individuo; en otras palabras, el protagonista es testigo de un desdoblamiento ajeno. El doble objetivo muestra principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo en el cual se sitúa. El personaje que es testigo del desdoblamiento de otro individuo se interrogará si las leyes ordinarias del mundo en que vive han sido transgredidas. A partir de estas ideas, se puede observar que la propuesta de Jourde y Tortonese se basa en la perspectiva, es decir, en la posición del narrador respecto del doble. A continuación, se analizarán los cuentos de los autores mencionados.

## 2. Guillermo Bellido Yábar<sup>1</sup>: “El hombrecillo del tranvía” (1953)

El cuento “El hombrecillo del tranvía” fue publicado en el Suplemento Dominical de *El Comercio* en 1953. El narrador heterodiegético relata la historia de un hombre que aborda un tranvía después de muchos años, ya que su auto sufrió un desperfecto. En el viaje, recuerda a su antiguo grupo, integrado por cuatro amigos, en el que ocupaba el último lugar en la jerarquía. Recuerda el accidente en que fue salvado, por uno de sus compañeros, de ser atropellado por un auto. Debido a esa intervención, dicho amigo padeció una cojera permanente. Tras el recuerdo, el protagonista se interroga por las causas de su éxito y del fracaso de sus tres antiguos compañeros. Mientras está reflexionando, se percató de que hay un hombrecillo dormido, el cual tenía un gran parecido con él. Este hombrecillo presenta el mismo rostro que el suyo, salvo por los ojos cansados, el pelo cano y la barba crecida. El protagonista baja del tranvía y advierte que el hombrecillo lo sigue y percibe que este presenta la misma cojera que su amigo de la infancia. Siente miedo, pero decide confrontarse con su seguidor. El hombre le pregunta sobre su identidad y el hombrecillo le responde que es su otro yo. Le explica que se separó de él a partir del accidente, ya que él sí fue impactado por el vehículo y, por lo tanto, representa su otra versión, que no ha recibido la ayuda de sus amigos ni de la suerte. Tras este diálogo que le produce temor, es interrumpido por un policía, que le toca la espalda y le increpa por estar

ebrio y hablar solo en la calle. El hombre le dice que está conversando con alguien, pero se queda callado al ver que su otro yo ha desaparecido. Así que opta por marcharse a su casa.

El mundo representado en el cuento muestra un espacio urbano, ya que se menciona los elementos y rasgos propios de una ciudad moderna como la presencia del tranvía y de automóviles. Aunque el narrador no nombra ninguna ciudad, podría referirse a la Lima de la década del 50. El investigador Elton Honores señala que el relato trata el encuentro del personaje consigo mismo y se enmarca en la modernización de la ciudad. No hace mayores comentarios sobre el tema el doble, solo indica que el final del cuento deja al lector con la vacilación sobre la ocurrencia del encuentro del protagonista con su doble (2010, p. 171).

### **2.1. El doble y la confrontación con el pasado**

Según la tipología de Doležel, el cuento presenta a un doble que se ha originado a partir del proceso de la división o fisión, es decir, que el doble se ha forjado por el desdoblamiento de la persona que se ha operado en el pasado del protagonista. La separación del hombre y su doble, el *hombrecillo*, se produce en el accidente en el que su amigo lo empuja para salvarlo de ser atropellado por un vehículo cuando estaban jugando fútbol en la calle. El *hombrecillo* se presenta como su *álter ego*, aquel que no fue salvado por el amigo, por lo que esta versión alterna de su yo padece una cojera. Este sujeto duplicado, por lo tanto, procede de un desdoblamiento del individuo que se opera en el pasado, cuya existencia continúa, pero está marcada por el fracaso y la pobreza. Según la clasificación de Jourde y Tortonese, el *doppelgänger* que se presenta en el relato se enmarca en el doble subjetivo externo, puesto que el protagonista observa a su yo duplicado de manera física en el mismo tranvía, aunque al final pueda generar duda, ya que este doble desaparece cuando el protagonista es intervenido por el policía, lo que haría pensar que el desdoblamiento se realizó solo de manera psíquica, es decir, en la mente del protagonista. Esta vacilación sobre la ocurrencia del hecho sobrenatural es propia de muchos relatos fantásticos y se ajustaría al tipo de cuento fantástico planteado por Todorov.

El protagonista encuentra a su doble en el tranvía tras recordar a sus amigos de la infancia en el momento del accidente que le cambió la vida a

su compañero. A través de dicho recuerdo y de la reflexión sobre su éxito en la vida y del fracaso de sus antiguos amigos, se produce la aparición del *hombrecillo*, su doble. El hecho cotidiano, pero trascendental, que motivó el cambio del destino de la vida de sus compañeros y la de él fue ese accidente con el automóvil en aquel aciago día. Él pasó de ser el último en la jerarquía del grupo a convertirse en un hombre triunfador, mientras que sus compañeros de infancia fracasaron en la vida, sobre todo, el amigo que lo salvó de ser embestido por el automóvil, que quedó cojo y se perdió en el olvido. Por otro lado, la circunstancia que motivó el recuerdo y el encuentro con el doble está vinculada también con el automóvil del protagonista, ya que el vehículo se había malogrado. Debido a ello, el hecho fortuito del viaje en tranvía en el presente motivó el recuerdo cuando utilizaba aquel medio de transporte con sus amigos de niñez.

Si bien la representación del doble muestra a un ser generalmente idéntico en los aspectos físico y psíquico, no son iguales totalmente, tal como se ha señalado en las características. En el relato, el sujeto duplicado no es igual físicamente al sujeto original debido a la vida que ha llevado a partir del accidente. Por un lado, el protagonista, el sujeto original, es presentado como un hombre triunfador, lozano, vigoroso y bien vestido; además, se deduce que tiene cierta solvencia económica, ya que posee un negocio y un automóvil. Este protagonista muestra una posición de clase; así, debido a su ascenso social y a su condición económica actual, mira con desprecio al resto de pasajeros que utilizan el tranvía, porque este representa un transporte para la gran masa de personas, la clase baja, clase a la cual ya no pertenece. Esta circunstancia fortuita del viaje en este medio masivo lo encara con el pasado, un pasado ligado a la pobreza. El tranvía es el medio que lo retrotrae en el tiempo y en el que se encuentra con su doble, quien se halla ligado al fracaso, la pobreza y al pasado.

Por otro lado, el doble o sujeto duplicado es nombrado de manera despectiva por el narrador, quien no lo considera un hombre, sino un *hombrecillo*, pues luce más avejentado, más delgado y lleva un traje envejecido, y cuya cojera, producida por el accidente, destaca como rasgo notorio. Este doble es nombrado "*hombrecillo*" por su aspecto físico y su condición económica humilde, y se contrapone con el protagonista que sí es llamado hombre, porque ha



logrado el éxito personal y económico. El doble de la realidad alterna no fue salvado por el amigo en aquel juego de fútbol, por lo que la cojera ha marcado su vida y lo ha convertido en un hombre fracasado y pobre. Este *doppelgänger* del pasado surge para cuestionar el presente y la actitud prejuiciosa del protagonista frente a los otros y mostrarle lo que pudo haber sido sin la intervención de su amigo y de la suerte.

En el cuento, los medios de transporte juegan un papel importante; como objetos de modernidad o máquinas permiten trazar una diferencia entre los dobles. El automóvil simboliza el progreso y el estatus social del protagonista, aunque también fue el objeto que transformó el destino de su amigo y el de su propio doble, cuya suerte cambió a partir del accidente. Este objeto moderno o máquina es una muestra del progreso material y ascenso social del protagonista. En cambio, el tranvía se configura como un medio de transporte masivo o público, que es utilizado, generalmente, por la clase baja. Con el tiempo, otros vehículos de transporte más modernos reemplazarán a este medio. Por lo tanto, el tranvía se liga al fracaso y al pasado del protagonista, ya que, en este medio aparece el hombrecillo, el doble, postergado por la vida y el destino. El viaje actual en el tranvía le hace recordar sus viajes en dicho medio de transporte en la niñez cuando lo utilizaba con sus amigos. A través de una analepsis, el narrador describe dicho viaje:

¡El tranvía se pobló de bullicio! Él con sus amigos eludiendo al guarda entre canastas de mercado, overoles grasientos y viejitas pollerudas. Había pobreza en todos los asientos, pero ellos reían a carcajadas. ¡Era ridículo pagar pasaje o andar bien peinado! (Bellido, 1953, p. 4)

Tanto en el pasado como en el presente del protagonista, el tranvía está ligado a la pobreza, según revela el narrador, aunque en la niñez esto no le importaba al protagonista, porque se divertía con sus amigos de esa época y se asumía como parte de aquella gente. En cambio, en el presente del personaje, el uso del tranvía le parece denigrante porque se siente fuera de lugar, puesto que ya no pertenece a la misma clase social de los demás pasajeros:

Aquel hombre se vio obligado a tomar un tranvía después de muchos años. Subió pausadamente, se acomodó lo mejor que pudo y con gesto de resignación se puso a esperar la salida.

Después de un largo rato, empezó a molestarle la demora. Pensó en su automóvil malogrado. Maldijo mentalmente la incomodidad del lugar mientras abarcaba con mirada despreciativa a todos los pocos pasajeros que cabeceaban sumisamente en aquellas avanzadas horas de una noche fría. (1953, p. 4)

El narrador contrapone dos momentos de la vida del protagonista y su cambio de mirada hacia los otros; así, el viaje activa los recuerdos de un pasado que al parecer había olvidado. El doble aparece para confrontarse con el sujeto original y para dar cuenta al protagonista de que el éxito personal y su ascenso social no solo dependieron del esfuerzo propio, sino también de la suerte o casualidad, o del apoyo de los amigos. De alguna manera, el doble le revela que su suerte cambió a partir del momento en que su amigo lo salvó del accidente, ya que pasó de ser el adolescente débil, el subordinado al resto del grupo, a un hombre triunfador.

El doble, tal como señalan varios críticos, muestra un momento de crisis del individuo. En el caso del protagonista, la crisis se ha originado por el desperfecto del vehículo y el viaje en el tranvía, lo cual le hace cuestionarse sobre su propia existencia. En tal sentido, al parecer, es un tipo solitario dedicado solo al trabajo, debido a que en el cuento no se menciona a su familia ni amigos en el presente. La aparición de este sujeto duplicado le permitirá reflexionar y realizar las paces con su origen y su pasado ligados a la pobreza y al fracaso, pues su futuro exitoso y su ascenso social no solo han sido posibles debido a su propio esfuerzo, sino también a la oportuna intervención de aquel amigo de la infancia que le salvó de ser atropellado.

A través del cuento y del doble se observa también el ascenso social que se ha operado en el protagonista. Este pasa de ser un niño pobre de un barrio humilde a un adulto de clase media perteneciente a una pequeña burguesía dedicada a los negocios. Por lo tanto, mediante el protagonista se observa el ascenso social de las clases populares y el surgimiento de la clase media en la urbe creciente. Si bien no se menciona la ciudad, podría aludir a la Lima de la década de 1950, la cual creció rápidamente en esos años por la migración de la gente proveniente del campo. Muchos de esos migrantes que vivieron en barriadas alcanzarán el ascenso social a través de la educación y los negocios.

### 3. Rubén Sueldo Guevara<sup>2</sup>: “El fugitivo” (1954)

“El fugitivo” fue publicado en el Suplemento Dominical de *El Comercio* en 1954. El cuento es relatado por un narrador omnisciente en tercera persona. Este narrador cuenta la historia de un hombre, cuyo nombre no se menciona, que está huyendo de alguien, sin que se mencione el motivo de tal huida. Cruza las calles destruidas por un terremoto para escapar de su perseguidor, a quien siente muy cerca de él. Llega a una plaza en busca de alguien que lo ayude a defenderse, pero no encuentra a nadie. Al salir de la plaza, ve sombras, corre tras ellas, pero son solo perros. Sigue huyendo y descubre una casa en escombros en la cual murieron niños, mujeres y ancianos. Tras correr y gritar, llega al rellano de un barrio alto y observa el panorama de la ciudad destruida por el terremoto. Deambuló hasta llegar hasta su casa destruida, recordó el pasado y sollozó. Al llegar a la plaza de armas, su perseguidor lo encuentra y le dice que no puede huir de él, mientras que el fugitivo le pide perdón. Ambos caminan por la ciudad silenciosa y vacía. Realiza varios intentos para escapar de su perseguidor, pero es imposible. En el último intento busca librarse con un puntapié de su guardián, pero este lo golpea por la espalda y lo arroja al asfalto. Luego, se contempla a sí mismo echado en plena calle mientras que un grupo de transeúntes lo rodea y comenta al reconocerlo que es el chofer que había atropellado a un niño el día anterior.

El mundo representado en el relato nos muestra un espacio urbano devastado por un terremoto que ha dejado en ruinas la ciudad. Se describe a las personas como seres refugiados en viviendas improvisadas, debido a la destrucción de sus hogares. El fugitivo también ha sufrido los efectos del gran sismo<sup>3</sup>. Sobre este cuento, Honores (2010) menciona que se muestra la huida del personaje de su propia conciencia por un crimen cometido. Señala que el personaje se encuentra desdoblado desde el inicio del relato al verse a sí mismo y concluye que el doble es la expresión de la crisis moral del sujeto, es decir, la voz de su conciencia (p. 172).

#### 3.1. *El doble como expresión de la crisis individual y colectiva*

El doble se construye, según la perspectiva de Doležel, mediante el proceso de división o fisión. Entonces se

deduce, a partir del final, que el doble aparece luego del accidente en el que atropelló a un niño y este sujeto duplicado representa la conciencia del protagonista que lo persigue para castigarlo, tanto psicológica como físicamente. De acuerdo con la propuesta de Jourde y Tortones, el ser duplicado de este cuento se puede clasificar como un doble subjetivo externo, puesto que el protagonista presenta un doble que es externo a él y al que puede observar como su perseguidor, el cual tiene su misma apariencia física, pero que también puede adquirir otras formas, tal como menciona el narrador.

A través de la narración se relata la huida, pero se desconoce quién es el perseguidor. El protagonista reconoce a su perseguidor cuando por fin logra atraparlo luego de una tenaz persecución:

Abstraído ingresó a la Plaza de Armas. Algo blando, viscoso, se le enredó de los pies. Y con terror descubrió que él estaba ahí.

—¡Tú! —apenas atinó a hablar— ¡Tú!

—Sí, contestó una voz gangosa nasal.

—Apártate de mi presencia. ¡Maldito! ¡Maldito!

En el profundo silencio, rebotando contra los resquebrajados muros, contra los portales a medio caer, se multiplicaba su propia voz.

—¡Virgen Santísima! ¡Socorrooooo!

—Es inútil. Nadie te ha de salvar. Estoy contigo para siempre. (Sueldo, 1954, p. 1)

El narrador revela, entonces, que el fugitivo reconoce a su perseguidor, ya que comparten la misma voz, es decir, que este perseguidor se manifiesta como el doble del protagonista. Además, este perseguidor menciona que estará con el protagonista para siempre; esto, de alguna manera, reafirma la fragmentación que ha sufrido el protagonista. Este doble representa su conciencia moral o sentimiento de culpa que se ha personificado para sancionarlo por la muerte del niño, hecho que se menciona al final del relato.

El sujeto original es presentado, desde el inicio, en plena huida. Es descrito como un hombre temeroso, ansioso y atormentado por un perseguidor desconocido, el cual aparece en la última parte de la narración. La causa de la persecución no se menciona hasta el final, por lo que actúa como un dato escondido, lo que mantendrá en suspenso al lector. También, el protagonista, en varios momentos, manifiesta su tristeza y su soledad por la destrucción de

la casa familiar y de la ciudad. El sujeto duplicado se muestra como un ser obstinado en la persecución y, además, posee la habilidad de transformar su forma física, pues se deduce que aparece primero como una presencia corpórea, después como una mano cercenada y luego se transforma en un perro. Estas metamorfosis reafirman el carácter fantástico del doble.

Al final, el narrador reitera que el perseguidor es el doble del fugitivo, al mencionar que este se ve a sí mismo echado en el asfalto, desnudo y sangrante, mientras escucha que los transeúntes lo han reconocido como el chofer que había atropellado a un niño el día anterior. Esto significa que el doble es una especie de conciencia que busca una sanción no solo moral, sino también física, ya que ejerce un castigo corporal sobre el sujeto original. Al parecer, el doble o sujeto duplicado persigue al protagonista con el fin de obligarlo a que asuma su responsabilidad por la muerte del niño causada con la camioneta que manejaba el día anterior.

Al igual que en el cuento “El hombrecillo del tranvía” de Bellido Yábar, el doble surge luego de un accidente de tránsito producido por un vehículo, un objeto que representa la modernidad y el progreso de la ciudad, pero que también puede causar tragedias a los sujetos de la urbe. En el cuento de Bellido, el doble surge en un accidente en el pasado, en la infancia del protagonista, pero se le aparece en la adultez para mostrarle lo que hubiera sido sin la ayuda del azar o el destino. En el cuento de Sueldo Guevara, el doble se manifiesta en el presente del protagonista, luego del accidente, para castigarlo por la muerte del niño y por su cobarde huida. Así, el doble surge en la ciudad y representa la escisión del individuo producido por los cambios de la urbe y sus objetos técnicos, las máquinas producidas por la modernidad.

En “El fugitivo”, el doble aparece en un momento no solo de crisis y tragedia individual, sino también de tragedia colectiva. A lo largo de la historia, el narrador menciona un terremoto que ha asolado la ciudad y que ha dejado una gran destrucción de viviendas y muchas muertes. Al mencionar los lugares de tránsito que recorre el fugitivo, el narrador refiere las pérdidas humanas y materiales causadas por el terremoto. A lo largo de la ruta de huida, el narrador muestra la desolación producida por este gran sismo, incluso alude el hogar destruido del protagonista:

Con paso tardo bajó poco después a la entraña de la ciudad herida. Junto a los edificios que habían resistido la catástrofe se veía otros duramente castigados, donde el dolor y la devastación gemían ante la delgada voz del viento.

Deambuló en la noche silente, glacial, poseído por el redescubrimiento de las penas y de la esperanza crispada de su pueblo, hasta que se encontró con los restos de su casa. Quiso penetrar en ella, mas recordó que ya no era suya. Como tantos hogares estaba convertido en un minúsculo cementerio de objetos, de risas, de historia familiar inmersos en el tiempo y en el polvo. Quién sabe volvería a ocuparla al ser reconstruida; quién sabe nunca retornaría al tibio calor hogareño de antes. Pero, ¿evocaba su tragedia personal o la de millares de hombres humildes lanzados a la intemperie, al suplicio de las barracas de cartón y calamina, por el estremecimiento terráqueo? “Eso no importa, eso no importa” se dijo y después de secarse la humedad de los ojos continuó andando. (Sueldo, 1954, p. 1)

El protagonista, al ver las ruinas de su vivienda, recuerda su tragedia personal y la tragedia colectiva producida por el terrible terremoto. La ciudad derruida es el espacio que muestra el drama de muchas familias que viven en sitios improvisados donde transcurren la noche. Ello representa solo un instante de digresión que le hace olvidar por momentos de su huida y de su perseguidor; además, hasta ese punto de la narración no se conoce y tampoco se menciona la causa de dicha persecución. La ciudad en ruinas es el escenario que enmarca su decadencia personal, tal como se observa en el desenlace, pues su doble encarna su propia conciencia moral, que lo persigue para sancionarlo por la muerte del niño. El doble, entonces, surge en un momento de crisis tanto individual como colectiva en la ciudad. La crisis individual del protagonista ha sido causada por el uso de un vehículo, objeto que simboliza el progreso de una ciudad moderna. Este doble actúa como la conciencia moral del protagonista, que lo acusa por la muerte del niño. Por otro lado, la crisis colectiva ha sido generada por los embates de la propia naturaleza, que ha devastado la ciudad a través de un terremoto que ha dejado desprotegidos a los habitantes. La crisis colectiva da paso a la crisis individual del sujeto que se escinde ante los cambios repentinos de su existencia y del entorno urbano.

#### 4. Felipe Buendía<sup>4</sup>: “Yo” (1960)

“Yo” es un microrrelato de Felipe Buendía que fue publicado en *El Comercio* en 1960. Este relato breve narra un hecho aparentemente cotidiano, pero en el que se manifiesta el tema del doble, por lo tanto, se clasifica como un microrrelato fantástico. A través de un narrador autodiegético, es decir, en primera persona, se cuenta un incidente cotidiano. El narrador protagonista relata un viaje cotidiano en un tranvía, pero, al detenerse en una esquina, ve a una persona idéntica a él, a la cual saluda mecánicamente agitando el brazo. Debido a la demora del tranvía, decide bajarse para pedirle explicaciones, porque el otro, su doble, lo miraba con una sonrisa burlona. Reconoce que la vestimenta de su doble es la que él suele llevar en los días de paseo. Ante el encuentro inminente, el doble corre, pasa por delante de él y se sube al tranvía del cual había bajado el narrador protagonista. El doble ocupa el mismo asiento y se despide burlonamente agitando el brazo, tal como había hecho el sujeto original. Este descubre que, aparte del traje, el olor y los ademanes eran suyos, por lo que asume que es él mismo. Tras esto, el narrador protagonista se dirige al lector, ya que le asalta la duda sobre su identidad al no ser capaz de distinguir quién escribe el texto, él o su otro yo; es decir, el cuento presenta la crisis de identidad y de percepción del individuo: el yo se ha desdoblado en dos cuerpos exactos.

El mundo representado corresponde a un espacio urbano en el cual la modernidad se manifiesta a través del uso de la máquina, un medio de transporte masivo como el tranvía, por lo que el cuento se puede ubicar alrededor de inicios del siglo XX hasta mediados de los años sesenta. Aunque no se menciona ninguna referencia a un lugar específico, podría estar ambientado en Lima. El cuento fue publicado en 1960, año en el cual todavía circulaban los tranvías en Lima, por lo que el tiempo del relato podría coincidir con ese tiempo histórico. Honores menciona, en un breve comentario sobre el cuento, que el doble expresa la crisis del sujeto (2010, p. 176).

##### 4.1. El doble como expresión de la alienación en la urbe

Según la propuesta de Doležel, el doble que se construye en el relato corresponde al tipo originado por fusión, ya que el sujeto duplicado surge inesperadamente para encontrarse con el otro en un acto coti-

diano, como es el viaje en el tranvía. El encuentro se realiza, pero la unión no se concreta, porque el sujeto original y el duplicado intercambian lugares. En el cuento no se menciona el origen del doble, mas se observa que este se ha encontrado con el sujeto original para perturbar su mundo y dejarlo en una incertidumbre metafísica. Según la clasificación de Jourde y Tortonesi, el doble que se presenta en el relato corresponde al subjetivo externo, puesto que el narrador protagonista observa a su doble de manera física y como una persona externa a él, además presenta idéntica forma corporal, solo se diferencian en la vestimenta.

El cuento representa, a través del doble, la situación del hombre en la urbe moderna, en la que el individuo sufre un proceso de alienación, producto de la vida rutinaria. Desde el inicio, el protagonista experimenta el desdoblamiento cuando se observa y se reconoce en el otro:

Viajaba acodado en la ventana de un tranvía y entregándome a reflexiones inconexas cuando al detenerse el vehículo en una esquina me vi parado y muy orondo, como quien mata el tiempo. Como es natural, me sorprendí mucho, pero luego me saludé agitando la mano, más por acto de estupefacción que por repentina jovialidad.

—“¿Qué hago en este lugar?” —me pregunté. (1960, p. 8)

El sujeto original es un individuo que viaja en un tranvía, imbuido en la rutina de la sociedad moderna. La visión del otro rompe la quietud de su viaje, sin embargo, a pesar de su sorpresa inicial, saluda a su doble. La modernidad mediante el progreso tecnológico ha posibilitado el uso de vehículos para mejorar el transporte de las personas en el espacio urbano desde inicios del siglo XX. El uso de tranvías y de autos ha generado que la vida en la ciudad sea más rápida y dinámica, pero ese tiempo ahorrado se invierte en el trabajo. Por lo tanto, el viaje en tranvía forma parte de la rutina diaria del protagonista, pues se dirige, quizás, hacia el centro de trabajo o de regreso a casa y se deduce ello, ya que lleva un traje de semana, es decir, que se encuentra en un día normal de trabajo, cuando se produce el avistamiento de su *doppelgänger*.

Se ha señalado como rasgo que el sujeto original y el ser duplicado presentan semejanzas y diferen-

cias. Con respecto a las semejanzas, ambos sujetos son idénticos físicamente según el narrador, mas difieren en la vestimenta. El sujeto original, se deduce, viste ropa de semana, además de que su carácter es adusto y reflexivo. En cambio, su doble luce vestimenta de paseo, por lo que lleva una especie de chaqueta, una gorra y un pantalón de viaje; además, su comportamiento es descrito como presumido y burlón frente al otro. El sujeto original y el sujeto duplicado tienen la misma apariencia física, pero se diferencian en la actitud que asumen frente a la vida en la urbe. Así, mientras el protagonista toma los sucesos de manera seria, su doble presenta una actitud más relajada e incluso se burla del sujeto original:

Mas, como el tranvía demoraba su partida, no vacilé en arrojarme a la calle dispuesto a pedirle explicaciones a ese individuo quien con expresión burlona me miraba muy confiado a los ojos y sin apartar sus pupilas de las mías, todo esto con las manos enfundadas en los bolsillos y sonriéndose vagamente.

Aquel hombre llevaba mi ropa, pero no la que tengo ahora, sino la que uso de paseo, es decir, tricota, gorra y pantalón de viaje; hasta despedía ese olor que a veces me descubro yo mismo y retenía —como suelo hacerlo— un periódico bajo el brazo. Todo, todo era igual; y conforme estrechaba la distancia que me separaba de él caía en cuenta de que era yo. (1960, p. 8)

Este fragmento muestra que el protagonista se reconoce en el otro al comprobar que son corporalmente iguales. Se produce, entonces, una identificación con el otro tanto física como psicológica.

Al inicio del relato, el protagonista se encuentra en el tranvía, mientras que el doble se ubica en la calle con vestimenta de paseo con una expresión burlona. Al final, el doble ocupa el mismo lugar del protagonista en el tranvía y este se instala en el lugar del sujeto duplicado. Se ha producido una sustitución, un cambio de acciones y lugares:

Cuando ya, el encuentro era inevitable, el hombre echó a correr, dejando escapar una risita, cruzó delante de mí y montó en el tranvía que reiniciaba su marcha; luego ocupó mi propio asiento y se puso a saludarme como un monigote, en la misma forma que lo había hecho cuan-

do estaba tranquilamente viajando en el tranvía. Me remedaba exageradamente mis ademanes y poniendo algo él de su cosecha. (1960, p. 8)

Este cambio de roles puede interpretarse como el deseo del individuo de escapar de dicha rutina. El encuentro con el doble deja al individuo con una sensación de extrañamiento que lo hace dudar de su identidad. El narrador protagonista menciona que aquella vez solo le quedó esperar otro tranvía. Es decir, si bien la presencia de su *álter ego* le ha hecho dudar de su identidad, el protagonista debe continuar con su vida rutinaria, ya que no hay tiempo que perder en la urbe. Sin embargo, el encuentro con el doble ha sido traumático para el sujeto original al haber puesto en duda su propia identidad; así, al final, no puede distinguir quién escribe el relato, su otro yo o él:

Pues bien, yo les pregunto: ¿El que se ha ido era yo o el que se queda es él? Pues nadie puede dar su brazo a la llama, por aseverar de que soy yo quien esto escribe y no él.

Más aquella vez, lo único que se me ocurrió fue esperar otro tranvía. (1960, p. 8)

El encuentro con el doble ha sido negativo para el protagonista; este no logra distinguir quién es realmente. El narrador interpela a los lectores con una pregunta sobre su identidad, pues hasta él mismo duda de ella. En otras palabras, no solo se ha producido un intercambio del espacio físico, sino también, al parecer, ha ocurrido un intercambio de personalidades. Por lo tanto, la aparición del doble ha generado una crisis de su identidad, ya que no es capaz de distinguir quién es realmente.

## 5. Conclusiones

El doble se define como un ser idéntico física o psicológicamente a otro ser original. Este doble se presenta como un yo exteriorizado, un *álter ego*, que aparece como un ser distinto y separado, el cual es aprehensible por los sentidos físicos y presenta una relación de dependencia con el ser original. Generalmente, la aparición del doble traerá consecuencias negativas para el sujeto original.

El doble posee cuatro características. En primer lugar, el doble se caracteriza por su naturaleza

fantástica al presentar un origen sobrenatural. El segundo rasgo indica que el doble representa el conflicto entre identidad y diferencia, ya que el sujeto original y el sujeto duplicado comparten semejanzas, pero también manifiestan diferencias. El tercer rasgo alude a que el doble se configura como un ser de compulsión visual que requiere ser observado por el protagonista, esto implica la presencia de un cuerpo en el que se manifieste la cohabitación o separación corporal. La última característica plantea que el doble aparece o representa un momento de crisis del individuo.

En los cuentos “El hombrecillo del tranvía” de Guillermo Bellido Yábar y “El fugitivo” de Rubén Sueldo Guevara, los personajes sufren un proceso de división o fragmentación de la personalidad a partir de un accidente producido con un vehículo, un objeto técnico o máquina que representa el progreso y la modernidad de la urbe, pero que también genera desgracias. En “El hombrecillo del tranvía”, el encuentro con el doble simboliza la confrontación con el pasado y un posible destino truncado, aparte de que se muestra los dos posibles destinos del sujeto urbano: el éxito o el fracaso en la ciudad moderna. En cambio, en “El fugitivo”, el doble surge en un momento de crisis individual (el atropellamiento de un niño) y colectiva (el terremoto), y representa la conciencia moral acusadora del protagonista por un

delito cometido, perpetrado con la camioneta que manejaba.

En el relato “Yo” de Felipe Buendía, la aparición del doble representa la alienación del individuo en el espacio urbano. “Yo” simboliza, a través del doble, la situación del hombre en la urbe moderna en la que el individuo sufre un proceso de desdoblamiento y alienación, producto de la vida rutinaria.

En resumen, en los cuentos analizados, el doble es una figura que, a pesar de ser un ser de naturaleza fantástica, muestra los problemas y cambios sociales que se han operado en los años cincuenta en el Perú del siglo XX. Así, el sujeto duplicado aparece como una muestra de la fragmentación del individuo como producto de la rutina y de la aceleración de la vida en la urbe moderna. Esta rapidez se ha logrado mediante la aparición de la máquina y se confirma en los cuentos, pues, en ellos, la presencia de medios de transporte en la ciudad, como el tranvía y el automóvil, juegan un papel importante en la trama, ya que son desencadenantes de la escisión y la alienación del individuo en el espacio urbano. Además, la presencia del doble resulta perjudicial para el sujeto original al poner en duda su unicidad e individualidad, aparte de que le traerá consecuencias negativas porque su visión del mundo no será la misma tras la aparición del *doppelgänger*.

---

## Notas

- 1 Guillermo Bellido Yábar (1926-2010) fue un periodista y político cusqueño.
- 2 Rubén Sueldo Guevara (1924) es un narrador y ensayista cusqueño. Obras: *Narradores cusqueños* (antología, 1958), *Los agrarios* (cuentos, 1960).
- 3 Sueldo Guevara, probablemente, hace referencia al terremoto que asoló el Cusco el 21 de mayo de 1950, que dejó más de 1500 muertos y dañó la mitad de edificios y viviendas, lo que implicó un cambio en la ciudad que generó una modernización obligatoria de la urbe cusqueña a través de la reconstrucción. El sismo marcó un antes y un después en la vida de sus habitantes, ya que causó muchas pérdidas humanas y la destrucción de antiguas viviendas y edificios. Esta catástrofe, por otro lado, impulsó una modernización acelerada de la ciudad imperial, lo que llevó a realizar un nuevo trazo de la urbe y nuevas construcciones.
- 4 Felipe Buendía (1927-2002) fue un narrador limeño que difundió el género fantástico a través de su antología *Literatura fantástica* (1959) en tres tomos. Obras: *Teología del Sol* (novela, 1952), *Cuentos de laboratorio* (1976).

---

### Referencias bibliográficas

- Bellido Yábar, G. (1953, 29 de noviembre). El hombrecillo del tranvía. *Suplemento Dominical de El Comercio*, 37, 4.
- Buendía, F. (1960, 20 de abril). Yo. *El Comercio*, 8.
- Dieguez S. (2013). Doubles everywhere: literary contributions to the study of the bodily self. *Frontiers of Neurology and Neuroscience*, 31, 77-115. <https://doi.org/10.1159/000345912>
- Doležel, L. (2003). Una semántica para la temática: El caso del doble. En Naupert, C. (Comp.). *Tematología y comparatismo literario* (pp. 257-275). Arco/Libros.
- Honores, E. (2010). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Cuerpo de la Metáfora.
- Jourde, P. & Tortonese, P. (2005). *Visages du double: Un thème littéraire*. Armand Colin.
- Molina, J. (Comp.). (2007). *Cuentos de dobles*. Siruela.
- Sueldo Guevara, R. (1954, 31 de enero). El fugitivo. *Suplemento Dominical de El Comercio*, 1, 9.
- Webber A. (1996). *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*. Clarendon Press; Oxford University Press.

# La construcción del sujeto queer en *Eminent Maricones*

## The construction of a queer identity in *Eminent Maricones*

**Gerardo Ruz**

The University of Alabama, Tuscaloosa, Estados Unidos de América

Contacto: [gdruz@crimson.ua.edu](mailto:gdruz@crimson.ua.edu)

<https://orcid.org/0000-0002-9480-5576>

### RESUMEN

El libro de Jaime Manrique, *Eminent Maricones* (1999), es un texto autobiográfico en el que se incluyen también las vidas de otros escritores famosos como Manuel Puig, Reinaldo Arenas y Federico García Lorca, porque todos comparten la identidad *queer* a la que remite el título de la novela. Este texto va más allá de relatar las experiencias que Jaime Manrique tiene con estos famosos escritores de las letras hispánicas: el mismo devela la realidad de la comunidad LGBTQ+ en Latinoamérica y los Estados Unidos y cómo estos escritores, aun siendo famosos, no escapaban de la tiránica sociedad heterocentrada del momento. Al inicio del texto se aprecia una visión heteronormativa de la homosexualidad, aunque el autor admite deliberadamente ser gay. El paso del tiempo y la llegada a la adultez permitieron, en el caso de Manrique, despojarse de esos prejuicios e implantar un discurso subversivo ante la heteronormatividad; este expone su posición dual como escritor latinoamericano y latinoestadounidense. Todas las experiencias mencionadas en el libro llevan a Jaime Manrique a aceptar su sexualidad y el amor sincero hacia los homosexuales. Este artículo analiza este *coming-of-age* del personaje y su identidad *queer*, así como los elementos que le permiten liberarse de una homofobia internalizada para apropiarse libremente del sujeto *queer*.

**Palabras clave:** Sujeto *queer*; Estudios de género; *Eminent Maricones*; LGBTQ+; Homofobia; Jaime Manrique.

### ABSTRACT

Jaime Manrique's book, *Eminent Maricones* (1999), is an autobiographical text that also includes the lives of other famous writers such as Manuel Puig, Reinaldo Arenas and Federico García Lorca, because they all share the queer identity to which the novel's title refers. This text goes beyond recounting the experiences that Jaime Manrique has with these famous Hispanic writers: it also reveals the reality of the LGBTQ+ community in Latin America and the United States and how they, despite the fact of being famous, did not escape the tyrannical heteronormative society back then. At the beginning of the text, a heteronormative vision of homosexuality is presented, although the author deliberately admits to being gay. Time and maturity allowed Manrique to shed those prejudices and implant a subversive discourse; he also exposes his dual position as a Latin American and Latinx writer. All the experiences throughout his life lead Jaime Manrique to accept his sexuality and sincere love for queer people. This article analyzes this character's coming-of-age and his queer identity. Likewise, the elements that enable him to free himself from an internalized homophobia and freely appropriate the queer subject as his true identity.

**Keywords:** Queer Subject; Gender Studies; *Eminent Maricones*, LGBTQ+; Homophobia; Jaime Manrique.



*“By doing what they did, being true to who they were, they opened the path for all Latin homosexuals who have followed their footsteps... In a way, I can say that it was because of AIDS that I finally learn to love gay men as soul mates.”*

*[Haciendo lo que hicieron, siendo fieles a quienes fueron, abrieron el camino para todos los homosexuales latinos que han seguido sus pasos... De alguna manera, puedo decir que fue por el sida que finalmente aprendí a amar a los homosexuales como amigos del alma.]*

Jaime Manrique

## 1. Introducción

*Eminent Maricones* es un texto autobiográfico que se compone de cinco ensayos que abordan las experiencias personales y sexuales de Jaime Manrique (Barranquilla, 1949). Lo particular de este trabajo es la intersección que se señala con las vidas de varios escritores famosos de las letras hispánicas como Manuel Puig, Reinaldo Arenas y Federico García Lorca. Toda la escritura, las experiencias y las vivencias apuntan a la sexualidad homosexual y cómo estas de cierto modo definen la identidad del escritor. El autor pasa por un largo proceso de rechazo donde la escritura funge como un elemento de aceptación de su identidad *queer*.

Desde las primeras páginas del libro, el autor relata sus deseos homosexuales y voyeristas, lo cual indica una expresión y, quizás, una aceptación de su orientación sexual, pero no es lo que en realidad sucede. El autor describe momentos y expresa homosexualidad en ellos; sin embargo, no menciona que haya una aceptación de esta. Uno de los primeros recuerdos que tiene Manrique es su expulsión del Colegio Americano por pedirle a uno de sus compañeros que le mostrara su pene:

My next memory is of being expelled from Colegio Americano. I am in the principal's office with my mother, a classmate, and his mother. The boy accuses me of asking him to show me his penis in the bathroom. I don't deny the accusation, although it is hard for me to believe that I've done anything wrong. (1999, p. 7)

Aunque no hay ningún contacto sexual y el compañero no mostró su órgano reproductor, el pequeño Manrique empieza, desde una edad muy temprana, a sentir curiosidad por las personas del mismo sexo sin dimensionar lo que ello significa. Es primordial notar que Manrique no se identifica como homosexual en estos momentos de su adolescencia. En los primeros años de su vida, se muestra a Manrique en Colombia y en Estados Unidos como un sujeto LGBTQ+ que no necesariamente es *queer*, porque sigue prestando atención a la heteronormatividad y/o homonormatividad. Jason Edwards (2008), en su análisis teórico sobre *Epistemology of the closet* de Sedgwick (1990), explica que, desde el punto de vista *queer*, se puede ser LGBTQI sin ser *queer* si los valores políticos y culturales permanecen normativos y, viceversa, se puede ser *queer* sin la necesidad de ser LGBTQI:

Thus, from a queer theoretical perspective, you might be LGBTQI without being queer if your political and cultural values remain normative, but you could also be queer without being LGBTQI if you were invested in more risqué forms of desire. (p. 64)

Es importante aclarar que no se intenta decir que Manrique no se identifique con su homosexualidad o con el sujeto *queer*, sino que dicho reconocimiento llega mucho más tarde en su vida. A lo largo de este texto, Manrique asume una visión gay desde

los parámetros heteronormativos. De hecho, como adulto, Manrique concibe lo afeminado como un aspecto negativo, hecho que se observa a través de la amistad que desarrolla con el pequeño Stick Luster y, como adulto, su amistad con Manuel Puig quien es descrito como un *Drag Queen*, con manierismos excesivos.

Manrique, aun cuando crece rodeado de mujeres, no desarrolla una personalidad afeminada. Probablemente este hecho le permitió sobrevivir en una sociedad tan conservadora como la colombiana de aquel entonces. Además, él no era simpatizante de esa clase de comportamientos y ello quizá está relacionado con la aceptación de la sexualidad desde perspectivas heterosexuales, es decir, comportarse como “hombre” y mantenerse en la posición de dominio “activo”. Estas características le otorgan una personalidad “masculina”. Manrique se enamora de su vecino, Stick Luster, con quien hacía actividades consideradas masculinas; es decir, que aun cuando el escritor se sentía atraído por su mismo sexo no desarrollaba en él la feminización: “Stick was my first love. We would skip school and go into a thick bush behind his house to build traps for rabbits or birds” (Manrique, 1999, p. 11). Manrique ejecuta estas actividades masculinas y su madre vela, en ocasiones, para que actúe como un hombre, cumpliendo con la visión conservadora de la sociedad colombiana del momento. Su madre se encarga de que el hijo realice actividades varoniles como cazar; para ella y para la sociedad es imperante que demuestre unos rasgos culturalmente masculinos: “I was sent to visit my mother’s relatives in the country to make sure that I spent time with my cowboy uncles doing manly things and thus become a ‘man’” (Manrique, 1999, p. 22). Este tipo de acciones reafirman el discurso hegemónico y la necesidad de seguirlo. Este comportamiento forja la identidad gay desde la clandestinidad.

Aunado a esto hay un reforzamiento de los comportamientos considerados culturalmente masculinos por parte de la madre, quien interviene como el ente que vigila el cuerpo o, en palabras de Judith Butler (1999), como esa “matriz heterosexual”. Manrique cuenta que Luis Díaz Barrios se convierte en su mejor amigo, pero su madre no aprobaba esta amistad y lo instaba para que dejara de verlo por ser afeminado; por esta razón, se menciona la feminización en el hombre como un aspecto que atenta

contra el discurso heteronormativo y la preocupación por mantener una imagen de “macho”: “The nature of our friendship made my mother uneasy. She disliked Lui’s effeminate ways and tried to discourage me from spending time with him” (Manrique, 1999, p. 24). La cita anterior confirma el rechazo hacia lo afeminado y la intención de su madre en regular el cuerpo. Al respecto, Judith Butler (1999) señala la “matriz heterosexual” como una máquina cultural que fija los roles del deseo: “Preexiste en nuestra cultura al deseo del individuo y contribuye de manera decisiva a fijar roles, identidades y modalidades del deseo” (p. 363). Es necesario tener en cuenta esta noción para observar cómo el comportamiento de Manrique es vigilado por su madre, quien intenta fijar los roles de identidades del sexo y género. Cuando un individuo se aleja de estas fijaciones culturales, los entes normativos aprovechan para tildar cualquier conducta que no cumpla con la “matriz heterosexual” como ilícita o contranatural. Esto acarrea que Jaime Manrique no se identifique con los sujetos que rompen con las estructuras de esta “matriz heterosexual” y desarrolle una homofobia interna que se ve reflejada con más ahínco en la amistad que desarrolla con el escritor argentino Manuel Puig.

Otro aspecto importante de mencionar es el acto en que su tío se masturba frente a él y le pide sexo oral; sin embargo, esto no se cuestiona en el libro, no se habla de la percepción de la sociedad sobre ello, lo cual se debe a que esos actos sexuales se llevan a cabo en lo oculto, y además porque su tío no presenta comportamientos femeninos. Además, el rol activo de su pariente en una sociedad heteronormativa no se considera una conducta homosexual, por ser la persona que penetra oralmente:

This is another memory I have of those years: one of my younger uncles masturbated in front of me in an attic of the house and asked me to give him a blow job. Revolted and horrified, I wondered: is that obvious I am a *maricon*? (Manrique, 1999, p. 18)

El sujeto homosexual —en este caso— es Manrique, porque es el único que se describe con el adjetivo de “maricón”. Por el contrario, cada vez que se habla de su tío, quien también desarrolla comportamientos homosexuales, no se le distingue de esta misma

manera como “maricón”, lo cual proviene de la concepción de que quien domina o ejecuta el acto sexual de forma activa no es considerado homosexual. Al respecto el mismo Foucault (1998b) menciona el análisis de los actos sexuales desde las perspectivas sociales y de rivalidad, donde estar en una posición privilegiada de dominación es totalmente aceptado:

Por tal razón hay que entender que la relación sexual —siempre pensada a partir del acto-modelo de la penetración y de una polaridad que opone actividad y pasividad— es percibida como el mismo tipo que la relación entre superior e inferior, el que domina y el que es dominado, el que somete y el que es sometido, el que vence y el que es vencido. A partir de ahí, puede comprenderse que en el comportamiento sexual hay un papel que es intrínsecamente honorable y al que se valora con derecho pleno: es el que consiste en ser activo, en dominar, en penetrar y en ejercer así su superioridad. (p. 198)

El papel sexual de su tío, quien cumple un rol de dominación, no se discute porque este tiene intrínsecamente un aspecto honorable. Al respecto, el crítico David Foster (2017) habla de cómo en los esquemas latinoamericanos, la identificación homosexual va ligada con la penetración: “El modelo latinoamericano identifica como homosexual al hombre que es penetrado o con el sexo insertivo: este puede o no ser identificado por su exterior con signos femeninos convencionales como la vestimenta, los modales y el habla” (p. 191). Aquí subyace entonces esa visión que presenta Manrique en su obra, los hombres presentes en su infancia y adolescencia en Colombia no se cuestionan o problematizan porque están vinculados con el acto de la penetración. De igual manera, el uso de la palabra “maricón” viene con una connotación negativa y Manrique se llama a sí mismo “maricón” (Manrique, 1999, p. 18). Con el uso de esta palabra, como bien dicen Sáez y Carrascosa (2011), existe una carga semántica negativa que abarca el miedo de ser reconocido bajo esa identidad:

Cuando decimos habitualmente estas expresiones, que te follen, vete a tomar por el culo, jodíopolculo [...] no somos conscientes de la realidad que estamos creando o de los valores que estamos transmitiendo. Pero ahí están, en

el insulto y, para el que lo recibe, es el miedo de caer bajo la marca, una marca que crea una identidad, ser señalado como “el que hace eso”: le gusta que se la metan, se lo han follado, y su corolario habitual: es maricón... esa cadena imaginaria que lleva a identificar la penetración anal con la homosexualidad. (p. 18)

La palabra “maricón”, en su infancia, representa esa imposición imaginaria de la penetración. En el caso de Manrique, esta penetración es oral y no anal, por eso intenta huir de todo comportamiento aparente que lo asocie con ella. Entonces surge la necesidad —en Manrique— por maquillar/moldear su proceder con vestimenta y una imagen física más robusta para poder proyectar una imagen de hombre hipermasculino.

Todo ello ocurre durante la juventud del escritor que, incluso sabiendo que tiene atracciones sexuales por los hombres, no consigue asumirlo completamente. La aceptación sucede en sus veintes gracias a la literatura; por esto es relevante mencionar el comportamiento afeminado del hombre, porque Manrique desarrolla una homofobia y, aun cuando acepta su homosexualidad, sigue manifestando este rechazo interno del que no se percata: “I came to terms with my homosexuality slowly. I did not come out of the closet until I was mid-twenties (But I was full of internalized homophobia until I was in my midthirties)” (Manrique, 1999, p. 27). Incluso, cuando el autor admite salir del clóset en sus veintes, todavía existe en él una serie de prejuicios sobre la homosexualidad debido a la cultura heteronormativa donde creció y el miedo por aquello que les sucedía a los homosexuales afeminados en la Colombia conservadora. También internalizó la realidad de Oscar Wilde y su destino en la cárcel como una consecuencia de la homosexualidad. Jonathan Dollimore (2018), manifiesta que: “Even in the first case, where homophobia is the expression of repressed desire, we should neither overestimate its destabilizing effects, nor regard its homophobic projection as an always ultimately futile effort to avoid the crippling effects of repression” (p. 284). Aunque la homofobia expresa una represión sexual del deseo, no deja de ser peligrosa; con el propósito de esconder ese deseo reprimido, esta desestabiliza el entorno y por miedo a no sufrir los efectos se vuelve

violenta. Existe un Manrique que, aun siendo adulto, no logra deshacerse de sus temores y los proyecta en sus amigos de la infancia y en el propio Manuel Puig. Jaime Manrique expresa una comodidad con los comportamientos heteronormativos más que con los *queer*.

Todas estas experiencias desde la “matriz heterosexual” funcionan como afectos (cfr. Ahmed<sup>2014</sup>) en la vida de Manrique que moldean su forma de interactuar con otros y su visión del mundo desde una perspectiva heteronormativa. La influencia de su familia y de la sociedad colombiana de aquel entonces permiten que Manrique desarrolle una especie de comodidad por los comportamientos heteronormativos y cierta incomodidad ante comportamientos netamente *queer*. Sarah Ahmed, en su libro *Fenomenología queer* (2019), aborda este aspecto de zona de comodidad o zona de confort. La comodidad heterosexual dicta la manera de comportarse culturalmente y quienes siguen dichos comportamientos gozan de tal comodidad: “La comodidad tiene que ver con un encuentro entre más de un cuerpo, que es la promesa de un sentimiento ‘de acomodación’” (p. 188). Aun con su orientación homoerótica, Manrique se siente cómodo en este entorno; por ello, con el paso del tiempo, los comportamientos afeminados *queer* de Manuel Puig le causan incomodidad, ya que desestabilizan la orientación del cuerpo y su relación con lo heteronormativo.

Es importante observar las primeras páginas del texto en donde el autor menciona al escritor argentino Manuel Puig, pues según Manrique, este era una persona exageradamente femenina: “The Argentine expatriate writer Manuel Puig was one of the most effeminate men I’ve ever known” (Manrique, 1999, p. 39). El autor lo señala para contrastarlo con su propia identidad y mostrar a Puig como el otro, ya que Manrique no es partícipe de la feminidad y por esta razón trata de esconderla. No es que él fuese un hombre exageradamente masculino de manera espontánea: “I had decided early on to cultivate a butch appearance” (p. 40), es un acto consciente que hace al cultivar una apariencia que lo mostrará más masculino y esconder todo rasgo que revele su orientación sexual; él desarrolla una personalidad hipermasculina por miedo a convertirse en el estereotipo homosexual latinoamericano, es decir, en Puig:

In those years I hadn’t yet come out to my family or to many of my friends. Because in Colombian society there was only one kind of homosexual —*la loca* (the queen)— I had decided early on to cultivate a butch appearance. I was determined not to be a stereotype of Latin Culture. (Manrique, 1999, p. 40)

Manrique decide cultivar una hipermasculinidad para esconder su orientación sexual. Se puede observar en él una identificación gay, pero permanece una homofobia interna. El autor hasta este momento expresa ser un gay escondido tras la imagen masculina impuesta por la sociedad heteronormativa latinoamericana, específicamente la colombiana. Un miedo inminente a ser visto como gay lo conduce al desarrollo de dicha masculinidad. Michael Kimmel (1994) argumenta que “Homophobia, the fear of being perceived gay, as not a real man, keeps men exaggerating all the traditional rules of masculinity” (p. 144). Por este motivo, Manrique se desenvuelve socialmente detrás de una fachada aparentemente masculina y así deja de ser percibido como el estereotipo latinoamericano de “la loca”, como su amigo Manuel Puig.

Manuel Puig, como se mencionó anteriormente, representa lo opuesto a Manrique. Este, deliberadamente, admite haber aceptado a Manuel Puig por su obsesión con las novelas del escritor argentino:

Puig, with his heightened drag queen mannerisms, aroused my worst fears; he represented everything in my adolescence I dreaded I would become. I did have a few effeminate friends back then, but I secretly felt ashamed to be seen with them in the heterosexual world. If I hadn’t been obsessively drawn to Puig’s novel, I might have been totally repelled by him. (Manrique, 1999, p. 40)

Manrique expresa sentimientos homofóbicos, rechaza por completo comportamientos afeminados y deliberadamente admite que la única razón para estar cerca de Puig es su obsesión por los libros. De esta forma, él manifiesta ser homosexual desde una perspectiva heteronormativa debido a la homofobia que experimenta; la “matriz heterosexual” continua regulando el cuerpo, la presencia de una “biopolítica” como menciona Michel Foucault:

Finalmente, la noción de sexo permitió invertir la representación de las relaciones del poder con la sexualidad, y hacer que ésta aparezca no en su relación esencial y positiva con el poder, sino como anclada en una instancia específica e irreducible que el poder intenta dominar como puede. (1998a, p. 188)

Es así como se manipula el cuerpo, ya que tanto el entorno como el propio Manrique actúan como entes biopolíticos que intentan mantenerse al margen de lo diferente.

Manrique se asume como un hombre propiamente masculino, de allí la necesidad de recargar una hipermasculinidad para no ser considerado gay en el mundo heterosexual. Esta visión de lo homosexual es intrínseca a la cultura latinoamericana. El trabajo de Manrique es fundamental porque logra exponer la visión *queer* de la cultura latina dentro del debate estadounidense en términos de sexualidad. Al respecto, Foster (2000) puntualiza que el discurso de Manrique se combina con la posición tradicional colombiana/latinoamericana y el movimiento gay estadounidense:

El discurso de Manrique se entretreje tanto con la configuración tradicional colombiana latinoamericana de homosexual (captada en la palabra *maricón* en español) y con el uso del “gay” del movimiento norteamericano/europeo, en el cual las categorías restringidas, limitadas al binarismo heterosexista de este último, son revisadas por reformulaciones altamente autorreflexivas que se captan en el uso de la palabra *queer*. (p. 190)

Así, por medio de esta obra se resemantiza la palabra “maricón”, gracias a las reformulaciones reflexivas de Jaime Manrique. Es precisamente la amistad con Puig la que da pie a la aceptación de esa identidad *queer*. Ese vínculo le permite despojarse de los prejuicios y experimentar un sentimiento de liberación. Manuel Puig introduce a Manrique al nuevo mundo de las letras de escritores gays y le presenta al escritor cubano Severo Sarduy en un congreso en las Canarias:

Those ten days in the Canary Islands we were inseparable, and Manuel introduced me to Severo Sarduy and other prominent novelists

and critics from the Spanish-speaking world. I was a newcomer to that world, and he presented me as “my daughter, the debutante.” Whereas a few years earlier I would have offended by his feminization of me, he had had a liberating influence, freeing me from my robotic butch ideas and making me more relaxed about my sexuality. (Manrique, 1999, pp. 42-43)

La influencia de Puig fue trascendental en la vida de Manrique ya que le ayudó a aceptarse por completo y a sentirse cómodo con su sexualidad, hasta el punto de terminar escribiendo sobre esta temática. De tal forma, a lo largo de esta obra se presenta una identidad que se va ajustando a los reglamentos heteronormativos, pero que años más tarde se quita de encima todo aquello para poder reconciliarse con su verdadera identidad *queer*. El mundo literario, el mundo de la escritura, supone un medio de salvación para el escritor y para la aceptación de su verdadero ser. Todo este mundo normativo y violento lo lleva a refugiarse en las letras, así se encuentra con la escritura y esta se convierte en un escape para él, aun cuando era consciente de los riesgos que corría por escribir:

I started to write more earnestly. My first literary efforts were about rain, fog, meaningless, suicide, nothingness, *la nada*. I was faced with this dilemma: how to write about my deepest feelings without persecution. Writing therefore became a terrible struggle to express and censor at the same time. I realized that writing was, in my case, a risky activity because of what I might expose about me. (Manrique, 1999, p. 28)

La escritura representa un puente de escape para Manrique. A través de esta autobiografía el autor devela sus secretos y experiencias más profundas por medio de la literatura, creando un contra discurso. Por este medio expresa lo que otros no y también crea un discurso subversivo que rompe la normativa. El trabajo de Manrique es muy valioso porque usa su propia historia para abogar por los sujetos *queer*, en el amplio significado de la palabra; escribe desde el yo personal sin generalizar, su discurso es propio y efectivo. Bien lo resalta Jason Edwards (2008):

Writing from the I has the effect of locating our point of view securely in the potential queer particularity of our experiences rather than the

empirical neutrality of a one or in the presumed consensus and populism of a we or you. (p. 64)

Es efectiva y significativa porque remarca la visión personal que se exhibe ante un discurso híbrido de lo *queer*.

El tipo de discurso que logra desarrollar Manrique se debe a la influencia literaria que recibió, especialmente de escritores gais como Gabriela Mistral, Manuel Puig, Oscar Wilde, entre otros. De hecho, menciona a un profesor de literatura de su país, quien le regaló un libro de André Gide. Todos estos escritores contribuyeron para que Manrique pudiese aceptar su homosexualidad y crear un contradiscurso que respaldase esta realidad: “But I understood why he had given me the book to read: he knew about my love of men. And this was his way to saying, ‘look, these great writers were like you. It is okay’” (Manrique, 1999, p. 32). Así, el escritor colombiano logra reconciliarse consigo mismo y decide abogar por las minorías.

En otro orden de ideas, Jaime Manrique aborda otro tema importante en su escritura que, al final, también le permitirá abrirse a otro mundo de oportunidades y expresar un amor genuino por los homosexuales: el sida. Esta enfermedad causó estragos en la población homosexual en los años ochenta del siglo XX. Lo que mueve realmente a Manrique a hablar de dicha temática es la cercanía inmediata con la enfermedad. Esta trastocó la vida de muchos de sus amigos cercanos y, como consecuencia, el autor logró apropiarse de su identidad *queer*, sin prejuicios:

I came to terms with my own internalized homophobia only after Manuel and Reinaldo and other close friends died of AIDS. In a way, I can say that it was because of AIDS that I finally learn to love gay men as soul mates. (Manrique, 1999, p. 70)

Hablar de su sexualidad cuando niño, de sus amigos y del sida no es simple casualidad: este conjunto hace que Manrique se acepte a sí mismo y acepte a los demás libre de predisposiciones y juicios, construyendo así la identidad *queer* que le abre camino a la multiplicidad de identidades, dejando de un lado el binarismo heteronormativo.

Aunque el tema del sida no se toca con profundidad —como lo hace el escritor chileno Pedro Lemebel—, Manrique, de forma escueta, menciona la en-

fermedad que se volvía síntoma de aquella época para relacionarla con Manuel Puig. Aunque oficialmente Puig muere de un ataque al corazón, se corrieron rumores de que había muerto de sida; por ello, Manrique emprende una investigación para saber la verdad:

Although he officially died of a heart attack brought about by a gall bladder operation, I began to hear stories that he had been ill with AIDS. Some people close to him reluctantly began to acknowledge it, whereas others denied it vehemently, as if having the disease would somehow make him a lesser man and tarnish his achievements... I decided I would travel to Mexico to try to find out what happened to Manuel. (Manrique, 1999, pp. 51-52)

Es fundamental que Manrique hable de este tema; aunque muchos pueden decir que se difama la memoria de Puig, la intención de Manrique es mostrar que independientemente de que hubiese muerto de sida o de un ataque al corazón, Puig había sido un gran hombre y escritor, esto no le quitaba ningún mérito. La importancia de hablar del sida y romper con el estigma que se tiene de dicha enfermedad hace de la obra de Manrique una que rompe con el canon literario. Así, hablar del sida en este texto resquebraja todo paradigma porque, como el mismo Manrique afirma, este tema era inmencionable: “after all, if homosexuality is the greatest taboo in Hispanic culture, AIDS is the unspeakable. (Even many openly gay intellectuals have an attitude of denial toward the disease)” (1999, p. 51). Más allá de hablar de la homosexualidad, también se trata de traer a colación esta enfermedad que afectó a muchos en la década de los ochenta, pero que nadie se atrevía a abordar.

El sida se transforma en un elemento importante porque durante las últimas décadas del siglo XX se asociaba en su mayoría solo con los homosexuales. Por ello Manrique menciona que Reinaldo Arenas, escritor cubano, muere por esta enfermedad. Se supone que también fue la causa del fallecimiento de Severo Sarduy, quien partiría años más tarde:

[...] by the mid-eighties many of my friends had died of AIDS that it wasn't a surprised when I realized Reinaldo was ill. His sexual appetite was voracious. Coming late at night I would see him prowling Times Square or walking out of the sleaziest sex joints. (Manrique, 1999, p. 65)

Aunque Manrique no era muy buen amigo de Reinaldo Arenas, no menciona su muerte para difamarlo; al contrario, como se señaló anteriormente, lo hace con la firme intención de acabar con el estigma negativo que se tenía de estas personas y de la propia enfermedad. El hecho de ser escritor no lo exceptúa de sufrirla, porque es ante todo un ser humano. En otras palabras, la enfermedad no quita mérito a los logros alcanzados en vida, ni tampoco lo minimiza como hombre.

Como bien es sabido, Reinaldo Arenas se exilió en Estados Unidos huyendo de la represión del gobierno de Fidel Castro. Sin embargo, en ese país de acogida, específicamente en la ciudad de Nueva York, es donde el escritor cubano contrae la enfermedad del sida. Entonces, la ciudad pasa a convertirse en otro tipo de cárcel, donde la libertad que siempre anheló el escritor se disipó a causa de esta enfermedad que se convirtió en síntoma de esa época:

“Jaime,” he cut me off... “Finally, I leave that hell, and come here full of hopes. And this turns out to be another hell; the worship of money is as bad as the worst in Cuba. All these years, I’ve felt Manhattan was just another island-jail. A bigger jail with more distractions but a jail, nonetheless. It just goes to show that there are more than two hells. I left one kind of hell behind and fell into another kind. I never thought I would live to see us plunge again into the dark ages. This plague—AIDS—is but a symptom of the sickness of our age”. (Manrique, 1999, pp. 67-68)

Precisamente, él no logra esa libertad tan anhelada. Sabiendo que la enfermedad lo condenaba a la muerte, pero también al rechazo y al aislamiento, Reinaldo Arenas ve a Nueva York como otra Cuba, otra isla-cárcel, que lo lleva a suicidarse por poseer esta enfermedad. Pero más que sentirse preso en la ciudad de Nueva York, es la enfermedad quien lo condena a dicha soledad y aislamiento.

Nueva York, como espacio físico urbano, cobra relevancia debido a que en esta ciudad muchos escritores llegan a reconectarse con ellos mismos y a aceptar su homosexualidad. No es precisamente Nueva York la que propicia esto *per se*, es la representación como el lugar lejos de casa que permite la liberación, ese espacio que Michel Maffesoli (1996) llama “tribus afectivas” o que también lo podríamos

analizar como los afectos propuestos por Sarah Ahmed, donde el espacio, visto como un afecto, moldea el cuerpo *queer*. Nueva York como un espacio *queer*: “queer spaces may extend some bodies more than other” (Ahmed, 2014, p. 151). La ciudad de Nueva York les permite a los escritores mencionados asumir la homosexualidad, es decir, dejar de esconder su verdadera orientación sexual. La metrópolis norteamericana es el sitio que brinda a los escritores la posibilidad de experimentar y liberar su sexualidad.

Esta idea del espacio como medio liberador de la sexualidad se reafirma cuando Manrique relata:

In Cuba Federico had come out of the closet both as a man and as an artist. Manuel Puig once said that many Latin American writers lived abroad so that they would not have to self-censor their work. It seems that Federico had to leave Spain in order to free himself from its morality. (1999, p. 86)

Dicha característica está presente en los escritores, como en Puig que deja Argentina, Manrique que sale de Colombia y Arenas que abandona Cuba. Todos llegan a Nueva York, ciudad que les permite ser y expresarse en libertad plena.

Estos escritores logran quebrar el paradigma literario y a través de su escritura denuncian la opresión de la cual fueron objeto. La exploración de la sexualidad les otorga poder: “Like Puig, feminist led Lorca to a rejection if hierarchical thinking—both the patriarchy and the matriarchy represented oppression—and to an exploration the power of sexuality” (Manrique, 1999, p. 91). Este es el poder de la escritura, es la herramienta que permite revelarse ante el discurso hegemónico. En el caso de Puig, en su novela *El beso de la mujer araña* (1976), relata la historia de dos presos que desarrollan una relación homosexual. Puig, a través de la escritura, rompe con la temática literaria de aquel entonces:

People used *Kiss of the Spider Woman* to mock Puig and to make disparaging remarks about him. It became obvious what was happening: the literary establishment could not forgive a major author of the “boom” for coming out with a gay novel. Many heterosexuals and closeted writers (especially the latter) did not want to be associated with a well-known “loca”. (Manrique, 1999, pp. 43-44)

Asimismo, Reinaldo Arenas publica un texto titulado *Antes que anochezca* (1992) donde afronta la temática del sida. Finalmente, el texto de Manrique también aborda la sexualidad disidente, que cobra relevancia porque, como bien afirma Alma Alarcón Negy (2022):

A pesar de este gran debate, el interés de los críticos por el tema de la sexualidad homoerótica en autobiografías de escritores hispanos ha sido casi nulo y, hay que tener en cuenta la arraigada homofobia, especialmente en cuanto a la visibilidad pública del homoerotismo, que ha contribuido a que mucho del material literario homoerótico haya sido descartado, denigrado, o que, al haber sido forzosamente silenciado, no ha dejado más alternativa que su huida. (p. 8)

Es precisamente esto lo que se observa a lo largo de la autobiografía que nos ocupa, el proceso doloroso de los escritores *queer* que han sido denigrados y rechazados. Ello revela Manrique con la experiencia traumática de Puig cuando publicó la novela *El beso de la mujer araña* y la crítica que recibió en aquel entonces por publicar una novela con dicha temática. Hay una intención de buscar visibilidad y representación en la literatura latinoamericana, como bien mencionan Preciado y Bourcier (2001): “la visibilización constante de zona de exclusión” (p. 37). La homosexualidad y el sida son, pues, esos aspectos de exclusión.

Hasta este punto se ha hablado de la sexualidad de Manrique, de escritores como Puig, Arenas y Lorca, y de la enfermedad del sida. ¿Por qué toda esta temática? Ya se había mencionado que Manrique logra internalizar su sexualidad durante la época en que fue amigo de Puig. Sin embargo, este proceso se consolida finalmente en su vida una vez que muere a causa del sida; este suceso le enseña realmente a amar a los gais desde su esencia, desde lo que son. Al igual que Lorca, Manrique logra sumergirse en el amor que sentía por los hombres, pero es toda esta experiencia la que lo conduce a reflexionar sobre la comunidad LGBTQ+ a la que pertenece (Manrique, 1999, p. 70).

En la literatura, Manrique encuentra un renacimiento y una manera honesta de hablar de su homosexualidad y, al mismo tiempo, crea un contra-discurso para conseguir que se valore al ser humano por lo que es:

I became a college teacher and, after years of producing stillborn stories and novels, I

began to write about my homosexuality and found a new, more honest vein from which came my novel *Latin Moon in Manhattan...* My poetry too experienced a rebirth. (Manrique, 1999, p. 71)

Es importante mencionar que al principio del libro se hace alusión a los encuentros sexuales de Manrique, la idea machista opuesta a lo afeminado y la concepción negativa relacionada con la palabra “maricón”. Todos los escritores aquí mencionados son homosexuales, pero toda esta descripción de lo sexual —los deseos, las enfermedades, etc.— se hace para destacar el maravilloso trabajo producido por dichos escritores, y demostrar que estos mal llamados “maricones” son dignos de admirar. Ellos abrieron el camino a muchos otros autores y sentaron el mensaje de que ser “maricón” no es un pecado, que se debe seguir siendo fiel a la esencia del ser y que se puede subvertir el discurso oficial siendo diferentes:

Now, in retrospect, as this book comes to its conclusion, Puig, Arenas, and Lorca, by virtue of the life they led, the nature of their achievements, and the substantial contributions they made to altering, and expanding, the consciousness of our culture, seem to me to be just the opposite of what maricon is supposed to be and is supposed to do [...] by doing what they did, being true to who they were, they opened the path for all Latin homosexuals who have followed their footsteps. (Manrique, 1999, p. 112)

Es decir, que debe existir una apropiación liberadora en la sexualidad de la persona y que romper con los paradigmas establecidos por la sociedad heteronormativa está bien. Con este trabajo Manrique disminuye la connotación negativa de la palabra “maricón” y se apodera de la misma para cambiar su significante. Aunado a ello, con este trabajo biográfico se busca una visibilidad y representación del sujeto *queer* que ha sido escasa en las últimas décadas del siglo XX. Lo *queer* toma relevancia porque aún no hay suficiente representación y visibilidad del sujeto *queer* en la literatura latinoamericana contemporánea por el miedo al rechazo: “many gay Latinos at the end of the twentieth century, had been silenced by fear after a lifetime of rejection” (Manrique, 1999, p. 110). De igual forma, los prejuicios sobre la homosexualidad y el estigma negativo sobre el sida siguen latentes en nuestra sociedad.



## Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Ahmed, S. (2019). *Fenomenología Queer*. Ediciones Bellaterra.
- Alarcón-Negy, A. (2002). *El texto narrativo homoerótico hispanoamericano en Arenas, Lemebel, Manrique y Pérez* [Tesis, Doctor in Philosophy, Modern and Classical Languages]. University of Houston.
- Arenas, R. (1992). *Antes que anochezca*. Tusquets.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble, Feminism, and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Butler, J. (2002). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Dollimore, J. (2018). *Sexual dissidence* [2nd. ed.]. Oxford University Press.
- Edwards, J. (2008). *Eve Kosofsky Sedgwick*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203004623>
- Foster, D. (2000). Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me by Jaime Manrique. *Hispania*, 83(3), 472-473. <https://doi.org/10.2307/346026>.
- Foster, D. (2001). El gay como modelo cultural: Eminent Maricones de Jaime Manrique. *Temas y variaciones de literatura*, 17, 189-209. <http://hdl.handle.net/11191/1614>
- Foster, D. W. (2017). Jaime Manrique: un novelar queer colombiano. *Revista de Estudios Colombianos*, 49, 8-16. [https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2049/Ensayos/49\\_6\\_ensayo\\_foster.pdf](https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2049/Ensayos/49_6_ensayo_foster.pdf)
- Foucault, M. (1998a). *Historia de la sexualidad*. T. I: La voluntad de saber. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1998b). *Historia de la sexualidad*. T. II: El uso de los placeres. Siglo XXI.
- Kimmel, M. (1994). Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity. En Brod, H. (Ed.), *Theorizing Masculinities* (pp. 213-219). Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452243627.n7>
- Maffesoli, M. (1996). *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. Londres: Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781446222133>
- Manrique, J. (1999). *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me*. University of Wisconsin Press.
- Preciado, P. y Bourcier, H. (2001). Contrabandos queer. En Aliaga, J. (Ed.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España* (pp. 33-46). Universitat de València.
- Puig, M. (1976). *El beso de la mujer araña*. Seix Barral.
- Sáez, J. y Carrascosa, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Egales.
- Sedgwick, E. (1990). *Epistemology of the closet*. University of California Press.

# La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía

## A cartography Amazonian indigenous literature

**Gonzalo Espino Relucé**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
Contacto: [gespino@unmsm.edu.pe](mailto:gespino@unmsm.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0001-6685-2212>

**Mauro Mamani Macedo**

Contacto: [mmamanim@unmsm.edu.pe](mailto:mmamanim@unmsm.edu.pe)  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
<https://orcid.org/0000-0002-0021-5488>

### RESUMEN

Este artículo presenta una aproximación a una cartografía de las literaturas indígenas amazónicas. Aborda los principales núcleos problemáticos de esta como expresión que distingue y registra un doble estatus: la continuidad del legado antiguo y la recreación y creación de la cultura en el ámbito de la escritura contemporánea. El primero, referido a la condición ancestral que se expresa como la vigencia de la tradición y memoria oral de los pueblos indígenas; el segundo, referido a las transformaciones como parte de la modernización del Perú. Por lo que se diferencian procesos en los que el especialista —foráneo, cura, antropólogo, lingüista— recopila y estudia las culturas amazónicas de aquellos en que integrantes de la comunidad —un sujeto indígena de enunciación— lo hacen como representación de su etnia y en la letra de su lengua para escribir una literatura propia. De tal forma, se propone que lo nuevo llega con los trazos de la conquista de la letra por los pueblos originarios; una nueva literatura que no será un proceso de inclusión, sino la apropiación progresiva de la tecnología de la escritura y la visibilización de las manifestaciones discursivas nativas de la diversidad étnica de la Amazonía peruana. Al mismo tiempo, se establece un itinerario que vincula territorio, cultura y lengua, y se postula que estas expresiones se relacionan con el territorio como poéticas situadas. Formalmente se pone énfasis en algunos ejes temáticos que confluyen y que dan cuerpo a la palabra indígena: su cosmogonía, su humanidad —sus orígenes y la otra gente—, su relación con los espíritus, sus poemas-cantos, el Inka Malo y el impacto de la modernización en los que dialogan la memoria de los ancestros y los contextos histórico culturales.

**Palabras clave:** Amazonía; Lenguas; Escritura; Cartografía; Literatura indígena; Siglo XIX; Siglo XX.

### ABSTRACT

This article presents a cartography of the Amazonian indigenous literatures. It addresses the main problematic nuclei of this as an expression that distinguishes and registers a double status: the continuity of the ancient legacy and the recreation and creation of culture in the field of contemporary writing. The first referred to the ancestral condition that is expressed as the validity of the tradition and oral memory of the indigenous peoples and the second referred to the transformations as part of the development of the modernization of Peru. So there are different processes in which the specialist —foreign; priest, anthropologist, linguist— collects and studies the Amazonian cultures of those in which members of the community —an indigenous subject of enunciation— do so as a representation of their ethnic group and in the letter of their language to write their own literature. In this way, it is proposed that the new arrives with the traces of the conquest of the letter by the native peoples, a new literature that will not be a process of inclusion but the progressive appropriation of the technology of writing and the visibility of discursive manifestations native to the ethnic diversity of the Peruvian Amazon. At the same time, he establishes an itinerary that links territory, culture and language and postulates that these expressions are related to the territory as situated poetics. Formally, emphasis is placed on some thematic axes that converge and give shape to the indigenous word: their cosmogony, their humanity —their origins and other people—, their relationship with the spirits, their poems-songs, the Inka Malo and the impact of modernization in which memory of ancestors and historical contexts dialogue.

**Keywords:** Amazon; Language; Writing; Mapping; Indigenous Literature; 19th century; 20th Century

## 1. Introducción

Luego de los sucesos de Bagua, en junio de 2009<sup>1</sup>, la cartografía nacional dejó de ser un registro gráfico para pasar a constituirse en la representación de una realidad viva: la Amazonía con sus lenguas, con sus culturas y con sus pueblos (Solf, 2014). La descalificación y la confrontación con los indígenas amazónicos pusieron en evidencia a un Estado peruano que actuaba de espaldas a los intereses de la población. No quedaba duda que allá, en el monte, no solo hay bosque, montañas, ríos, lluvias, paisajes exuberantes, petróleo, oro, etc., sino —y, sobre todo— gente que durante milenios ha defendido, cuidado y vivido en ese espacio donde se encuentran las principales reservas hídricas del mundo. El tejido textual de la Amazonía peruana se mueve entre el mito y la tradición oral en más de 51 pueblos indígenas amazónicos (BDPI)<sup>2</sup>, algunos de los cuales, en la actualidad, testimonian la apropiación creciente de la letra y la aparición de un corpus de literatura indígena.

Durante todo el siglo XX, en este territorio se produjeron distintos procesos de despojos y arrinconamientos a los pueblos originarios. La época del caucho, la colonización por poblaciones andinas y la penetración capitalista de mercancías y circuitos de mercado dio lugar al surgimiento de ciudades ribereñas conectadas con la modernización de sus territorios; sin embargo, la resistencia indígena amazónica no se hizo esperar. Es en este escenario que se produce un tipo de literatura que se desplaza entre la producción indígena que viaja más allá de los contornos de su territorio, a un tipo de manifestación ribereña popular que fluye hacia las literaturas regionales y sus vínculos con la literatura hegemónica. Estas tienen en su base relaciones con las cosmovisiones indígenas amazónicas y andinas, que bien pueden leerse como la intersección entre la cultura indígena amazónica y la cultura andina, en general, la que trae el colono que ha estado vinculado —además de la escuela— con la cultura de Occidente. Estas formas son las que se pueden apreciar como literatura que aquí vamos a llamar *ribereña*, toda vez que se trata de una literatura que se da en los espacios de la ciudad amazónica signada por importantes cambios. Esta palabra tiene como referencia la relación pueblo, cultura y lengua, es decir, la diversidad cultural del país que las diferencia; la misma que se formaliza y

reconoce como literatura. Se expresa como lenguaje de la palabra cuya sutileza deviene de dos campos: la larga tradición oral de cada uno de los pueblos y la que aparece como conquista social, entendida como el acceso de los pueblos indígenas a la escritura de su cultura.

## 2. Etnia: territorio y literatura

La Amazonía peruana ocupa el 62 % del territorio nacional. Está habitada por poblaciones que se asentaron hace mucho tiempo, allí donde la memoria se pierde inevitablemente con la formación del desarrollo de las culturas y se convirtió, cuando la llegada de los españoles, en un territorio maravilloso porque se creía que albergaba la “fuente de la juventud” o se imaginaban la existencia de mujeres belicosas: las Amazonas, que vivían sin compañía de varones. Un espacio donde la población vive con sus lenguas, costumbres, rituales, historias y fabulaciones; entre la naturaleza de montañas, bosques y ríos; narrativas también de fantasías se vieron opacadas por la violencia que vivieron las diversas etnias (Amazonía sin mitos, 1992; Mayor y Bodmer, 2009; Rumrill y Zutter, 1976). Primero, por la penetración y ocupaciones hispanas no siempre exitosas; luego, o junto con ellas, por expediciones misioneras de religiosos jesuitas y franciscanos que allanaron parte del territorio. A fines del siglo XIX e inicios del siglo pasado, los indígenas amazónicos vivieron uno de los peores momentos de su historia: fueron convertidos en esclavos, forzados a abandonar sus territorios, dispersados y condenados a la explotación y violencia del caucho (Casement, 2011; Chirif y Cornejo, 2009). Una situación similar se vivió en la década de 1980, cuando la acción de Sendero Luminoso convirtió a segmentos ashaninkas y shipibos en esclavos (CVR, 2003; Espinosa, 1995; Espinosa, 2021). Actualmente, en la Amazonía peruana se concentran 1450 comunidades nativas. Se han identificado 48 lenguas que pertenecen a 19 familias lingüísticas y que se hablan con fluidez<sup>3</sup>. La cultura ashaninka es la de mayor población, y la que está en peligro de extinción es la lengua cahuarano que pertenece a la familia záparo (Minedu, 2013, pp. 16-30).

El territorio define a las poblaciones indígenas. Se entiende como el espacio vital de relaciones y desde cuyos contornos desarrollan su cosmogonía, cultura y tecnología que ha corrido a lo largo de la historia

de las migraciones de los nativos. Como señala Campanera-Reig (2018), el “territorio [es] como un espacio de relaciones entre seres que está supeditado al cuidado que ejercen diferentes sujetos en tensión constante” (p. 191). Así, algunos espacios del territorio se sacralizan para el encuentro con las deidades o para retornar a la vieja hermandad que vive entre los pueblos amazónicos, es decir, con los espíritus de los ancestros y *dueños* de la selva; dueños que cuidan, protegen y controlan, como un pariente de rango superior (Campanera-Reig, 2018, p. 203).

Los desplazamientos poblacionales a los territorios actuales se pueden advertir desde hace veinte mil años y se tienen registros de asentamientos humanos “en los años 9000 a. C.” (Surrallés, 2003, p. 26). A lo largo de los siglos, han establecido en el territorio una relación de trascendencia con el río o con el monte, y el espacio intermedio en el que se instala el mundo vital de la población (Chavarría, 2002). Es al mismo tiempo la historia de los clanes y linajes, las guerras interétnicas, de los enfrentamientos con el blanco vestido con el ropaje de la civilización (colonizador español o portugués, curas misioneros, caucheros, colonos andinos, madereros, buscadores de oro, incluidos las huestes senderistas) que invadieron el espacio, crearon caos, incertidumbre y a los que, de diversas maneras, los enfrentaron con cierto éxito o con derrotas sucesivas.

Sobre el territorio se construye la historia y la identidad. Esta puede ser la de los desplazamientos o la de los asentamientos remotos o contemporáneos, que se las suele referir desde tiempos recientes. Así, por ejemplo, en el Perú: “Los boras fueron trasladados hacia el lado peruano en el contexto del auge de la explotación del caucho y del conflicto fronterizo con Colombia” (Panduro, 2017, p. 10), lo que supuso, en pleno siglo XX, desplazamientos por el mapa de la violencia cauchera hasta Iquitos, desde allí a la comunidad Ancón Colonia, a la que llegaron varios clanes y donde se instalaron, como la comunidad Brillo Nuevo que refundan los boras:

En el año 1955 ocurre el traslado de la comunidad de Ancón a nuevas tierras, aguas arriba, a raíz del intento de unificar y consolidar una comunidad en donde se brinde un servicio educativo a todos los niños y niñas que para ese entonces vivían dispersos en las inmediaciones. De este modo, la población se unificó en un terreno prometedor

al que el abuelo Miveco denominó como “un nuevo escenario de cultivo como brillo en la oscuridad” (*Béhné Tsumí tso Ájtsí*). (Panduro, 2017, p. 10)

La literatura indígena está asociada al territorio. El espacio axial, desde donde se construyen las cotidianidades y sacralidades, la vida misma. Esta literatura que se pierde en los ancestros distantes o aquellas que se inventan para la historia reciente, que aparece como historia mítica; pienso, por ejemplo, en la ciudad de Iquitos, cuya fundación la podemos imaginar hacia fines del siglo XVIII, según apunta Humboldt en sus exploraciones. Este viajero, cuando llega a Iquitos, la describe como una pequeña “aldea” que luego será posesionada por los caucheros y de este modo la evocación como mito reorganiza la fundación:

Encontraron la primera altura que es Nauta. Allá querían hacer el puerto principal, pero se dieron cuenta que no era un terreno bueno. Alguien les aconsejó de ir más abajo y llegaron a esa altura donde vivían, ya, los iquitos. De ahí les hicieron trabajar a los iquitos como esclavos en el caucho. De esta forma nació la ciudad de Iquitos, pero los iquitos murieron casi todos. (En Chaumeil, 1992)

Stefano Pau (2019) lee este asunto como reinterpretación de la memoria. Se percibe así como resultado de una interpretación de los hechos del caucho para comprender los violentos desplazamientos y la fundación en nuevos espacios de comunidad nativa; Pau llama a este proceso “realidades simbólicas alternativas”. *En Más antes, así era...* recoge cantos de los boras en torno al despojo del territorio. Los desplazamientos y desarraigos han sido recopilados por Santiago Vásquez Loayza, bora de la comunidad de Brillo Nuevo, que explica que “[e]sto no es un cuento, esta es la historia, es lo que ha pasado verdaderamente” (en Pau, 2019, p. 126), luego transcribe cinco cantos del desarraigo, de los que anoto tres versos del segundo, referido al nuevo territorio:

<i>Mejycácómutsijívarini</i>	<i>Ya no vivimos</i>
<i>Meiñuji hallúri</i>	<i>Nuestra tierra [en nuestra tierra]</i>
<i>Mejycácómutsijívarini</i>	<i>Ya no vivimos.</i>

(Pau, 2019, p. 128)

Luego, el poema-canción se pregunta por el tabaco como alimento que ya no posee, habla del negociante —el extranjero— que trajo el hacha para, finalmente, en la glosa que realiza Santiago Vásquez, insistir que “[y]a no estamos en nuestra tierra en la que hemos nacido” (en Pau, 2019, p. 128).

### 3. De su escritura, sus manifestaciones discursivas indígenas

Lo nuevo en la literatura amazónica no es la inclusión indígena, sino la visibilización de las manifestaciones discursivas indígenas. La tradición oral amazónica puede revisarse desde su condición étnica, es decir, como aquello que explica los orígenes de la humanidad, el dominio del monte, las travesías y contratiempos en los contextos actuales. Es posible considerar intercambios entre las tradiciones orales indígenas, en las lenguas originarias amazónicas, y las tradiciones orales populares ribereñas, que pertenecen a las poblaciones no-indígenas y se expresan en castellano. Las primeras aparecen recreadas por la escuela; así, por lo menos las últimas tres décadas han incidido en la construcción de un imaginario de la Selva. Las segundas emergen de la confluencia de diversas tradiciones, de lo criollo hispano, de lo andino y de las culturas nativas, y están referidas a poblaciones concentradas en pueblos y ciudades surgidos, sobre todo, durante el siglo XX (Satipo, Pucallpa, etc.).

La literatura de la selva tiene notables proyectos escriturales en los que se pueden percibir la presencia indígena. Entre estas exploraciones creativas cabe mencionar *Ande y Selva* (1939), de Francisco Izquierdo Ríos; *Sangama* (1942), de Arturo Hernández; *Doce relatos de la Selva* (1958), de Fernando Romero; *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981), de César Calvo Soriano; *El hablador* (1987), de Mario Vargas Llosa o el mayor de los trabajos de Luis Urteaga Cabrera, *El universo sagrado* (1991). Otra vertiente literaria, que podríamos denominar etnoliteratura, es la que surge cuando un mediador externo a las comunidades indígenas recoge y recrea las narrativas de los pueblos originarios, las que suelen dar cuenta de la memoria, los mitos, las leyendas, los cuentos, las tradiciones y las costumbres de las diversas naciones amazónicas. Entre estos proyectos se destacan: *Leyendas y tradiciones de Loreto* (1918, 2006), de Jenaro G. Herrera; *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, selección y notas de José María Arguedas y Francisco

Izquierdo Ríos (1947); *Folklore Amazónico* (1959), de Juan Díaz del Águila o la narrativa de Ciro Alegría, especialmente, *El sol de los jaguares. Leyendas, cuentos y narraciones de la selva amazónica* (1979). También *Mitos y leyendas shipibas* (2016 [1975]), escritura de Francisco Odicio Román que recrea la narrativa de este grupo étnico. Asimismo incluimos versiones populares como *Caminando por la Selva. Antología de cuentos, mitos y leyendas* (1997), de Demóstenes Gonzales Grández, y *Nuevos relatos amazónicos* (2007), de Darío Vásquez Saldaña. A todo ello, sin duda, se tienen que adicionar las producciones de los núcleos intelectuales de Iquitos, Pucallpa y Madre de Dios. En su literatura popular encontramos relatos que se asocian rápidamente con la Amazonía indígena: “El Tunchi” o “La Ayaymama”, “El bufeo colorado” o “El Chullachaki” con relatos que tiene una extensa conexión con el mundo andino como “La runamula” (Amazonía Peruana, 2021; Chavarría 2002; Chavarría, 2015; Cornejo-Yllia, 2009; Izquierdo, 1963; Marticorena, 2009; Virhuez, 2010).

Las principales recopilaciones se hicieron en la segunda mitad del siglo XX. Stefano Varese realizó la mayor etnografía de la época sobre los asháninka en *La sal de los cerros* (1968), uno de los libros centrales de la cultura peruana que otorga, además de la etnografía, la memoria e imágenes de la selva, como precisa Jacobo Alva (2003, p. 69). Los yines tienen un registro de su memoria en el trabajo del padre Ricardo Álvarez: *Los piro. Leyendas, mitos y cuentos* (1969). Entre los awajún, *Mitos e historias aguarunas y huambisas de la Selva del Alto Marañón* (1974) escrita por José Luis Jordana Laguna como resultado del trabajo con la población indígena en el marco de la escuela y los procesos de castellanización. André-Marcel D’Ans, que trabaja principalmente con un extraordinario narrador Bishko Hinakëwë (o Raúl Díaz para los registros civiles), publicó *La verdadera Biblia de los Cashinahua* (1975, 2017) que explora los orígenes de esta cultura, los rituales y las cotidianidades. Una importante y desapercibida recopilación corresponde a *Tradición oral indígena de la Amazonía Peruana* que fuera publicado por entregas en el periódico *El Trueno* (1983, 1986). Entre los ese-eja destacamos el paciente trabajo etnográfico y hartamente documentado de María C. Chavarría que testimonia los hallazgos de la década de 1980 cuando casi no existía documentación alguna sobre esta cultura, me refiero a *Con la voz de nuestros viejos antiguos. Eséha Echúkiana Esóiho* (1984); luego vendría

una de las claves para el acercamiento a la Amazonía, *Eshawakuana, sombras o espíritus* (2002). Heinrich Helberg Chávez hace lo propio con los harakbut al recoger cuatro ciclos de la cultura que provocan la reflexión del filósofo en tanto aproximación y teoría del mito, antropología y fantasía desde una etnia, esto en *Mbaisik, en la penumbra del atardecer* (1996). Asimismo, se destacan las investigaciones de Jaime Regan, *Hacia la tierra sin mal: estudio sobre la religiosidad del pueblo en la Amazonía* (1993 [1983]) y sus trabajos comparativos entre la cultura antigua de los moches y sus relaciones con los awajún en “Imágenes Mochicas y Jíbaras” (2003). Nancy Ochoa Siguas trabajó con los boras; por las noches se juntaban en las malocas para escuchar los relatos y mitos de los boras que fueron recogidos en su propia lengua y traducidos al castellano con el título de *Miimúhe* (1999). Manuel García Rendueles, junto con Aurelio Chumap Lucía, estudia y recoge la vida y palabra del pueblo aguaruna, en “*Duik Míun...*” *Universo mítico de los aguarunas* (1979); posteriormente, este mismo autor, García Rendueles, en coordinación con Antonio Wájai y Víctor Rosales López, publica *Yauchuk. Universo mítico huambisas Kanus* (1999 [1996]). La investigación de Patrick Deshayes y Bárbara Keifenheim, *Pensar el otro entre los Huni Kuin de la Amazonía peruana* (2003) se destaca por explicarnos la humanidad huni kuin. En esta línea también hallamos los trabajos renovadores sobre los pueblos y culturas en riesgo de extinción, como los publicados por José Antonio Mazzotti y su equipo, *Tradición oral iskonawa* (2018). La memoria literaria indígena del caucho resulta escasa y ciertamente tardía, y aparece con ocasión del centenario del *Libro Azul Británico* (2011) de Roger Casement.

En la década de 1940 se instaló en el Perú el Instituto Lingüístico de Verano (ILV), que desarrolló investigaciones que hoy forman parte del acervo documental para estudiar las diversas culturas amazónicas, pese a que se le ha reprochado el sesgo confesional. En los años setenta se fundaron, asimismo, dos centros vinculados a congregaciones religiosas, los cuales han documentado certeramente los diversos ámbitos de la vida social, la historia y la cultura amazónica. Nos referimos al Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA) y al Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP); se suma a ello, en las tres últimas décadas, los trabajos realizados desde la Universidad

de San Marcos, en especial en el Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA), con diversos estudios lingüísticos y de tradiciones orales. Sin duda *Amazonía Peruana*, que inicia su publicación en diciembre de 1976, por el CAAAP, es una de las revistas más autorizadas, por ello es un referente obligado para la comprensión de nuestra Amazonía.

#### 4. ¿Escrituras indígenas?

Cada una de las etnias tiene una memoria cultural. La narrativa y poesía indígenas se vinculan a los rituales y a la cotidianidad de su gente. Explica el origen del mundo y su humanidad, el dominio del espacio, su cosmovisión, los aprendizajes necesarios para la vida (caza, pesca, chacra), manejo y preparación de los alimentos y bebidas, la vestimenta y los atuendos rituales, relaciones de pareja, así como el humor. Ello sin dejar de lado la presencia de los espíritus que pueblan y ordenan el territorio amazónico. Es recién a fines del siglo XX que aparecerán las primeras muestras de la escritura alfabética indígena en la que registran su cultura: “La producción escrita es significativa, aunque no abundante” (Espino, 2019, p. 250). La escritura va apartándose de la tutela misional y religiosa que el ILV desarrolló por décadas. La letra indígena empieza a cobrar autonomía en diversas experiencias, especialmente aquellas vinculadas al ámbito de la educación. Ya en los años ochenta nos encontramos con muestras de escritura en el periódico *El Trueno* que serán compiladas como *Tradición oral indígena de la Amazonía Peruana* (1986); la mayoría de estos registros “han sido plasmados por los propios hablantes” (1986, p. 2) e incluye relatos, poemas y costumbres, en castellano y en la lengua amazónica de los pueblos Cocama, Awajún, Ashaninka, Secoya, Kakataibo, “Mashcos”, Chayahuita, Shipibo, Kichwa, Huitoto y Aguaruna. Los textos son breves, pero se muestra la incorporación de la voz indígena en las letras. Por su parte, la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP) realizó el II Taller de Escritores Nativos, organizado por la Escuela de Formación Profesional de Educación Intercultural Bilingüe; sus resultados se publicaron en abril de 1991 y consignan —en una modesta edición— once relatos y dos textos poéticos provenientes de siete pueblos (Bora, Cocama, Matses, Chayahuita, Ocaina, Aguaruna y Quechua), que se presentan en castellano y en la respectiva lengua indígena.

Luego serán las organizaciones sociales de los pueblos indígenas las que promuevan la difusión de sus culturas. Esta se verá intensificada por la convocatoria que hace la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (Aidesep) a propósito de los 500 años de la invasión hispana, que da lugar a *Cácámeewa y otros relatos indígenas y ribereños* (1992): en estas narrativas se aprecia la cultura, aunque la lengua amazónica se elide, se prefiere el castellano. Asimismo, la Fundación Cultural Shipibo-Konibo (Fucshico) promueve la lengua de su pueblo y lo hace a partir de narrativas de orígenes o aquellas que tienen que ver con sus cotidianidades; publica *Non requenbaon shinan / Origen de la cultura Shipibo-Konibo* (1998), con traducción al español. La Asociación de Maestros Bilingües Intercultural de la Selva Central (Amacibeb) entrega la publicación bilingüe *Opempe. Oshintsinka noñane. El poder de mi lengua. Relatos orales asháninkas y nomatsiguengas* (2009). Aunque solo en castellano, la comunidad nativa Yanasha de Tsachopen (Chontabamba, Oxapampa) publica *Mitos y leyendas de la nación Yanasha* (2012).

Pecon Quena (“la que llama a los colores”) resulta la mayor representante indígena en la escritura kené. Nos referimos a Lastenia Canayo y sus tres obras: *Dueños de las plantas* (2002), su emblemático *Los dueños del mundo Shipibo* (2004) y *Magia y verdad del mundo shipibo* (2019), este último que comparte con Carmen del Águila. También está la obra de Domingo Casancho Leguía, *Irogotane nomatsigenga* (2010); así como la de Dina Ananco, wampis-awajún que trabaja la memoria de la historia, y que ha narrado los violentos sucesos del 5 de junio de 2009 en su cuento “Baguazo” (2013). Ananco, con su poemario wampis *Sanchiu* (2021), se posesiona además como la primera poeta indígena amazónica que llega a la escritura y como una de las más notables vates peruanas. Rember Yahuarcani, huitoto, ha publicado textos para niños en castellano: *El sueño del Buinaima* (2010) y *Fidona y el bosque de estrellas* (2013). Enrique Casanto Shingari publicó *Canciones asháninkas* (2013). La escritura indígena tiene también de recopilación y creación, línea en que aparentemente el sujeto de escritura no se distingue porque es sujeto de cultura. Ello ha dado lugar a cuando menos tres publicaciones: *Relatos orales asháninkas* (2015) de Leo Laman Almonacid Leya, *Relatos orales harakbut* (2015) de Yesica Patiachi Tayori y *Relatos orales de Bora* (2017) de Elvis Walter Panduro Ruiz.

## 5. De su diseño, su letra

El acercamiento a las poéticas indígenas amazónicas pasa por imaginar diversas pautas de relato y diferentes semióticas de fijación que no descartan la escritura. No se reduce a la letra del alfabeto. El logocentrismo nos hace ver analfabetos donde existe toda una cultura que, por ausencia de la letra hegemónica, occidental, discrimina y excluye (Landaburu, 1998). Encontramos diferentes formas, trazos y diseños faciales cuyo soporte depende de los usos que se den a los objetos. Los hallamos como parte de los diseños textiles, las combinaciones de colores, trenzas y nudos en los tejidos y cestería, así como en la definición de ceramios. Los trazos de la palabra las asocio a diferentes semióticas que los pueblos de la Amazonía utilizan, entre ellos el manguaré, pinturas corporales y kené.

El manguaré es un instrumento de percusión que envuelve una gramática de los sonidos con que se comunican los integrantes de la comunidad: “Entonces, el murciélago lanzaba mensajes retadores con golpes de manguaré” (Panduro, 2017, p. 74). El cuerpo enuncia signos, la voz y los movimientos de este, así como los diseños faciales y corporales se muestran como lenguaje cotidiano y ritual.

El kené replica la forma de la escritura, los shipibo-konibo “espontáneamente relacionan el kené a la escritura” y la discriminan de la escritura de occidente, “*joxo joni kené*, ‘diseño de los blancos’, y también ‘*nawa kené*’, es decir, el ‘diseño de los extranjeros’” (Belaunde, 2009, p. 57). Asociada a los sueños, el kené resulta una escritura onírica, donde las shipibo-konibo dejan ver su mundo. Elvira Belaunde describe el kené como

[...] un arte femenino. Las mujeres shipibo-konibo son las maestras diseñadoras que adornan los objetos de su alrededor. Sin embargo, tan importante como los diseños hechos a mano y visibles sobre los cuerpos y los objetos, son los diseños que solo se ven en visiones logradas gracias a la ingestión ritualizada de plantas con poder. (2009, p. 15)

La letra en la Amazonía es una conquista tardía. Cuando el ILV empieza a publicar sus textos instrumentales, estos llegan acompañados de dibujos. Un fenómeno similar ocurre con los textos que se publican en lenguas amazónicas. En los últimos años

se ha oficializado un buen grupo de alfabetos de las lenguas originarias como resultado de consultas en la que participan representantes de las comunidades, lingüistas y educadores. Según el reporte del Ministerio de Educación se ha logrado consensuar los alfabetos de las 48 lenguas originarias<sup>4</sup>. Pero aun estos no alcanzan una escritura que sea práctica y que se constituya en referente de escritura literaria. El uso de la letra y dibujo se correlaciona con la manera como se percibe el diseño en la Amazonía. La letra dice poco si no va acompañada del dibujo que da voz. En términos conceptuales es raro que un impreso aparezca desprovisto de los diseños, es decir, de la presencia del dibujo o imagen.

La mayor muestra de lo que acabo de indicar corresponde a Lastenia Canayo, en *Los dueños del mundo Shipibo* (2004), cuya escritura está definida como *kené*: es palabra y, al mismo tiempo, corporeidad (Espino, 2019). La lectura del texto se superpone a la lectura de la imagen, la autonomía de la palabra se produce en clave indígena. Plantea, en primer lugar, una plataforma que sugiere una lectura que se atiende a la grafía y simultáneamente a la totalidad del dibujo que lo concreta como texto: la descripción de la planta y con ello la imagen del *dueño* de esta, luego se indica para qué sirve y sus contraindicaciones, si lo requiere. Establecida la imagen literal, el dibujo da corporeidad al dueño (también puede ser dueña) a través del dibujo. Los ríos, lagunas, plantas, animales y cosas tienen sus espíritus protectores; estos a su vez, en su relación dinámica con la población, pueden proteger y otorgar favores o sancionar los excesos y castigar.

Lastenia Canayo dibuja y escribe sus textos pensando desde la cosmovisión shipibo-konibo; de esta manera, reconstruye las formas del saber de los antiguos. Con ello, tenemos a una mujer que se posesiona del relato y dibujo:

*El Dueño de Piri Piri para susto*

El Dueño de Piri Piri para susto es bien cabezón, sus ojos chicos y sus cejas bien largas, su brazo cortito y sus pies redondos y su boca bien abierta y es colorado y tiene dos muelas negras y su cuerpo delgado y así es este Dueño Piri Piri para Susto. Esa planta nosotros sembramos para tener como remedio y cuando un niño enferma de susto con eso le curamos. Sacamos la papa de su raíz dentro de la tierra y luego le rallamos con el rallador de lengua de paiche y luego le ponemos

en un envase para sobar en el corazón del niño y su Dueño le da su poder para ayudar al enfermo y le cuida bastante al enfermo para sanar, también del susto. Por eso las personas que tienen este Piri Piri no necesitan buscar al médico porque saben que van a sanar pero es difícil de encontrar este Piri Piri porque su dueño cuida bastante para que no lo maltraten. (Canayo, 2004, p. 100)

El relato se distingue porque aquí es el trazo doble: la letra y el diseño. De esta suerte, el texto se lee con el dibujo de la planta (Canayo, 2004, p. 99) el cual aparece en la parte inferior en ambos lados; los colores son realizados con plumón, en el centro se ubica el cuerpo del Dueño del Piri Piri, que sigue la escritura. Al tiempo que reitera la utilidad de esta planta, Canayo considera que para la población shipibo-konibo los *dueños* se están alejando, debido a que constata que “es difícil de encontrar este Piri Piri”, y, que las relaciones que se establecen entre humano-planta, no se hallan fácilmente, “porque su dueño cuida bastante para que no lo maltraten”.

## 6. Cosmogonías: orígenes de la humanidad

De esta manera, las formas estructurales de la comunidad amazónica se corresponden con las tradiciones que se transmiten continuamente desde la palabra-voz. Estas aluden a los orígenes de la humanidad; ese tiempo en que la palabra parece crear a la gente, a los animales y las cosas; una cultura que aparece como sucesión de diversas experiencias e invenciones. Corresponde a esa época en que todos éramos gente, al mito de los orígenes. No se trata de una creación *ex-nihilo*, más bien, hay una experiencia previa, en la que existen precedentes (Pease, 1982). Así, estas narrativas pueden estar contenidas en las desavenencias de/con las deidades (ashaninkas), en la hoja de tabaco (boras), el diluvio y la reinención de la vida (cashinahuas) o el árbol que salvó del diluvio (harakbut). Los registros sistemáticos de estas literaturas fueron recogidos inicialmente por los antropólogos y lingüistas.

Cada pueblo ha creado su propia cosmogonía. Cada cultura se ha desarrollado en la interrelación de deidades sobrenaturales y humanas que dan sentido a sus territorios. “El mito es siempre un testimonio *íntimo* de una cultura” (Helberg, 1996, p. 14). No se transmite en contextos que no les sean recíprocos. García Rendueles nos recuerda que pacientemente



esperaba la tarde para preguntar: “Múnta, ¿áugmatbau dékasmek? –Múnta, ¿conoces palabras de los antiguos?”, puesto que la dinámica del relato entre los awajún se realiza desde hechos significativos, una palabra que les resulta singular y que al mismo tiempo forme parte del colectivo:

El padre no les relata un hecho, sino una vivencia religiosa que marcó su vida. Cada uno de los mitos son aspectos diversos de la misma condición humana que quedan clarificados y expresados con la belleza de la analogía. En conjunto presenta una intelección de totalidad que da sentido de seguridad y plenitud al individuo y al grupo social. (1979, p. 11)

La humanidad como parte de las poéticas amazónicas, sean relatos o poemas, aparece precedida por experiencias en la que dioses actúan a partir de catástrofes y diluvios, incendios y vientos desastrosos, formas límites de la existencia (hambrunas, epidemias), intervención que facilita la creación de la “gente verdadera”, el territorio (incluido ríos y montañas) y todo lo que en él hay (animales, cosas, sus *dueños*).

El mito fundacional de origen de los harakbut se conoce como “A’nāmēi”. Fue consignado por Thomas Moore (1979), Andrew Gray (1983, 1996) y Heinrich Helberg (1996). Voy a detenerme en “Anamei”, recogido y reescrito por la autora de origen harakbut Yessica Patiachi Tayori (2015, pp. 15-29). Este mito no solo será memoria unificadora, sino también el mejor logro en tanto texto escritural por Patiachi Tayori. El relato nos sitúa en un tiempo remoto, inicial, aunque la humanidad harakbut ya existía. El trabajo de Patiachi tiene como referente a las comunidades harakbut Puerto Luz y San José de Karene (Madre de Dios, Manu). La ficción de oralidad trabaja con destreza este relato:

A’nēnda, dumba o`māmēyōndiaktui,  
mēyīnin ta’ak o’chakōndiaktui.  
*Hace muchísimo tiempo la selva empezó a quemarse.* (Patiachi, 2015, p. 22)

La gente ve fuego en “todas partes”, los alimentos y el agua “sabían amargo”, distintos animales empezaron a llegar a su territorio. La voz narrativa lo reitera: “Todo era extraño”, incluso sus enemigos. De pronto, los pobladores leen en el

vuelo del loro *wehweh* al mensajero de los dioses: será el portador del árbol de la vida. Una abuela trae a su nieta para ofrendarla, aunque “no era de casta, todos murmuraban insinuando que ella no salvaría a los harakbut” (p. 23). Cuando *wehweh* deja caer su semilla en la vagina de la joven, “en ese instante increíblemente surgió el árbol de *anamei*” (p. 23) que empezó a crecer y crecer: “Era un árbol gigante donde podía subir toda clase de seres vivos” (p. 23). En el relato, luego de un tiempo, empieza a despejarse el humo del incendio. Cada hoja de color dará inicio a distintas aves, el paujil, los loros, los tucanes, etc. Los animales que habían llegado vuelven al nuevo territorio. La *isula* (hormiga) proveerá el agua y *toku* (libélula) la esparcirá, con lo que se da existencia a las cochas y ríos donde están actualmente localizados los harakbut:

Se dice que había una palmera llamada *singpa*. Debajo de este árbol había un huevo grande. Allí el huevo increíblemente se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Nuevamente vino *begnko* y llama al niño y a su gente, *Singperi*. [...] Así, de esta manera surgieron los clanes del pueblo harakbut, que poblaron las comunidades. Los hermanos que se salvaron ya habían tenido relaciones sexuales antes de que esto sucediera. Es por eso que morimos. Por esta razón *bengko* dividió los clanes en *singperi*, *yaromba*, *masenawa*, *indsikambu*, *embieri*, *wadignpana* y *saweron* y les dijo entre clanes podían casarse. Después, unos se fueron río abajo; otros, río arriba y cada clan encontró un lugar donde vivir tranquilamente. Ellos se quedaron cerca de las orillas de los ríos. (p. 27)

La etnografía desarrollada por Heinrich Helberg Chávez reitera dicha información: “La sociedad Harakbut está organizada en siete clanes o patrilineajes”, estos son *singeri*, *iaromba*, *idsika’mbu*, *e’mbieri*, *saoeron*, *maseanaoa* y *oandignpana* (1996, p. 23). El investigador realiza una estancia de convivencia en los años ochenta y recopila un conjunto de ciclos míticos, de los cuales solo publica cuatro. Uno de ellos, “El árbol Oanâmēi” (Helberg, 1996, pp. 54-63), ofrece una versión en español y a la vez la transcripción en la lengua (pp. 153-167), con su respectivo estudio. Los clanes emergen de plantas y animales que serán enseñanzas de cada linaje: “Así, de esta manera surgieron los clanes del pueblo [h]

arakbut, que poblaron las comunidades” (p. 27); por eso, los harakbut serán hijos del Anamei, “el árbol que salvó a los harakbut. El árbol de la vida. Nosotros somos descendientes de anamei” (p. 28).

Entre los boras de Ampiyacu (Loreto) se vuelve sobre los ancestros lejanos, sobre el origen del mundo, la gente y las cosas; así leemos en “La creación del mundo”:

Nuestros antepasados cuentan que *Mépiyeyji Nímúhe* empezó a trabajar formando la tierra. Esta era pequeñita, tan pequeñita como el caparazón de un cangrejo. Con su propio poder, mandaba que la tierra vaya creciendo poco a poco. A esta tierra la llamó *Mépiyeyji iññuji*, quiere decir “tierra donde muchos nacen”, “donde nosotros nacemos” y “donde nos hemos creado”.

Sobre esta tierra, él formó el tabaco que era tan pequeñito que se encontraba solo en el suelo; no se sabía si iba crecer o si iba morir. Este tabaco representaba al hombre. A su costado creció otra planta de tabaco que simboliza a los animales. (Ochoa, 1999, pp. 39-40)

El mito pone atención a ese elemento central del clan de los boras de Ampiyacu: el período en que se crea todo, los lejanos tiempos de los abuelos ancestrales, de los padres fundadores y de la conformación de los clanes. En la segunda versión (Ochoa, 1999, pp. 41-44), *Mépiyeyji Mímúhe* se siente solo, por lo que crea a sus primeros hijos: “Entonces el creador sabiendo que se encontraba solo en el mundo, agarró su poderoso tronco de tabaco, lo dividió y lo convirtió en dos seres humanos, para que sean sus hijos [*Marimu Ichuba* y *MMeojállí Ujállí Újco*]”. Luego, creará a las dos primeras mujeres, *Mehtëballe* y *Marimulle*, de la humanidad bora, “[e]n ese tiempo ya había yuca y casabe en el mundo y ellos la comían” (p. 41). Ellas no siguen las órdenes del padre creador, desde entonces, la yuca se encuentra “debajo de la tierra y [es] difícil sacarla” (p. 43). Tras el mito no solo está el origen de los boras, sino también el desprestigio de los otros que difunde este pueblo, en este caso, de los witotos que derivan de los gusanos, encontrados en la tinaja y a los que hicieran lamer ají. A partir de estos orígenes se conformará la imagen de los linajes, especialmente, el de La Garza Blanca. Los orígenes de los ashaninkas se remontan a una historia en la que “[s]olo han existido los ashaninkas. En la antigüedad comían tierra. Una familia formaba su pituca de

barro...” (Vílchez, 2003, p. 192). En tanto historia hermanada, los matsigenkas, coinciden con ellos, aunque en sus relatos explican que no saben trabajar (Weiss, 1975). Hasta la aparición del héroe mítico, el padre Luna: “En eso bajó un hombre llamado luna. Él trajo una semilla de yuca para enseñar y para que los hombres trabajen” (p. 192). Lo que finalmente revela es una identidad compartida, aunque los ashaninkas se reconocen como los primeros humanos. La memoria de los alimentos se confunde con la tierra, es decir, el momento en que preexisten los ashaninkas, matsigenkas y yaneshas, por lo que aparece el héroe civilizador, el padre Luna. En esa misma línea de los orígenes, en la tradición iskonawa se expresa el legado de los ancestros, que ellos son descendientes del páucar, tal como se cuenta en “Por qué somos iskonawas” (Mazzotti et ál, 2018, pp. 85-95):

(1) Matsoika akin kenaki.

Barriendo [el páucar], nos dio nuestro nombre.

(2) Tamara iskoki kenenamis matsotai.

Barriendo el maní el páucar nos dio su nombre.

(3) Matsohonki atoki iki.

Barriendo, les dijo a ellos.

(4) Miara ma miara ma nokon iskonawa iki.

“Ahora tú eres mi iskonawa”.

(5) Mia isko bakebo iki.

“Ustedes son los hijos del páucar”.

(6) Tawa iskobakebo.

“Los hijos del páucar del maní”.

(7) Mia tawaiskobakebo.

“Ustedes son los hijos del páucar del maní”.  
(p. 85)

La memoria de sus orígenes la debemos a Pibi Awín (Juana Rodríguez Meza) que vuelve sobre la tradición de los ancestros.

## 7. Cuando todos éramos gente

Las poéticas situadas de las culturas amazónicas ofrecen un tópico que suele llamar la atención. El tiempo en que todos eran gente, es decir, el humano era igual que cualquier otro elemento en el espacio que habitaba. Sin embargo, no es exclusivo de la Amazonía, pues las diversas tradiciones amerindias

como los quechuas y aimara, por ejemplo, dan cuenta de este aspecto. El mito se narra como algo que se vive en ese instante. No hay esa división que nosotros exploramos, entre mito-ficción y realidad-verdad. No debe extrañarnos que un nativo pueda tener el ánimo de un animal que lo protege, incluso que este pueda convertirse, por ejemplo, en otorongo o chuchupe. En ellas se advierte un proceso que se da entre iguales, de este modo es posible imaginar que un animal o planta (incluidas las cosas) puede convertirse en humano, con cualidades similares a las personas, o que un humano pueda transformarse en animal, planta o cosa porque se corresponde con los tiempos aurales, de los ancestros y que la tradición oral la actualiza. Viveiros de Castro (2004) y Descola (2012 [2005]), entre otros, han desarrollado estas ideas desde lo que se conoce como el perspectivismo.

No son casuales los roles: un grillo que se convierte en gente. Son las propias deidades, o animales sacralizados, los que se transforman. La memoria los incluye como gente, en las distancias de la tradición aparecen como animales. Entre los ashaninkas del Gran Pajonal, se relata sobre la gran inundación, “La historia de Tsinabo (el grillo)”, así “[e]n la época de la inundación, hubo una persona que sobrevivió en una balsa. Él, su señora y sus hijas e hijos sobrevivieron”. Sigue contando Eusebio Camayeri (Mañarini), “[e]n esa época, como todo estaba inundado, no había nada. No había yuca, nada que comer. La gente comía tierra” (CILA, 2012, p. 90). Sucede que una de sus hijas se enamora del grillo, a partir de entonces, empieza a llevar yuca a su familia. La convivencia da lugar al embarazo. El padre interroga sobre la semilla del tubérculo. El grillo llega convertido en persona a la casa de los sobrevivientes cuando su hijo nace:

Luego, cuando la chica dio a luz, el grillo se fue a presentar a la casa de la chica. Cuando dio a luz, cuando el bebé estaba en el suelo, el grillo le dijo al papá de la chica:

—Yo soy tu yerno, y voy a recoger a mi hijo.

El tsinawo ya estaba convertido en hombre. Así había enamorado a la chica. Luego, el tsinawo, que tiene en su cola como una hoz, sacó su cuchillo. Eso sacó de su cola delante de su suegro y comenzó a descuartizar a su hijo. Para eso ya le había entregado la semilla de yuca a su

papá. Luego, tsinawo salió de la casa, lanzando las partes de su hijo por acá y por allá: piernas, brazos, cabeza, todas las partes. Luego de eso, comenzaron a salir de cada lugar en donde estaban los pedazos de cuerpo, los hombres a llenar la Tierra. Tíos, primos, señoras, señoritas, se comenzaron a enamorar y a tener más hijos. Esa es la historia de cómo aumentaron los comuneros. (CILA, 2012, pp. 90-91)

Esta aparente ofensa, en extremo violento (seccionar el cuerpo de su hijo), será un sacrificio que hace la deidad por el pueblo (la joven ashaninka tiene un hijo de Tsinawo); permite la continuidad del pueblo en virtud del incremento de la población comunera con la provisión de alimentos.

Los animales al mismo tiempo son como nosotros. Celebran fiestas, hacen rituales y comparten la caza y su mitayo, así lo hacen los boras en “Tsihkyohómúbé améjca” [La fiesta del Amo del Invierno] (Panduro, 2017, pp. 53-67, 68-83). Enseñan las cosas esenciales de la vida o se aproximan a ella; es decir, allí encuentran un modelo de existencia, son gente porque viven como nosotros. La diferencia de saberes y habilidades que no posee el humano. Antes las mujeres morían al traer a un niño o niña al mundo, en estas narrativas los animales han enseñado el parto a la gente. Entre los cashinahuas, “sabían hacer hijos pero no sabían alumbrarlos” (D’Ans, 1975, p. 137), iban al Inca con sus mujeres embarazadas para que sacaran a sus criaturas, este cortaba y sacaba el fruto del vientre, luego lo devoraba. Una joven próxima a su parto decidió no ser asistida por el Inca, por lo que escapa y cuando los dolores y sufrimiento llegaron apareció la abuela Ratona convertida en mujer; ella la ayudó: “En nuestro pueblo es diferente’ dijo. ‘Nosotras nos asistimos a nosotras mismas, y no hay ningún Inca que nos haga daño. En cuanto a ti’ — prosiguió— ‘deja de desesperarte. Me voy a ocupar de ti’” (D’Ans, 1975, p. 138). Los Incas recibieron la noticia de que ya no los necesitaban y se quedaron a aprender los asuntos del parto entre los cashinahuas, porque estos procedían del mismo modo. Entre los awajún, antes las mujeres morían al traer a un niño o niña al mundo, no sabían cómo “dar a luz”; son los animales menores los que enseñan a dar a luz a los humanos (Jordana, 1974; D’Ans 1975; García-Rendueles y Chumap, 1979; Mazzotti et ál, 2018)<sup>5</sup>. Estos animales son gente también por hacer labores

semejantes a las nuestras: cultivan chacra o saben tejer. Las arañas enseñaron a los ashaninkas y matsigenkas a tejer:

Peerani atiribe itani ora jeto, onijayeta kerori ora tsinane ashaninka ora okirikayeti qisati otiji kitsaretsi.

Antiguamente, cuando la araña era gente enseñó a la mujer ashaninka a hilar el algodón y tejer la cushma. (Vilchez, 2003, p. 197)

Este tiempo corresponde al momento en que la humanidad se distancia de la otra gente (animales, plantas) y da lugar a una relación en la que el equilibrio entre persona-naturaleza ha entrado en crisis.

## 8. Convivencia: roles humanos

La literatura indígena forma parte de la cotidianidad de los pueblos amazónicos. No es solo asunto del pasado ni de la escritura, sus relatos se mueven entre el lazo ancestral y lo nuevo, en los tiempos actuales; diversas situaciones o testimonios de nuevos eventos, se interpretan como palabra ritual y al mismo tiempo como recreación de su mundo, y llevan por lo general también a recordar las reglas básicas de convivencia. Entonces, la pregunta se asocia a qué elementos configuran la humanidad indígena. No se trata solo del sueño, sino de las conductas respecto a lo que se hace, las relaciones que se establecen y cómo estas se redistribuyen en comunidad.

El universo cotidiano de los pueblos indígenas se organiza con relación a la caza, a la chacra y la pesca, que establece la pauta de división del trabajo. Las plantas comestibles y las vasijas fueron un regalo de *Nunkui*: “La tierra no es concebida como un lote particular cultivable y explotable sino más bien un lugar que da vida, que produce. Tiene como madre a la *Nunkui*”, tal como anota Dina Ananco (2020). Entre los awajún y los wampis, “las mujeres llaman a sus cultivos ‘hijas’, y los hombres consideran a los animales que cazan como ‘cuñados’” (Cornejo, 2015, p. 50). Ello explica por qué los *anen* de la agricultura son exclusivos de las mujeres.

Manuel García Rendueles y Aurelio Chumap (1979, pp. 377-416) publicaron dos versiones sobre la madre de la agricultura, “El mito de Nunkui”. Los antepasados de los “aguarunas” solo comían *topa* y plantas silvestres; una mujer subió río arriba y encontró a una mujer lavando la yuca, esta le

compartió sus alimentos e invitó a vivir con ella. Nunkui prefirió enviar a su hija para ofrecer los alimentos, en adelante solo tenía que pedir a la niña, ella “invocaba grandes cantidades de plantas cultivables que aparecían milagrosamente” (p. 379). Sin embargo, en una ocasión, la travesura de los niños hizo que la hija de Nunkui los abandonara, se ocultara en la tierra. Aun así, Nunkui se compadece del pueblo; esta desavenencia explica por qué “las plantas requieren del esfuerzo de las personas para crecer” (p. 379).

*Relatos orales ashaninkas* (2015) de Leo Laman Almonacid Leya, muestra la capacidad creadora de este autor. Se trata de un libro presentado en edición bilingüe en donde se piensa en el ahora, que se asocia con la ejemplaridad de la gente ashaninka. Aborda temas como la caza, sus relaciones con otros animales y entes, y la memoria de hechos ocurridos en el pasado ancestral o reciente. La estructura de estos relatos remite al pasado casi inmediato, y simultáneamente a los tipos de relaciones que la gente tiene con sus propios paisanos. Así, dos relatos se refieren al cazador y a la desvergüenza de quien no sabe cazar: “Kari kobinstari irinti kayetsi / El afaz (Almonacid, 2015, pp. 21-28) que se vincula con “Kari kobintsari, tseyabari / El cazador mentiroso” (pp. 47-53). El cuento se articula a la historia de vida; temáticamente se elige una cualidad del ashaninka: ser un buen cazador. Opuesto a esto es el “afaz”: un sujeto que crea intranquilidad social porque no sabe cazar, se aprovecha del esfuerzo de otro, se vanagloria de lo que no sabe hacer y es mentiroso. Ello socialmente está sancionado. La realización del cuento supone una estrategia de relato que respeta, y al mismo tiempo genera, una textualidad que permita mantener el interés del lector (oyente). Imaginamos que el proceso de recopilación pasa por un proceso de reinvencción, las huellas del relato son apropiadas por el narrador.

La caza se considera una de las principales actividades para la subsistencia del pueblo ashaninka. El tiempo de la fabulación se actualiza en un ahora que se imagina como hecho de una historia reciente, no de los orígenes ni de los ancestros, sino de la vida cotidiana. Se inicia con una evocación temporal que sitúa a los personajes que provocan el relato: “Antiguamente, había un ashaninka afaz que era alto, gordo y fornido. Tenía una esposa muy hermosa y

un cuñado bajito, esmirriado nada agraciado, pero era un cazador bien ducho con el arco y las diferentes variedades de flechas” (Almonacid, 2015, p. 26). Se trata de un relato ejemplar: explica el comportamiento de la gente. Si ser cazador da prestigio porque provee un elemento necesario de la dieta indígena, ser mentiroso, al contrario, acarrea no solo la descalificación sino también la exclusión de la masculinidad socialmente esperada. La puesta en evidencia vuelve sobre el sentido del relato, para la humanidad ashaninka, ser cazador es una de las capacidades que cada miembro de la comunidad debe desarrollar:

La caza es una actividad estrechamente ligada a la construcción social del rol del hombre en la sociedad ashaninka. Como sucede en otros pueblos amazónicos, ser un buen cazador, es decir, un buen proveedor de carne, otorga un elevado prestigio social. (CILA, 2012, p. 85)

El personaje de “El afaz” es un ashaninka fortachón que se aprovecha de su cuñado, un cazador talentoso, aunque poco beneficiado por su porte. En el texto advertimos que el cuñado es el proveedor de carne, que el otro es un fanfarrón, que se ufana de llevar presas a su mujer: “No vino, ella está comiendo carne de monte que yo siempre cazo, especialmente maquisapas, pero a ella le encanta la carne de paujil y el majaz, le respondió el cazador mentiroso”. Este hace creer que él es el cazador, que su cuñado lo ayuda. Esta inconducta tiene que ser sancionada. El cazador decide no acompañar al presuntuoso y advertir a su hermana lo que está ocurriendo; al ser descubierto, el mentiroso se descalifica, apenas puede recoger frutos. En adelante, será un sujeto sin prestigio que cumple funciones sociales admitidas como de menor rango; así es percibido por las mujeres. La condición de cazador da prestigio y poder. Si no se tiene esa habilidad, entonces no se debe aprovechar de otro.

No solo serán relatos míticos, sino historias de vida que registran una nueva narrativa, que alcanza a cuestionar la manera como identificamos las literaturas indígenas. En la que el mito deja de tener la predominancia para las narrativas de las historias de vida, como portadora de modelos sociales, de las relaciones, de las conductas entres paisanos; pero al mismo tiempo relatos que se dicen y escriben en una palabra diferente que invita a la lectura, a la escucha.

## 9. Poemas-canto

La sensibilidad indígena se expresa de diversas maneras: puede ser la de un sujeto que se manifiesta como colectivo, o también la de otro que solo quiere hacer explícito lo suyo y que se teje en estructuras que se desenvuelven hacia una situación poética que transita de una voz individual a una que representa lo colectivo. El poema como expresión de esa sensibilidad se manifiesta todavía a través del poemacanción; pero ¿qué se canta? Hay cantos que celebran solo a la pareja, hay otros que lo hacen respecto a la hermandad que tienen con sus protectores o dueños; otros, en cambio, se atienen a una suerte de épica en la que se vuelve a contar o se puede narrar también la tristeza, la pérdida de una batalla o la caída de un guerrero, etc.

Esto ha sido documentado por García Rendueles y Chumap (1979) para los aguarunas; *El Trueno* (1986) trae también las primeras muestras de escritura poética; Alejandro Romualdo (1984) ofrece una mirada amplia sobre los poemas-canciones de diversas culturas; como también Enrique Casanto Shingari (2013) que los asocia a lo que llama “biopoética”<sup>6</sup>.

Esta palabra se mezcla con lo ancestral o tonadas propias, que se diferencian de otros pueblos, o con melodías recientes, al tiempo que pueden estar consignadas como eventos “reservados” que corresponden a los ritos de iniciación o sanación. Esta palabra, para los yaneshas, se torna en *konareñets* y *rekërkëñets* (cuando lo cantan los varones); *sherareñets* y *etsëñets*, *wellasheñets* y *po`nesháreteñets* (si lo hacen las mujeres), como ha descrito Izhar Amsi Dionicio Antazú (2021, p. 223). Entre los wampis, se expresa a través de dos formas poéticas, el *anen* y el *nampet* que “son cantos mágicos, cantos poderosos que fueron y ‘son’ herramientas para obtener el objeto o sujeto deseado. Para adquirir este canto se sigue ciertos procesos, sobre todo, para que pueda surtir efecto y la persona pueda lograr sus objetivos” (Ananco, 2020, p. 20). De estos cantos, los referidos a la agricultura son exclusivos de las mujeres. *El Trueno* recoge un poema-canción, “Suéname, suéname”, que expresa la expectativa individual, la voz poética que explicita sus deseos: “ayaumtua / Kakuichia / kakuichia kakuichia / nuaru peakchijin / ¡Kateg! Pata ¡yagkiaba!” [Ladito a ladito / suéname / suéname, suéname / ¡Kateg!, sueña cuando (yo) suba], canción de Muun Paati, transcrita por Ángel

Corbera y Julián Taish (El Trueno, 1986, p. 28)

En muchos casos, forman parte del ritual, por ejemplo, en la Fiesta del Invierno, entre los boras (Panduro, 2017); otras, dan cuenta de la memoria de la sal, como ocurre en “El shuár Wée o el origen de la sal”, narrado por el comisario Tsanim que, mientras celebraban la fiesta de Ijámanua, entre los achual, “[c]uenta que fue cantando, [y] fue poniendo nombre a las salinas de los ríos”:

¿Dónde iré? ¿Tuuki weaja?  
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?  
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?  
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?

En el río Tunkún Tunkimishanu  
 viví tiempos yamai pujutsapja  
 En el río Tunkún Tunkimishanu  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja

También en Koyamás, Kayamssashanu  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 También en Koyamás, Kayamssashanu  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja

También el río Kanús Kanusashanu  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja  
 viví tiempos, yamai pujutsapja

¿Dónde iré? ¿Tuuki weaja?  
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?  
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?

En el río Jenkén Jenkemimpapi  
 No he vivido. aya pujutsuja  
 A Jenkén iré Jenkemi wetajai  
 a Jenkén iré Jenkemi wetajai  
 a Jenkén iré Jenkemi wetajai  
 a Jenkén iré. Jenkemi wetajai

En ese río Ainkanuwa  
 no he vivido. aya pujutsapja.

(García Rendueles y Chumap,  
 1979, pp. 621-623).

En este caso, básicamente, el ritual permite volver sobre la memoria, caracterizada por la repetición, la nominación y la localización de las salinas.

En los últimos tiempos, algunos cantos aparecen como profanados. Han salido de su esfera de los ritos de sanación y aparecen circulando como hechos exóticos que llegan hasta nosotros. Esta palabra se dice vinculada con los cantos de curación: *icaro*, o conocido como *bewa* entre los shipibos, los cantan los chamanes. El *icaro* o *bewa* se corresponde con el tono ancestral, es decir, pertenece al tiempo de los abuelos, palabra que se acompaña con una melodía que el *sanador*, o *shirimpiari* para ashaninkas, utiliza para sus trabajos y rituales. Con esto busca establecer lazos con la persona que está curando. Por ello será una rogativa o invocación al poder de los espíritus y deidades, especialmente para que el curador pueda viajar al interior del cuerpo perturbado o enfermo. En términos estrictos, se trata de un conocimiento iniciático que resume la propia sabiduría de los shipibos. Rosa Giove, en su texto de divulgación, propone dos datos: el primero, “[c]ada shamán es dueño de sus icaros, como es dueño de su experiencia y sabiduría, por haberlos recibido a su vez de su maestro o directamente de la naturaleza”; y, dos, una precisión del género, “[n]i las palabras, ni la comprensión del texto del icaro son imprescindibles, pero sí la melodía y que el curandero sienta, comparta su espíritu. Si se compenetra con el icaro sabrá cuándo, cómo y con quién utilizarlo” (1997, p. 7). Roni Wano Ainbo, shipiba, ofrece un icaro, uno de los más hermosos poemas cantados<sup>7</sup>, y afirma que al bosque “[n]uestros antiguos las respetaban” y que los ancianos decían, “[e]l agua se va a secar, ¿cómo vamos a detenerlo?”. Todo esto en la película *Sigo Siendo, Kashkanirraqmi* (Corcuera, 2013), con lo que nos recuerda que estos cantos se contextualizan y adquieren sentido para las poblaciones amazónicas.

En realidad, se trata de poemas-canciones que suelen ritualizarse o manifestaciones que acompañan las fiestas o se dicen desde los interiores de la alegría o la tristeza, en la que todos los pueblos expresan sus sensibilidades. Entre los recopiladores-creadores Enrique Casanto Shingari, del pueblo ashaninka, publicó *Cantos asháninka* (2013) y eligió trabajar básicamente canciones de los seres celestes. Así, llega a la letra con un estilo repetitivo, con una extensión sonora que permite crear un clima ritual que se ancla en la memoria, como en el fragmento de “Cashiri / Luna” en que la gramática del sonido se intensifica:

V

Irootaque onintziri manincari, maninca  
 irootaque onintziri manincari, maninca  
 irootaque onintziri manincari, maninca.  
 Irootaque onintziri manincari, maninca  
 irootaque onintziri manincari, maninca  
 irootaque onintziri manincari, maninca.  
 Irirori ooria, ooria.  
 Irootaque onintziri manincari, maninca.  
 Irirori ooria, ooria.

Lo quiere al manincari, manincari  
 lo quiere tambiën al Sol, el Sol  
 lo estima su esposa la Luna, su esposa la Luna  
 lo estima su esposa la Luna, su esposa la Luna  
 pero despuës la luna su esposa, la Luna  
 se siente triste, está triste por manincari,  
 manincari.  
 se siente triste, está triste por manincari,  
 manincari.  
 (Casanto, 2013, pp. 11-12, 97-98)

En este siglo XXI asistimos a la autonomía de la escritura que se distancia del canto. Han aparecido diversos creadores indígenas amazónicos; entre ellos, Dina Ananco (wampis-awajún) e Inin Rono Ramírez (shipibo). Pero es la poeta Dina Ananco la que con *Sanchiu* (2021) se instala como una creadora notable, no porque escriba en una lengua indígena —que le otorga brillo y magia en wampis—, sino por su consistencia poética. Ananco convierte a la palabra voz —canción— en hechura de escritura, en poema. Se produce el tránsito de la voz a la letra, a su autonomía como poema que teje la palabra wampis y, por momentos, awajún. Su libro *Sanchiu* resulta una celebración de la poesía indígena contemporánea; sabe de su propia tradición, parodia, pasa de las formas tradicionales a las aprendidas en la tradición occidental, que habla desde una voz que resulta sujeto de cultura, es decir, mujer indígena, wampis-awajún, pura poesía. Un claro ejemplo es el poema “Nuwaitjajai tuma asan imanaitjajai” que en castellano va como “Soy mujer y puedo”:

Awan tura seetur tsekemaintak  
 muchitmainchau asa,  
 jasa waja antsanash umikchamurun majesan  
 iisan utu wajataj,  
 Wekamaintjajai, nanammaintjajai,  
 Yumijajai metek jakeakun pujutnaka majesan  
 iimaintjajai

Turumaintjajai.  
 Numichuitjajai.  
 Tukumruiñakai chichatsuk wajamaitjajai,  
 Numichuitjajai.  
 Atsa, atsa  
 kunkuimchauwaitjajai anentair pétain  
 machitjajai awatti mantuiñakai jasa tepetin.  
 Nanamtinchau asan nanammaitjajai  
 turasha nunasha iñankasuitjajai  
 nanammaintjajai  
 achiriachminin nanammaintjajai  
 imachkisha anentaimsam iirchaminin,  
 turatsminin.  
 Wainmainchau,  
 anentaimsarkesha ejemainchau nanakin  
 wemaintjajai  
 nunimaintjajai, nunimaintjajai.  
 Pujutnasha itamaintjajai wi wakerakun.  
 Wika nunkachuitjajai miñai arati, tusan,  
 nakastinñaka  
 turasha ame neká amaintme,  
 miña nunka ashismas chichartak,  
 wii nakitaknaka..., tsapatmamaitjajai turutmaji  
 ¡Nekáme!  
 Nunkuisha nunkemnaka kuitamashtatui  
 atsa, atsa, atsa  
 turashtatui.

¿Puedo acariciar mis fracasos y solo llorar,  
 tal como aquella caoba, aquel cedro que quisiera  
 huir y no puede?  
 Puedo caminar, puedo volar,  
 puedo fluir como el agua y mimar la vida  
 sí puedo.  
 No soy un árbol.  
 No soy un árbol para quedarme muda  
 mientras golpean mi tronco.  
 No, y no  
 no soy una tortuga para que me maten a golpes,  
 a machetazos  
 mientras mi corazón palpita.  
 No soy un ave para volar  
 pero sé que soy más que eso  
 y puedo volar  
 puedo volar sin que me atrapes  
 sin siquiera permitir que lo pienses, lo intentes.  
 Puedo volar invisiblemente,  
 inimaginablemente  
 puedo, puedo.  
 Puedo dar la vida cuando quiero.  
 No soy tierra para esperar que siembres en mí  
 pero debes saber  
 que la tierra me dijo en secreto

que cuando decide... no produce nada  
 ¡Ya lo ves!  
 Ni la madre Núnkui podrá sostener tu tierra  
 no, no, no  
 no podrá.  
 (Ananco, 2021, pp. 14-16).

Una palabra poética que sale del ritual o que pone en primer plano vivencias, la memoria actualizada, sus dioses y sus espíritus. Estructura directa, imágenes sucesivas y fluidez: río-bosque-comunidad-mujer, se percibe en la lengua y en la que se replica con un tono que interpela y que por momentos parodia la vida moderna (pienso en *Atumsha urukarmetsu / No sé ustedes*). Al final, esta palabra tierna y luchadora “*Wampis nuwa asam / Awarun nuwa asam* (porque eres mujer wampis / porque eres mujer awajún)”. Se trata un poemario escrito en su lengua, wampis; que nos llega como una palabra que transgrede y que azota al castellano excluyente del modelo canónico.

## 10. Fronteras: el Inca Malo

Las culturas fronterizas con el antiguo territorio Inca han creado una imagen que difiere de la andina. La imagen de Inca para el común de los andinos es la de un líder civilizador que enseña y protege a los pueblos, de allí la percepción de un gobernante magnánimo y la de una época en la que había bienestar para todos. Entre cashinahuas, ashaninkas y shipibos esto no siempre ocurre así.

El Inca es sujeto de poder, tiene una doble ventaja: posee el fuego y cultiva plantas, eventualmente, tiene el “saber” del parto. Pero no comparte sus posesiones ni sus saberes; suele ser identificado como malo e incluso antropófago: “le partía y abría el vientre para sacarle su fruto. Después, devoraban alegremente la carne de la mujer Cashinahua” (D’Ans, 1975, p. 137). También conocido como “mezquino”, su nombre se confunde como Yashiko Inka, Yoashi Inca, Inca Yuashi (shipibo); Inca Malo, Kai Inca, Shane Inka, entre los ashaninkas. El Inca aparece prestigiado por sus posesiones, que lo convierten en sujeto de civilización respecto a los otros. Al tiempo que es parte de los primigenios orígenes, lo es también de la violenta convivencia. Lo que ha quedado es básicamente la presencia del Inca Malo: este desarrolla saberes y

tecnología, cocina sus alimentos. Hace mitayo, cultiva y cosecha yuca, aunque esta puede variar, según los pueblos, en sacha papa, camote o maíz. Sus saberes no los comparte con los otros.

El fuego tiene un interés mayor. Convierte a la gente en animales, “Él solo usaba la candela para cocinar sus comidas” (Odicio, 2016 [1975], p. 13). En “*Jascaašhon chii bicani / El origen del fuego*” (Fucshico, 1998, pp. 23-31), si le piden fuego, “el Inca entreg[a] mojando el pedazo de carbón, para que no ard[a]” (p. 29); cuando le pedían “palo de yuca para sembrar, Yoashiko le cortaba su yema y les daba así para que no crezca, y no crecía; cuando le pedían maíz, les daba tostado”, así se lee en “*Cómo los shipibos le quitaron la candela a Yoashiko Inka*” (Jisbë et ál, 2017, pp. 8-9). Los ashaninkas narran:

Un inca llamado Shane Inka era un hombre muy miserable. Cuando le pedían palo de yuca, les daba raspándole para que no crezca; cuando le pedían machique de plátano, les daba cortándole más abajito; cuando le pedían candela, les daba apagada. El hombre era muy malo. (CILA, 2012, p. 119)

Por su maldad, la gente y los animales deciden enfrentarlo, robar el fuego, y con ello las semillas para cultivar sus mitayos. Esta decisión se asocia al tiempo en que las aves eran gente: “después de un tiempo planearon robarle la candela” (Fucshico, 1998, p. 29). Según las diversas tradiciones, fue un ave con pico largo (en la actualidad, *lorito chericle*) la que ayudó en el robo de la candela: “Entonces, viendo que iba a apagarse la candela, el lorito llamó a otras aves. Ahí es que se dio cuenta que su pico, que era bien largo, ya casi se había acabado: se había quemado mientras agarraba la candela. Ahora era chiquito” (Bahuan Jisbë en Landolt y Surrallés, 2003, p. 18). El Inca Malo los persiguió con una lluvia intensa y con fuertes vientos. Las aves se pasaron la voz unas a otras para proteger el fuego; esto explica algunas características de las aves, por ejemplo, el color negro de las plumas, el color bermejo en el pecho o porque no tienen plumas (el *rinahui* tiene la cabeza pelada; al cóndor “se le ve su cuello algo extraño”; gallinazo, vacamuchacho, buitre, pava, trompetero, “son aves de color negro” (Jisbë, 2017, p. 9). Finalmente, el fuego fue conquistado, de manera que los shipibos podían ya cocer sus pescados: “Esos días comenzaron a cocinar carne y pescado



pero no tuvieron plátano ni yuca para completar la comida” (Fucshico, 1998, p. 31).

En las memorias de clanes o linajes, las narrativas del Inca difieren; se confunde con Yawashikonawa (D’Ans, 1975, pp. 74-83), que cultivaba las plantas que ahora consumen los cashinahua porque “era el único en tenerlas. Los demás habitantes del mundo carecían de ellas” (p. 74) y del fuego: el Mezquino “lo poesía como dueño absoluto” (p. 76). De este modo, en los orígenes el Inca sería protector de los shipibos, con solo su palabra hacía aparecer las cosas: “sólo era necesario hacer una indicación como debería hacer para que una y otra cosa sea creada o hecho realidad”. En otras narrativas, en los comienzos de la humanidad, el dios Inca envió a sus hijos, uno civilizador y bondadoso y el otro mezquino y malvado, que termina por asesinar al primero. A causa de este inca, los “que vivían con él iban disminuyendo por muerte y otros por causa de sufrimiento” (Fucshico, 1998, p. 19). En “Los iskonawas consiguen las raíces comestibles” (Mazzotti et ál, 2018, pp. 140-154) aparece el repositorio distante del relato: “Un hombre mezquino se casó con una mujer iskonawa. Ambos mezquinaban las plantas a los iskonawas” (p. 154), no les dan la yuca, si la entrega, está cocida; luego un ave la roba para los hijos del Páucar y van conquistando los alimentos que forman parte de su dieta.

## 11. Modernización, artefactos y ciudades

Las poéticas indígenas dejan también una memoria sobre la gente y las cosas del otro. Los artefactos de la modernización (hacha, machete; municiones, rifle; grabadora, radio, pilas; avión, etc.) aparecen junto con los colonos que disputan —y casi siempre despojan— los territorios de los indígenas. La aparición del forastero —colonizador o evangelizador—, que se puede extender en el siglo XX al mestizo y al extranjero (gringo), forma parte de los relatos que se confunden con las historias de vida, recrean los problemas de comunicación y la forma cómo las poblaciones indígenas se vincularon con el “blanco”.

Los boras han incorporado como suyas las herramientas que fascinan, que facilitan que las chacras se trabajen mejor, “el hacha de los alimentos, proporcionado por el Creador”, dice el relato, “tenía un aspecto hermoso y reluciente y con el que cortaba los árboles sin mucho esfuerzo, emplazando a un

costado el hacha de piedra que la gente solía usar” (Panduro, 2017, p. 100). La apropiación simbólica y práctica de las creaciones de la modernización revelan una postura radical y de autonomía respecto al objeto del capital. Entre los cashinahua hay un personaje que huyó de su comunidad, Kanáibari, que aprende a fabricar las cosas de los blancos: “se instaló en su casa y comenzó a fabricar toda la quincallería de los Blancos: radios, grabadoras, machetes, cuchillos, ropa, hachas de metal... todos esos objetos que no tenían nuestros antepasados” (D’Ans, 1975, p. 340). Estas narrativas muestran una singular apropiación de la cultura del occidente, como expresión de los fenómenos de migración, y que se extiende a sus objetos (fusiles, cubiertos, linternas, papel higiénico, relojes, máquina de escribir, bote de vapor). Dichos relatos dejan entrever una aproximación simbólica que remite al impacto de la migración de los pueblos indígenas: abandonan la “región de las fuentes” y se establecen en las orillas del río: “Aquí es donde vivimos hasta hoy. Y es desde entonces que poseemos todas esas cosas que no tenían nuestros antepasados” (p. 342).

Entre los ashaninkas mantienen una comunicación entre ellos, como narra Alberto Pablo Ravínez, “Viracocha / Los mestizos” (Anderson, 2008 [1985], pp. 54-59):

Pairani tecatsi ñeerine viracocha, tecatsi quemerone picheeni ñaane, intaani ayoshiita aaca. Añaantaariri oñaaca tema ipoñaaquitya inthomointa incaarequi.

Antiguamente no había mestizos y nadie sabía su idioma. Los mestizos que vemos ahora vinieron del fondo de una cocha. (pp. 54-55)

La historia hermana al otro, porque ellos vienen de una laguna, crían gallinas y gallos, tienen armas, etc. No vienen de fuera, proceden de los territorios indígenas; en realidad, una metáfora de la aceptación del colono, asunto que llama la atención en los documentos del ILV. Los mestizos, finalmente, salen de la cocha para aprender y vivir con los asheninkas, eran como ellos: “antiguamente los mestizos no sabían nada, eran analfabetos como nosotros” (Anderson, 2008 [1985], p. 59). El relato testimonia los encuentros y conflictos respecto al espacio indígena; cuando se acercan a las tierras del asheninka, se quedan, construyen sus casas: “nos dieron trabajo y nos dieron

las cosas que necesitábamos. Por eso nos vestimos diferente ahora” (Anderson, 2008 [1985], p. 59). En otros relatos aparece la presencia de los misioneros, esos agentes de colonización e inculturación, en “Inca noa potani / El retiro del inca”, se anota:

Un día en plena pelea llegó un franciscano y se puso en medio de ellos. El hombre, por ser un extraño, no tenía la aceptación de los shipibos. A pesar de esto se ganó la confianza con amor y cariño. Les regalaba espejos, panes y caramelos que a ellos les gustaba. Luego las personas se dispersaron, buscando cada cual su vida en medio, bajo y alto Ucayali. A esos lugares el franciscano fue a buscarlos nuevamente para predicar la palabra de Dios y enseñarles cómo debía vivir tranquilos con su familia. (Minedu, 2017, p. 37)

La lenta llegada de la modernización alteró la vida de los hombres y mujeres de los pueblos amazónicos. En los años sesenta, Stefano Varese publicó *La sal de los cerros* (1968), uno de los textos de la formación de la antropología amazónica que estudia la cultura ashaninka y realiza la etnohistoria del héroe indígena Juan Santos Atahualpa. En este trabajo registra “Pachakamáite”; el relato resulta un testamento de los efectos de la modernización, la presencia de huiracochas y choris —blancos y mestizos— que llegan, al igual que los ashaninkas, al lugar donde viven los dueños de los objetos para pedir las cosas del mundo. Así se lee:

Pachakamáite es Páwa (padre y Dios), vive río abajo. Él no es virakocha, no es chori. Es hijo del Sol y Mamántziki es su esposa. Pachakamáite hace todo: machetes, ollas, pólvora, cartuchos, sal, escopetas, municiones, hachas. Porque antes los ashaninka eran pobres, no tenían nada; no tenían machetes, hachas, nada. ¿De dónde sacaban los ashaninka todas las cosas? Entonces iban allá, donde Pachakamáite, y conseguían todo. Así era antes, antes; ahora no sabemos. Antes los ashaninka sabían.

[...]

¿Dónde está Pachakamáite? Lejos, lejos, más lejos que Iquitos, pero el camino se ha obstruido con las palizadas de las balsas de los viracochas y de los chori. Antes los ashaninka sabían llegar, pero ahora han muerto todos. Todas las cosas que traen los chori y los virakocha: los machetes,

los espejos, las hachas... se las da su “dueño”. Se las da para nosotros los ashaninka para que podamos cazar, hacer chacras, pero ellos los chori y los virakocha nos venden las cosas. Dicen que cuestan, que las pagan, pero es mentira. Su “dueño” se la da para nosotros los ashaninka. (Varese, 1974, pp. 309-311)

De este modo, al igual que las salinas o los ritos de sanación, los hechos se confunden con el mito y la vida social, explican las cosas y objetos que poseen o fueron motivo de disputas y andan ya consignados en el mercado, o remiten a la memoria distante, ancestral, en que los dioses tienen alguna responsabilidad con el progreso. Entre los shipibos, al igual que entre los quechuas, los blancos tienen más cosas por la soberbia del Inca, según el decir de Gregorio Condori Mamani (Valderrama y Escalante, 1977). Del mismo modo ocurre con los shipibo-konibo: “Antes que nos enseñe otras cosas más importantes, fueron muertos [los incas] por los españoles por eso hasta ahora los shipibos no saben fabricar otras cosas” (Fucshico, 1998, p. 181)<sup>8</sup>.

## 12. Epílogo

Asistimos a un nuevo contexto en las literaturas del Sur. Hemos pasado de la inclusión a las manifestaciones discursivas de la literatura indígena amazónica. Esto es lo nuevo. La representación indígena va proponiendo su propia representación: la simultaneidad de cosmovisión, memoria e historia, la palabra elegida para viajar más allá de los hechos y volver a crear el mito. Esta, a su vez, establece una íntima relación con la cultura-pueblo, su representación desde el idioma nativo es base de su literacidad. Aunque anclada en las tradiciones ancestrales, empieza su travesía inusitada por los territorios de la creación, la libertad y la autonomía de la palabra. Con una expresión que desborda la realidad, que cuestiona la modernización (caucho, petróleo, baguazo, etc.), que reclama su territorio, como aquel relato que se escuchó en un barrio popular de Lima, una serpiente de cien hectáreas que

[...] había brotado desde el tiempo que había estado inmóvil. Y fue en su mismo cuerpo donde los petroleros habían acampado. Y el pozo de petróleo... ¡pues señora, lo había forado en plena cabeza de la serpiente! Entonces, ese día, la serpiente se puso en marcha, y los gringos, los

llevó toditos de regreso hasta su tierra. (D'Ans, 1975 pp. 343-344)

La imagen de la Amazonía es ya parte de nuestro imaginario. El desarrollo de la literacidad indígena amazónica, reciente; su letra todavía resulta una

convención literaria, el apego de los pueblos sigue consignado en la memoria y tradición oral. Los repertorios actuales no permiten dar cuenta de todo el corpus de las diversas culturas. Es todavía un muestrario, una aproximación a una cartografía.

## Notas

- 1 La prensa bautizó a estos sucesos como "Baguazo". El hecho sangriento, el 5 de junio de 2009, se produjo después de 40 días de protestas y paralizaciones en respuesta a dos decretos legislativos promulgados por el Gobierno. En aquella ocasión el presidente de la República, Alan García, calificó a los indígenas como ciudadanos de segunda categoría. Oficialmente se reportó que fallecieron 33 personas y una persona desaparecida.
- 2 Base de datos de Pueblos Indígenas u Originarios, véase: <https://bdpi.cultura.gob.pe/>
- 3 Data actualizada al año 2021. Véase Decreto Supremo n.º 009-2021-MC. <<https://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2021/04/decretos-supremos/ds009-2021-mc.pdf>>
- 4 Véase coloquio: "Con estas letras vamos a andar", *LetrasTV*, Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM, en <[https://www.youtube.com/watch?v=VR\\_PqCE-Kucc](https://www.youtube.com/watch?v=VR_PqCE-Kucc)> (17.4.2020). También noticia: "Avance del 2019: Minedu estableció alfabetos de las 48 lenguas originarias de Perú", en <<https://andina.pe/agencia/noticia-avance-del-2019-minedu-establecio-alfabetos-de-48-lenguas-originarias-peru-780015.aspx>> (17.04.2020).
- 5 Jordana (1974) recoge entre los awajún, dos versiones: "Katip, la rata enseña a dar a luz a la mujer aguaruna" (pp. 107-110) y "La maternidad de la mujer" (pp. 360-369); D'Ans (1975, 2017), entre los cashinahuas, "La invención del parto" (pp. 137-138); y, Mazzotti et ál. (2018), entre los iskonawas, "Cuando la mujer iskonawa aprendió a dar a luz" (pp. 71-78).
- 6 Agradecemos al autor el alcanzarnos su texto, citado en la bibliografía.
- 7 Los icaros de Roni Wano Ainbo (Amelia Panduro) se pueden mirar y escuchar en diversos portales; de YouTube, anoto el siguiente: <<https://www.youtube.com/watch?v=hGamDCSCWys>>
- 8 "Espaniorobaon non inca noa retenani / La muerte de los incas por los españoles" (Fucshico, 1998, pp. 179, 181).

## Referencias bibliográficas

- Aidesepe-Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana. (1992). *Cácameewa y otros relatos indígenas y ribereños*. Aidesepe.
- Almonacid Leya, L. (2015). *Relatos orales ashaninkas*. Ministerio de Educación.
- Alva Mendo, J. (2003). El testimonio oral en los andes. Travesías y rumor. En Espino Re-lucé, G. (Comp.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 63-90). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Mayor. [https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad\\_oral/contenido.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad_oral/contenido.htm)
- Álvarez, R. (1969). *Los piros. Leyendas, mitos y cuentos*. Instituto de Estudios Tropicales.
- Amabiceb-Asociación de Maestros Bilingües Intercultural de la Selva Central. (2009). *Opempe. Oshintsinka noñane. El poder de mi lengua. Relatos Orales asháninka & nomatsiguenga*. Andesbooks.
- Amazonía Peruana. (2021). *Intelectuales indígenas amazónicos y bicentenario* [Dossier], *Amazonía Peruana*, 17(34).

- Amazonía sin mitos. (1992). Tratado de Cooperación Amazónica, Banco Interamericano de Desarrollo, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Ananco, D. (2013, 24 de febrero). Perú: *El Baguazo (cuento indígena amazónico)*. <https://www.servindi.org/actualidad/83016>
- Ananco, D. (2020). Construcción de la identidad wampis en los cantos femeninos: anen y nampet del distrito de Río Santiago, provincia Condorcanqui, Amazonas. Manuscrito inédito.
- Ananco, D. (2021). *Sanchui*. Pakarina ediciones.
- Anderson, R. J. (2008 [1985]). *Cuentos folklórico de los ashéninca*, 2.<sup>a</sup> ed. 3 tomos. Lima: Instituto Lingüístico de Verano.
- Arrieta, D. (2020). La túnica del jaguar. Poesía amazónica. Manuscrito inédito.
- Belaunde, L. E. (2009). *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Fotografías de Carole Liogio. Lima: Instituto Nacional de Cultura. <https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/1379-kene-arte-ciencia-y-tradicion-en-diseño>
- Campanera-Reig, M. (2018). Humanidad territorializada. Madres, dueños y personas que cuidan. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 13(2), 189-212. <https://doi.org/10.11156/aibr.v13i2.68518>
- Canayo García, L. [Pecon Qena] y Del Águila Rodríguez, C. (2019). *Magia y verdad del mundo shipibo*. Ikono Multimedia.
- Canayo García, L. [Pecon Qena]. (2002). *Dueños de las plantas / Shošo bana ibobo*. Fundación Inca Kola.
- Canayo García, L. [Pecon Qena]. (2004). *Los dueños del mundo Shipibo*. Presentación y coordinación de la edición Pablo Macera. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Casacho Leguía, D. (2010). *Irogotane nomatsigenga: secretos Nomatsigengas de la Selva Central*. Pakarina ediciones.
- Casanto Shingari, E. (2013). *Canciones ashánincas*. Selección y recopilación de Enrique Casanto. Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Casement, R. (2011). *Libro Azul Británico. Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- CILA-Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada. (2012). *Ashaninka. Territorio, historia y cosmovisión*. CILA, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Unesco.
- Comunidad Nativa Yanesha de Tsachopen. (2012). *Mitos y leyendas de la nación Yanesha*. Comunidad Nativa de Tsachopen, Chontabamba, Ed. Didaktis.
- Corcuera Andrino, J. (Director). (2013). *Sigo siendo (Kachkaniraqmi)* [Filme]. New Century Films, Quechua Films.
- Cornejo, M. (2015). *Los pueblos achuar, awajún, kandozi y wampis*. Ministerio de Cultura.
- CVR-Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final*, 9 tomos. Lima: CVR <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Chaumeil, J-P. (1992). La leyenda de Iquitos (versión Iquito). *Boletín del Instituto de Estudios Andinos*, 21(1), 311-325.
- Chavarría, M. C (2002). *Eshawakuana, sombras o espíritus. Identidad y armonía en la tradición oral ese eja*. Programa FORTE-PE.
- Chavarría, M. C. (1984). *Con la voz de nuestros viejos antiguos / Eséha echíikiana esóiho*. Fomciencias.
- Chirif, A. y Cornejo, M. (Eds.). (2009). *Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- D'Ans, A-M. (1975). *La verdadera Biblia de los Cashinahua. Mitos, leyendas y tradiciones de la Selva Peruana*. Trad. Hermis Campodónico Carrión. Mosca Azul Editores.
- D'Ans, A-M. (2017). *La verdadera Biblia de los Cashinahua. Mitos, leyendas y tradiciones de la Selva Peruana*. Trad. Hermis Campodónico Carrión, 2.<sup>a</sup> edición. Lluvia Editores.
- Descola, Ph. (2012 [2005]). *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Amorrortu.

- Deshayes, P. y Keifenheim, B. (2003). *Pensar el otro: entre los Huni Kuin de la Amazonía peruana*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Dionicio Antazú, I. A. (2021). Los anunciados expresivos y canciones ancestrales Yanesha y su aplicación en la Educación Intercultural Bilingüe. *Amazonía Peruana*, 17(34), 219-232. <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi34.278>
- El Trueno. (1986, diciembre). *Tradición oral indígena de la Amazonía Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Espino, G. (2019). Literatura indígena amazónica Shipibo-conibo y el kené de la palabra de Lastenia Canayo. *Estudios Filológicos*, 62(1), 247-267. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132018000200247>
- Espinosa, O. (1995). *Rondas campesinas y nativas en la Amazonía Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Fucshico-Fundación Cultural Shipibo-Conibo. (1998). *Non requebbaon shinan / Origen de la cultura Shipibo-Conibo. Leyendas-Historias-Costumbres-Cuentos*. Fucshico, Arteidea Editores.
- García Rendueles, M. y Chumap Lucía, A. (1979). "Duik Múun..." *Universo mítico de los aguaruna*, 3 tomos. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- García Rendueles, M., Rosales López, V. y Wájai Antích, A. (1996). "Yaunchuk..." *Universo mítico de los huambisas, Kanús (río Santiago)*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Gray, A. (1983). *The Amarakaeri: An ethnographic account of Harakmbut people from southeastern Peru* [Thesis PhD]. University of Oxford, Faculty of Anthropology and Geography.
- Gray, A. (2002 [1996]). *Los arakmbut. Mitología, espiritualidad e historia*. Trad. Alberto Chirif. Iquitos: Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas, Programa para los Pueblos de los Bosques. <https://www.iwgia.org/es/recursos/publicaciones/317-libros/2861-los-arakmbut-mitologia-espiritualidad-e-historia>
- Helberg Chávez, H. (1996). *Mbaisik, en la penumbra del atardecer. Literatura oral del pueblo Harakmbut*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Izquierdo Ríos, F. (1963). Folklore peruano. Relatos populares de la Selva. Sus fuentes. *Revista Peruana de Cultura*, 1, 142-166.
- Jisbé, B., Metsa, I., Sheca, Sh. y Yawarcani, R. (2017). *Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente*. Casa de la Literatura Peruana.
- Jordana Laguna, J. L. (1974). *Mitos e historias aguarunas y huambisas de la Selva del Alto Marañón*. Lima: Retablo de Papel.
- Landolt, G. y Surrallés, A. (2003). *Serpiente de agua. La vida indígena en la Amazonía / Serpent of the waters. Indigeneus life in the Amazon*. Fundación Telefónica. <https://surralles.files.wordpress.com/2010/09/surralles-2003d1.pdf>
- Mayor Aparicio, P. y Bodmer, R. (2009). *Pueblos indígenas de la Amazonía Peruana*. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía. [https://www.academia.edu/33217149/PUEBLOS\\_IND%C3%8DGENAS\\_DE\\_LA\\_AMAZON%C3%8DA\\_PERUANA](https://www.academia.edu/33217149/PUEBLOS_IND%C3%8DGENAS_DE_LA_AMAZON%C3%8DA_PERUANA)
- Mazzotti, J. A., Zariquiey, R. y Rodríguez Alza, C. (2018). *Tradición oral iskonawa*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Minedu-Ministerio de Educación. (2013). *Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú*. DIGEIBIR, Minedu. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Documento%20Nacional%20de%20Lenguas%20Originarias%20del%20Peru.pdf>
- Minedu-Ministerio de Educación. (2017). *Relatos indígenas andinos y amazónicos*. Lima: Minedu.
- Ochoa, N. (1999). *Niimúhe. Tradición oral de los Bora de la Amazonía Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Banco Central de Reserva del Perú.
- Odicio Román, F. (2016 [1975]). *Mitos y leyendas shipibas*. [2.ª Ed.]. Pasacalle Editores.

- Panduro Ruíz, E. W. (Ed.). (2017). *Relatos orales Bora. Relatos de fiestas y cultura del pueblo Bora*. 2 tomos. Ministerio de Educación.
- Patiachi Tayori, Y. (2015). *Relatos orales harakbut*. Recopilación, investigación y traducción de Yesisca Patiachi. Dibujos de Huber Tayori Takori y Ronald Achahui Daridari. Lima: DIGEIBIR, Ministerio de Educación.
- Pau, S. (2019). *Más antes, así era. Literatura del caucho en la Amazonía peruana*. Pakarina ediciones.
- Pease, F. (1982). *El pensamiento mítico*. Mosca Azul Editores.
- Regan, J. (1993 [1983]). *Hacia la tierra sin mal: la religión del pueblo en la Amazonía*. [2.ª Ed. Corr.]. Iquitos: Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.
- Regan, J. (2003). Imágenes Mochicas y Jíbaras. En Espino Relucé, G. (Comp.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 177-189). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. [https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad\\_oral/contenido.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad_oral/contenido.htm)
- Rumrill, R. y Zutter, P. de. (1976). *Los condenados de la selva. Amazonía y capitalismo*. Horizonte.
- Solf, R. (2014). *LA ESPERA-Historias del Baguazo* [Video]. <https://vimeo.com/70404070>.
- Surrallés, A. (2003). La vida indígena en la Amazonía. En Landolt, G. y Surrallés, A. (Eds.), *Serpiente de agua. La vida indígena en la Amazonía / Serpent of the waters. Indigeneous life in the Amazon* (pp. 23-34). Fundación Telefónica <https://surralles.files.wordpress.com/2010/09/surralles-2003d1.pdf>
- Valderrama, R. y Escalante, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Varese, S. (1974 [1968]). *La sal de los cerros. (Una aproximación al mundo Campa)*. [2.ª Ed. Retablo de Papel.
- Varese, S. (2006 [1968]). *La sal de los cerros. (Una aproximación al mundo Campa)*. [4.ª Ed.] Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Vílchez, E. (2003). La tradición oral entre los Ashaninkas y los Machinguengas de la amazonía peruana. En Espino Relucé, G. (Comp.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 191-199). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. [https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad\\_oral/contenido.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad_oral/contenido.htm)
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. *Tipití. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 2(1), 3-22.
- Weiss, G. (1975). *Campa cosmology: The world of a forest tribe in South America*. American Museum of Natural History.
- Yahuarcani, R. (2013). *Fidoma y el bosque de estrellas*. Arsam.
- Yahuarcani, R. (2015). *El Sueño del Buinaima*. Textos e ilustraciones de Rember Yahuarcani López. AECID, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, Embajada de España en el Perú. <https://core.ac.uk/download/pdf/160091932.pdf>

# Ruinas y residuos en *Tierra Amarilla* de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez

## Ruins and Residues in *Tierra Amarilla* by Germán Marín and *Nuestra parte de noche* by Mariana Enríquez

**Carlos Enrique Ruiz Figueroa**

Universidad de Concepción, Concepción, Chile  
Contacto: [carlruiz@udec.cl](mailto:carlruiz@udec.cl)  
<https://orcid.org/0000-0003-3903-1560>

**Mariela Jinett Fuentes Lean**

Universidad de Concepción, Concepción, Chile  
Contacto: [mariefue@udec.cl](mailto:mariefue@udec.cl)  
<https://orcid.org/0000-0002-2337-6292>

### RESUMEN

Algunas novelas de la última década dan cuenta de antecedentes históricos y políticos de las dictaduras y posdictaduras de Chile y Argentina. Se trata de poéticas que exponen la ruindad sociopolítica a través del empleo de la violencia y la persistencia del mal a cargo de actuantes de poderes hegemónicos en plena democracia en dichos países. Sobre la base de lo anterior, este artículo examina las novelas *Tierra Amarilla* (2014) de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez como expresiones de un proceso de degradación de los personajes desde el plano corporal al mental. Ello a partir de las acciones de agentes del mal —humanos y fuerzas metafísicas— en sociedades corrompidas y paisajes ruinosos, en que el recurso del mito aparece como una estrategia geopolítica de tales agentes para mantener y validar su poder hegemónico, provocando un carácter impredecible e inestable en los personajes cuando avanzan a un estado terminal ruinoso, es decir, a una condición corrosiva de residuo tóxico, por lo que causan daño por un actuar pasivo de complicidad criminal en *Tierra Amarilla*, y un actuar activo perpetrado a través de la violencia en *Nuestra parte de noche*.

**Palabras clave:** Ruina; Residuo; Mal; Germán Marín; Mariana Enríquez; Posdictadura.

### ABSTRACT

Some novels of the last decade give an account of the historical and political background of the dictatorships and post-dictatorships of Chile and Argentina. These are poetics that expose the sociopolitical vileness using violence and the persistence of evil by hegemonic powers in full democracy in these countries. Based on the above, this article examines the novels *Tierra Amarilla* (2014) by Germán Marín and *Nuestra parte de noche* (2019) by Mariana Enríquez as expressions of a process of degradation of the characters from the physical to the mental level, from the actions of agents of evil —humans and metaphysical forces— in corrupted societies and ruinous landscapes, in which the resource of myth appears as a geopolitical strategy of said agents to maintain and validate their hegemonic power, provoking an unpredictable and unstable character in the characters when they advance to a ruinous terminal state, that is, to a corrosive condition of toxic residues that causes damage through passive action of criminal complicity in *Tierra Amarilla*, and active action perpetrated through violence in *Nuestra parte de noche*.

**Keywords:** Ruin; Residue; Evil; Germán Marín; Mariana Enríquez; Post-dictatorship

## 1. Introducción

La literatura latinoamericana de segunda mitad del siglo XX y albores del siglo XXI da cuenta de un panorama de violencia y crimen bajo regímenes autoritarios. Estas huellas persisten en sistemas democráticos, herederos de prácticas de poder y órdenes del mal. Germán Marín y Mariana Enríquez sustentan la ficción en antecedentes históricos de sus respectivos países a partir de las dictaduras militares de 1973 (Chile) y 1976 (Argentina), hasta el contexto posdictatorial. En tales propuestas, la iteración de la violencia por la obsesión de poder corrompe y perturba a los sujetos y a los lugares en pactos con el mal. Se desencadenan así horrores y disputas por la validación de hegemonías y acciones políticas de estos.

En función de dichas relaciones, el objetivo de este artículo es analizar las novelas *Tierra Amarilla* (2014) de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez. A partir de estas se examinará el proceso de degradación de personajes que adquieren la categoría de residuos tóxicos a partir de su aproximación a agentes del mal en circunstancias ruinosas, donde el mito opera como una estrategia geopolítica de estos para mantener su poder. Por un lado, la novela de Marín relata la historia de un escritor fracasado y periodista, quien en su necesidad de subsistencia acepta investigar un anómalo suceso en el norte de Chile. Esta misión lo encamina a un territorio consumido por aberraciones de poder y violencia en complicidad con la figuración del mal, en que su propia existencia deviene ruina.

Por otra parte, la novela de Enríquez plasma las desventuras de Juan y su hijo Gaspar, quienes son poseedores de un don sobrenatural para contactar fuerzas metafísicas malignas. Dicha “cualidad” es a la vez una condena, pues la familia materna del niño integra una secta, cuyos miembros están dispuestos a consumir la energía vital de los personajes hasta la muerte a fin de obtener el poderío absoluto. Los protagonistas emprenden un viaje hacia las cataratas de Iguazú para escapar de aquel pérfido destino. No obstante, el tránsito por dicho espacio alberga la imagen de la ruina cuando los personajes experimentan situaciones aberrantes, a la vez que mantienen la preocupación del habitar en un contexto de dictadura y posdictadura.

En tal sentido, planteamos como hipótesis la manifestación de ruinas en la categoría de residuos tóxicos en ambas novelas. Ello debido al proceso de

degradación experimentado por los personajes al entrar en contacto con sistemas sociopolíticos corruptos y agentes malignos —humanos y fuerzas metafísicas— que operan en tales zonas. Esto se evidencia en el deterioro progresivo del cuerpo, de la mente y, a su vez, en las acciones erráticas e incongruentes de los protagonistas hasta el punto de ser impredecibles e inestables por su tendencia a la locura y a su propia destrucción humana en diversos ámbitos sociales e individuales.

Así también, dichos elementos aparecen como propagación de mitos que articulan paradigmas de sumisión a partir del miedo, el horror y el dolor, a cargo de miembros de sistemas de poder que se validan en el espacio sociocultural a través de la instrumentalización de cuerpos, mentes, creencias y dominación/corrupción de lugares para la subsistencia y preservación. De esa forma, analizaremos dicha perspectiva en función de las estrategias de grupos hegemónicos, tales como el uso de la violencia y la diseminación de una mitificación. Estos métodos utilizan a los personajes como ruinas humanas que devienen residuos tóxicos a su favor, los cuales, además de ser similares en ambas obras, evidencian posibilidades de interacción entre narrativas de géneros literarios que, si bien son distintos, trascienden sus propias categorías en la medida en que construyen una crítica sociopolítica subyacente a la manifestación artístico-literaria.

## 2. Primer estadio: degradación de los personajes

Desde el plano conceptual, se entiende la ruina como elemento de deterioro y abandono en que se tensiona la voluntad humana y la naturaleza. Surge entonces “el desasosiego a menudo insoportable que suscita en nosotros la visión de lugares de los que ha desertado la vida y que, sin embargo, continúan sirviendo como escenarios de una vida” (Simmel, 2002, pp. 184-185). Estas fuerzas propenden una disputa de dominio que acaba en la fragmentación de las formas originales, dando paso a nuevos niveles de apariencia en que el pasado dialoga con el presente. En esa interacción precisamos la acepción de la ruina como un elemento que es parte de un proceso de degradación de sujetos en ambientes precarios, quienes paulatinamente son envueltos en un deterioro que alcanza la intensidad de un residuo tóxico cuando se aproximan a agentes del mal y terminan siendo corroídos.



Según Joseba Zulaika (2006), las ruinas cumplen misiones específicas entre las que destaca la contemplación crítica de los sucesos históricos: “condensar e identificar el significado de edificios, teorías, historicidades y biografías” (p. 188). Dicho ejercicio se logra en la observación de objetos percibidos como emblemas de lo que es una ruina, por ejemplo, edificios derruidos, calaveras, fósiles, etc., que facilitan la atención contemplativa y reflexiva. En este sentido, tales elementos otorgan “la identidad residual para sujetos y culturas [...] con ansias de conversión” (p. 188). Según lo expuesto, los fragmentos que han quedado de un proceso histórico permiten interpretar lo que somos y cómo nos podemos desenvolver en el contexto. Más adelante veremos que este carácter residual culmina en una concatenación de acciones erráticas que llevan el estado de la ruina a una zona más radical de sus posibilidades.

Desde otra perspectiva, el residuo es definido como “parte o porción que queda de un todo; aquello que resulta de la descomposición o destrucción de algo; material que queda como inservible después de haber realizado un trabajo u operación” (RAE, s. f.). Otra acepción sugerida por la misma institución, vinculada al poder, explica: “Conjunto de materias y atribuciones sobre ellas que las constituciones federales o autonomistas no atribuyen expresamente ni al poder central ni a los regionales” (RAE, s. f.). De esa forma, el residuo es un componente separado de discursos oficiales, lo cual sugiere una condición de errancia y periferia dentro de los espacios compartidos. Ello le otorga una posibilidad reflexiva bidireccional: por una parte, contemplar acontecimientos y órdenes establecidos; y, por otra, visibilizar lo inservible y despreciado por un poder central.

Según Nelly Richard (2001), el estado de residuo es una oportunidad de resignificar la vida de seres marginados, en que lo residual convoca “lo secundario y lo no-integrado [...] capaces de desplazar a la fuerza de la significación hacia los bordes más desfavorecidos de la escala de valores sociales y culturales, para cuestionar sus jerarquías discursivas desde posiciones laterales y descentramientos híbridos” (p. 11) y tensionar los discursos centrales e históricos. Frente a estos, las zonas residuales “señalan inestables formaciones de depósitos y sedimentaciones simbólico culturales, donde se juntan las significaciones trizadas que tienden a ser omitidas o descartadas por la razón social” (p. 11). En dicha tensión surgen discursos

menores que han sido desechados por la historia oficial y que han sido juzgados de insustanciales por las “categorizaciones fuertes del saber disciplinario” (p. 11). Al respecto, la escisión entre las “voces menores” y el discurso centralizado posibilita que las primeras permanezcan a la deriva de las circunstancias por su condición de “orfandad” y/o abandono, y conformen escenarios subrepticios y disidentes.

A partir de esa tensión, proponemos en este artículo una lectura sobre la degradación de personajes que alcanzan la categoría de residuo tóxico, entendido este como el estado terminal de la ruina alcanzado en una experiencia de viaje infernal. Los personajes fracasan en sus metas frente a agentes del mal que adhieren una toxicidad corporal y espacial que corroe todo aquello que lo rodea, como se observa en el periodista de *Tierra Amarilla* y en el médium Juan Peterson de *Nuestra parte de noche*, principales afectados por el contacto con el mal y las estrategias de mitificación.

La propuesta literaria de Marín observa que el protagonista de *Tierra Amarilla* —escritor fracasado y periodista por necesidad— viaja al norte de Chile para realizar una investigación sobre la supuesta aparición del chupacabras. Una invención que oculta la corrupción vinculada al robo de agua, conectada a actuantes que operan como reminiscencias vivas del poder de la dictadura de Augusto Pinochet. Esta correlación entre lo económico y político expone la usurpación del poder gubernamental en la zona norte, descarta aquella especulación de dicha invención y aproxima la propagación del mal. La temporalidad pretérita de la dictadura es arrastrada al presente a través de una prefiguración de lo real y la creación fantasmal, lo que configura un paisaje contradictorio y desfigurado en la novela.

El escritor entiende el conflicto del agua en *Tierra Amarilla* ya que investigó, viajó a la zona norte y notó las problemáticas del polvillo, sequedad y necesidad de comprar agua embotellada costosa: “es muy cara la vida, pero igual encuentras grandes televisores, [...] no se puede andar por la cantidad de autos. Hay una situación muy distorsionada” (Marín, en Guerrero, 2014, p. 12). Le llamó la atención el desequilibrio entre el lujo de materiales que circulan en la zona norte de Chile y la precariedad en las condiciones de salubridad en la misma región. Ello revela “cómo se dividió el capital que se llama agua en distintas manos. Los pequeños agricultores han ido

desapareciendo, vendiendo sus tierras a las mineras o a los grandes viñateros” (Guerrero, 2014, p. 12).

Dicho viaje opera como una experiencia degradante en la novela de Marín, pues el personaje sufre torturas por parte del mayor Stiven, exmilitar que sirvió con lealtad al régimen de Pinochet y que en el presente del relato representa el poder hegemónico dominante en la zona de Tierra Amarilla. En tales circunstancias, el protagonista encarna en sí mismo el proceso de degradación en cuanto sufre daños físicos y psicológicos. Proclive al deterioro por su condición de orfandad, traumas y fracaso, el protagonista revela de manera fragmentada el desarraigo causado por los episodios de la dictadura y su posterior exilio.

El reencuentro con un exagente de Pinochet en un contexto democrático causa la reminiscencia de la destrucción y abandono del sujeto en aquel período. El protagonista se reconecta con esa condición vulnerada cuando Stiven viola sus derechos humanos en el fundo Pucará. El proceso de degradación—corporal y mental— del periodista se relaciona con las circunstancias de su fracaso cotidiano, entre la decepción por traiciones amorosas y la frustración de escritor. Considera por ello que el arquetipo de aquella labor no existe, “mediocres como somos quienes en Chile nos dedicamos a borrar papeles e inflar el pecho” (Marín, 2014, p. 15), y la situación de tortura y posterior abandono en el desierto, cual despojo humano, exhibirá las cicatrices del horror como testimonio del poder criminal en plena democracia. Este nuevo daño arrastra en forma de sinécdoque el dolor de la memoria histórica desgarrada por la agresión ejercida en décadas anteriores, y que aún reverbera en el presente, “con las ruinas nacidas de la violencia infligida por los humanos y los abusos autoritarios del poder” (Unruh y Lazzara, 2009, p. 3).

El proceso de degradación del periodista se acrecienta por las circunstancias e influencias externas en el territorio del norte de Chile donde la sed se vuelve una constante durante su estadía: “necesidad, vale la pena señalar, que me acompañaría en el norte de ahí en adelante, cualquiera que fuese el agua a beber, turbia como a veces la observara no sin razón, sedimentada” (Marín, 2014, p. 23). En este sentido, los habitantes de aquel espacio desértico reciben la toxicidad del agua contaminada que daña su salud física sin otras opciones que soportar la sed o comprar agua embotellada. Tales condiciones se producen por un

desbalance en la concentración de recursos naturales: las empresas mineras, en su rol extractivista, contaminan el agua enfermando a pobladores precarizados y sometidos a las reglas de una estructura de poder jerárquico con atribuciones político-económicas. De hecho, el autor de la novela menciona en una entrevista que dicha zona “es otro Chile, un Chile duro, jodido. Incluso se está dinamitando el subsuelo. Por debajo de Tierra Amarilla hay túneles. Cualquier día se puede hundir [...] Es un país ajeno a la institucionalidad” (Marín, en Guerrero, 2014, p. 12). En su investigación empírica sobre las condiciones del territorio, el escritor evidencia el realismo crítico y sucio que articula en su novela; de esta forma acerca el espacio ficcional a lo real.

Sobre estas mismas condiciones, Lisa Burner (2018) destaca el vampirismo presente en la obra, el cual “se manifiesta en el extractivismo omnipresente en la provincia de Copiapó, no solamente por parte de la industria minera sino además por la presencia de una hacienda dedicada al cultivo de palta y uva de mesa para la exportación” (p. 183); esto en alusión al robo del agua por parte del exmilitar Hans Stiven. De tal manera, las emanaciones contaminantes producidas por los sistemas jerárquicos de explotación de recursos priorizan el uso del agua para la producción de venta al exterior en detrimento de una mejora en el entorno precario de los pueblerinos, quienes superviven en condiciones de pobreza a las cuales también se somete el periodista durante su estadía.

No obstante, cuando él se acerca a investigar el negocio del mayor Stiven y este ve amenazado su orden hegemónico y oligopolio, se produce un punto de inflexión en el proceso de degradación física del protagonista. Este se convierte en un elemento peligroso para el sistema hegemónico y el militar decide someterlo a vejaciones y torturas. En principio, lo droga para secuestrarlo:

Fue el miedo de morir el que me recorrió en ese instante como un último pensamiento y, aunque lo quiera, no recuerdo más, ido hacia la nada mientras me desplomaba con el rostro último del mayor Stiven que me observaba satisfecho [...]. (Marín, 2014, p. 55)

A partir de ahí comienza un secuestro que se extiende por un par de días, en que se intensifica el rasgo ruinoso de la orfandad:

Al despertar en la mañana, sin nadie a mi lado [...] tomaba conciencia de que era un hombre abandonado [...] Harto de la espera que no cesaba, me levanté adolorido del suelo [...] jodido en el alma, deseoso de comer y cagar [...]. (Marín, 2014, pp. 73-74)

Tras esta privación del alimento y acceso al baño, lo llevan a una sala de apariencia médica en donde tiene lugar la tortura. Ahí lo obligan a observar, co-siéndole los párpados para que mantuviera los ojos abiertos, los crímenes de la dictadura en una película.

En estos actos de perversión emerge un lugar para la representación del mal. Allí el protagonista sufre un proceso de degradación a causa de agentes externos que validan el poder en la violencia y el crimen, sin limitaciones éticas ni morales. Las torturas no tienen el dolor como único fin en sí mismo, sino que forman parte de un complejo sistema de manipulación y distorsión de hábitos diarios de los seres más desposeídos, con objeto de que enmudezcan frente a la desdicha. Se trata de exhibir la validación de un poder que se relaciona con un orden sociopolítico en los espacios comunitarios en el norte de Chile, arraigado en el miedo y el horror. Stüven impone un orden de carácter criminal y controla a los individuos, los recluta, instrumentaliza y pervierte para sus fines. Así, el episodio de secuestro y apertura forzada de los ojos del periodista —para que vea un filme biográfico que exalta a Pinochet como héroe histórico— valida el discurso fascista del exmayor con licencia para vulnerar los derechos humanos en función de sus intereses privados.

Este escenario revela la proyección del mal y la naturaleza ininteligible de los seres humanos en propender a la malignidad, nos diría Kant en *La religión dentro de los límites de la mera razón* (1981). Para este filósofo, no es concebible que el ser humano sea propenso al mal, sino al contrario, ha sido creado para el bien y a su vez se le ha otorgado el libre albedrío de tomar la decisión de cumplir con la ley moral. Por su parte, Hannah Arendt (2003) rescata la importancia de las circunstancias en las que se desenvuelve un sujeto para el incentivo de la propagación del mal donde los sujetos “pueden causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá, a la naturaleza humana” (p. 171). Ahora bien, el académico Richard Bernstein (2004) plantea como hipótesis que sí es posible que el individuo se convierta en alguien diabó-

lico, “que desafíe y repudie la ley moral en forma tal que adopte libremente una disposición [...] por la cual se niegue sistemáticamente a hacer lo que la ley moral manda” (p. 66). De esta forma, los antagonistas de las obras optan por ejercer su voluntad deliberada de *máximas malas para concretar objetivos perversos*, lo cual atenta contra la integridad de los protagonistas y, a su vez, estos, en calidad de personajes menores, culminan en decadencia y además propician la *expansión del mal por sus acciones nimias e impotentes*.

Asimismo, la sesión de tortura forma parte del proceso de ruina del protagonista, quien en ese estado “incita las articulaciones de la memoria misma” (Masiello, 2008, p. 100), mediante lo cual establece un diálogo entre presente y pasado. Este hecho se convierte en una reflexión colectiva en torno a las experiencias traumáticas originadas en las violaciones de los derechos humanos en el contexto de una dictadura, pero que aún están presente en paisajes inhóspitos en plena democracia. Acciones como el aislamiento forzado, el sometimiento a laceraciones físicas y psicológicas, entre otros actos criminales, definen el proceso de degradación en cuanto a la posesión del cuerpo en función de la representación de una ruina humana que deviene residuo. El cuerpo de este último es abandonado en el desierto, “orinado como estaba, sucio además por defecarme [...]” (Marín, 2014, p. 84), una vez terminada la sesión de cine-tortura:

Echado ahora a la sombra de un matorral [...] en medio de la tierra resquebrajada por la seca [...] escasa la visión que conservaba nublada, por lo que, lejos de importarme el dolor, insensible como sentía buena parte del cuerpo, ajeno a mí como un estorbo, me arranqué sin más los hilos de nylon que sujetaban los párpados. (Marín, 2014, p. 85)

Tal como expresa el protagonista, su cuerpo estorbaba en dicha situación. Pasa a ser un residuo de esa zona nortina que en sí mismo cifra significaciones críticas que develan la culpabilidad de individuos enquistados en el aparato de control y poder. Ellos propagan su crimen a la contaminación del agua del desierto, arruinada hasta la toxicidad por miembros de aquel sistema hermético de poder. Su efecto provoca una corrupción de los cuerpos desde el interior de estos al beber aquella agua, ya sea en forma voluntaria, ya sea en forma inevitable. De esta manera, el periodista “sediento de tomar un poco de agua, infectada

aunque fuese, común en la zona debido a filtraciones nocivas de las mineras, como ya sabría, consistente en unos líquidos ácidos nacidos de la química, efecto de la concentración de metales” (Marín, 2014, p. 86). Esta experiencia malsana hace que permanezca convaleciente en Tierra Amarilla para sanarse; concebido como una ruina humana —entendida como una expresión fragmentada de una historia mayor—, evidencia a través de la tortura física y secuelas psicológicas la situación crítica de crímenes cometidos con goce de impunidad.

A este respecto, el teórico Zulaika (2006) destaca a la ruina como elemento que cumple funciones críticas al momento de reflexionar sobre fenómenos socioculturales. Entre ellas está la de “condensar e identificar el significado de edificios, teorías, historicidades y biografías” (p. 188), lo cual sustenta en el carácter de la ruina como “emblema”. El académico destaca que elementos como una calavera, un fósil, una fábrica cerrada, un edificio derruido —es decir, algún objeto en deterioro— propician la reflexión en su contemplación para establecer significados a partir de aquella tarea. Esta perspectiva atestigüa hechos que no han tenido la debida reflexión crítica en las novelas abordadas, en donde la experiencia del periodista es una oportunidad de devenir “emblema ruinoso”. Por medio de este se exponen las injusticias validadas por discursos históricos y oficiales que han evitado tomar determinaciones legales en calidad de víctima o hacer uso del poder periodístico. Por el contrario, todo se mimetiza en la ruina bajo la fuerza económico-política de Stiven en el territorio amarillento e infértil del norte de Chile que absorbe la vida y la conserva en un estado de aridez. Sus elementos trabajan en forma de palimpsesto cuya borratura esconde la corrupción histórica con el objeto de mantener la soberanía sobre dicho territorio desde la memoria fragmentada y del presente en decadencia.

Así, el protagonista entabla vínculo amoroso con Azúcar, una prostituta del sector, y se hace cómplice de actividades ilícitas, como el narcotráfico en zonas fronterizas. Dicha experiencia degrada la existencia del periodista, quien encarna el devenir de residuo tóxico, es decir, desecho nocivo originado por un proceso de degradación iniciado en la experiencia traumática de la tortura. De hecho, al regresar a Santiago, su ciudad de origen, reflexiona acerca de su horror personal, y declara: “Desde luego yo había sido

parte del mal, a la búsqueda como estaba de eso mismo en la figura del mayor Stiven” (Marín, 2014, p. 132). El personaje concluye su experiencia diciendo que “todavía se me aparecían imágenes del general, pálidas [...]” (Marín, 2014, p. 132), lo que evidencia su menoscabo incluso en el ámbito mental. Estos rasgos y secuelas del proceso demuestran su categorización como residuo tóxico —como categoría terminal de lo ruinoso— en la medida en que perpetra en su propia vida actos similares a la experiencia ilícita del contacto de dichas fuerzas externas.

El otro corpus estudiado en este artículo, la novela *Nuestra parte de noche*, presenta actos de violencia y manifestaciones sobrenaturales vinculados a una ruina explícita en los protagonistas. Prado y Ferrante destacan el sincretismo y la saturación de la novela de Enríquez, en que se integran elementos de la cultura guaraní y del imaginario popular del terror. Vinculan la obra con “el terror cósmico de Lovecraft [...] las arquitecturas del gótico [...] Julio Cortázar o Mark Danielewski, como así también [...] relatos orales de macumbas y gualichos” (2020, p. 16). Los académicos destacan el carácter enciclopédico de la novela: sus copiosas referencias y alusiones al terror que demuestra la experticia de Enríquez y su interés de reivindicar el valor de tal *género popular* a partir de su obra vinculada a clásicos del género fantástico. Asimismo, Pablo Plotkin (2020) coincide en la innovación de la obra en función de referentes de la literatura fantástica y de terror como Lovecraft y King, quienes se visualizan en la estructura narrativa de la novela, así como las alusiones a la estética gótico victoriana.

Adentrándonos en la historia narrada, se observa que Juan Peterson —poseedor de habilidades sobrenaturales con las que puede canalizar entidades metafísicas— escapa con su hijo Gaspar para protegerlo de su tortuoso destino, pues la familia a la cual pertenecen comanda una secta que rinde culto a una deidad sádica llamada la Oscuridad, y utiliza a los “médiums” —como Juan y Gaspar— para obtener beneficios materiales en detrimento de su bienestar físico y mental. Esta función utilitaria del individuo despersonaliza o deshumaniza en forma inevitable a Juan, lo que se evidencia cuando hace uso de sus poderes en una conversación con su amiga y amante, Tali: “se sentó cruzado de piernas y de pronto ya no era su amigo ni su amante, ni siquiera el hombre que la hacía enojar y del que estaba enamorada. Era el

médium” (Enríquez, 2019, p. 54). Esa secuencia descriptiva desde un “dejar de ser algo” para “convertirse en algo más” cristaliza el devenir ruina en el planteamiento de Zulaika, es decir, producir significado a partir de un elemento determinado y en declive.

En este caso, Juan deviene “médium” u objeto canalizador, consciente de que —dentro de los parámetros del ejercicio del poder— todo cuerpo es un potencial elemento de servicio para fines particulares incluso hasta devenir ruinoso. Por ejemplo, Juan recuerda cuando se negó a realizar el ritual ceremonial de su secta: “Me van a obligar. Ya lo hicieron hace años, cuando me negué porque estaban usando a prisioneros como [...] un sacrificio que nadie les pedía” (Enríquez, 2019, p. 55). La novela destaca los cuerpos destrozados como materialidades que expresan las aberraciones de grupos religiosos malignos y a la vez expone las consecuencias trágicas de las dictaduras. Cabe destacar que las coordenadas históricas ficcionalizadas en la obra corresponden a los últimos años de la dictadura de Videla en Argentina, y a las décadas siguientes de retorno democrático o posdictadura, período en que también suceden acontecimientos complejos, como la persecución ideológica de los grupos contestatarios (Adamoli, 2014).

En la obra de Enríquez (2019), los sistemas imperantes sostienen su validación a través de la perpetración de violencia y *crímenes por medio* del acto ritual de corromper el cuerpo de los seres humanos hasta alcanzar su posesión, y entre las acciones concretas se cuentan: a) someter a los médiums para convocar el poder deseado: “[...] murió sin recuperar el conocimiento. Lo habían obligado a convocar casi todos los días, a veces en dos oportunidades durante el mismo día” (p. 272); b) integrar nuevos adeptos y marcarlos con las garras de la Oscuridad: “El médium [...] cauterizaba las heridas y los Iniciados gritaban [...] la pérdida de un miembro, creían, los marcaba como elegidos y favoritos. Manos y brazos perdidos en la Oscuridad que ahora eran extremidades nuevas, mordidas, arrancadas” (p. 135); y c) entregar sacrificios voluntarios e involuntarios al Dios, quien devora sus cuerpos como alimento: “Los que eran entregados a la Oscuridad estaban con los ojos vendados, las manos atadas, daban tropezones. Drogados y ciegos, no tenían idea de a qué se enfrentaban [...] La Oscuridad tenía hambre [...] desaparecieron de un solo bocado” (p. 133). Tales acciones consolidan el sistema jerárqui-

co de su casta. En dicha meta se conservan los antivales —o ausencia de estos— propios de un modelo de poder totalitario.

Por tal razón, cuando se descubre el potencial sobrenatural de Juan en su infancia, mientras se le realizaba una operación en el hospital para salvarlo de su problema cardíaco, la oscuridad nace como la manifestación de aquella fuerza metafísica irracional:

[...] sobre el pecho abierto del chico [...] flotaba lo que solo podía describirse como un pedazo de noche, pero transparente [...] humo espeso y cuando el cirujano ayudante quiso tocarlo, atravesarlo, murmurando qué ocurre aquí dios santo, no bien sus dedos rozaron el polvo negro, el ayudante gritó y sacó la mano y ya no era su mano, ahora le faltaba la mitad de los tres dedos más largos [...]. (Enríquez, 2019, p. 173)

En tal sentido, la idea de la noche como una parte de nosotros alude de manera casi explícita a aquella faceta oscura del ser humano en vinculación simbiótica con las ideas del mal. Este se entiende como un poder que está fuera de las limitaciones éticas y morales de la subjetividad humana, planteamiento que coincide con la idea de Jean Baudrillard (2008) sobre el mal como potencia primigenia que antecede a las órdenes de lo que consideramos bueno. Pero a su vez, dicha noción de noche está presente como atmósfera predominante a lo largo de la novela, en la medida en que las circunstancias complejas, los actos violentos, la impunidad de poderes hegemónicos, las situaciones de crisis y los misterios irresueltos de la narrativa ocurren en espacios subrepticios, al amparo de la noche y de la soledad. Esa falta de luz está ligada al recurso de lo abyecto como expresión crítica sobre circunstancias sociopolíticas a través del significante “noche”, puesto que en sí mismo contiene posibilidades semánticas de una zona dificultosa de observar y en que individuos pueden concretar actos infames.

Juan es un sujeto en estado de orfandad que creció como “niño acogido”. La Orden, una vez que lo encuentra en el hospital tras manifestar una conexión con la Oscuridad, decide secuestrarlo para que al crecer sea médium del culto. En este incidente se visualiza la orfandad impuesta al personaje, puesto que si bien tenía una familia —padres inmigrantes sin estudios y en condiciones de austeridad—, esta le es despojada, tal como señala uno de los personajes en

la novela al recordar los orígenes del protagonista: “[Juan] te trajeron de vuelta al hospital, delgado pero todavía fuerte, tu padre diciendo estupideces sobre que no podía cuidarte, mi alegría ante su alcoholismo y su miseria y ante la claudicación de tu madre [...]” (Enríquez, 2019, p. 176). Así, el personaje, cual desecho emanado de un proceso degradante, es desmembrado de su clan familiar; desgarrado de sus raíces para permanecer en calidad de hijo adoptivo de una secta que en sus configuraciones estructurales revela imposiciones de poder vertical y despótico que concibe en él una oportunidad de instrumentalización de sus capacidades en detrimento de su bienestar humano. En el aspecto *físico* de Juan se detalla que desde niño ha tenido serias complicaciones cardíacas y respiratorias que evidencian su estado de fragilidad a pesar de la apariencia fuerte, alta y atractiva que posee. Este contraste corporal se hace patente en un ritual de *vínculo metafísico*:

Siempre ocurría después del contacto con demonios: muchas horas de sueño. Pero su cansancio era abismal. Fue al baño. Tomó su medicación con agua de la canilla y se lavó la cara. Nunca veía en el espejo lo mismo que los demás. Para él su cara era cansancio y derrota y las cicatrices en el pecho y el vientre y la espalda, el mapa de la enfermedad. Odiaba ser débil, odiaba su cuerpo. (Enríquez, 2019, p. 101)

Esta condición se incrementa a medida que continúa utilizando el don que se le ha otorgado, ya sea por voluntad propia, ya sea por imposición de la secta que requiere de sus habilidades. En una ocasión, tras canalizar los poderes de la deidad a la que estaba vinculado, se menciona que “le costaba respirar y una tos constante, molesta, empeoraba con las horas” (Enríquez, 2019, p. 161). Fragmentos como los anteriores aparecen a lo largo de su vida, evidenciando el proceso de degradación de Juan que alerta la posibilidad de que sufra una muerte súbita por su corazón enfermo y las exigencias de las voluntades del mal.

Asimismo, el deterioro del protagonista se visualiza a través de comportamientos agresivos y arrebatos de ira, sobre todo con su hijo Gaspar. Dicha conducta, desde el punto de vista de Simmel (2002) y Giorgi (2014), se entiende como una transformación desde el estado civilizado hacia el salvajismo propio de la naturaleza y la animalidad. Por ejemplo, Juan

tiene una conducta bestial cuando el chico trata de seguirlo a escondidas en la noche luego de que su papá saliera de casa sin decirle a dónde se dirigía. Ante esta situación Peterson se esconde para esperarlo y atacarlo:

No entendía por qué seguirlo era tan grave, pero en el suelo, con su padre encima como un animal salvaje que lo olía —recordaba haber pensado que era un lobo, que iba a comerle la garganta—, comprendió que era peor de lo que se imaginaba, que podía ser imperdonable. (Enríquez, 2019, p. 231)

Esta escena muestra la inestabilidad mental del personaje, quien está dispuesto a aplicar métodos violentos e inquietantes como forma de “educación” y corrección. A su vez, la comparación de la figura de Juan con la de un lobo al acecho sugiere que su estado de ruina está en constante devenir animal, por cuanto sus acciones lo categorizan en posiciones deshumanizadas. De igual modo, se percibe la versatilidad de lo ruinoso que transita desde un estado de fragilidad humana hacia un fortalecimiento animal, lo cual tributa a un reencuentro con el dominio de lo natural.

La ruina, en términos de Simmel (2012), también alcanza el espacio que habita el protagonista, pues su casa —si bien es un lugar de privilegio arquitectónico y económico en su sector residencial— muestra la degradación en la medida en que el protagonista es consciente de que su proceso de decadencia física y mental es irreversible. Así lo nota su hijo al observarlo en el interior de la casa descuidada: “Gaspar había empezado a extrañarlo como si ese hombre que vivía en su casa fuese otro que se iba metamorfoseando en alguien más silencioso, violento y distante” (Enríquez, 2019, p. 189). De esa forma, el espacio habitado y la configuración del protagonista se funden en un proceso conjunto de decadencia que refleja las consecuencias de haber entrado en contacto con experiencias traumáticas, violentas, y agentes perversos que han sometido a los sujetos.

### 3. Segundo estadio: mitificación como fuerza ejecutora del mal en el residuo tóxico

Para entender al mito como recurso estratégico de poder en una relación estrecha con el mal conviene destacar la revisión teórica de Paul Ricoeur en *Fini-*

*tud y culpabilidad* (2004). El filósofo francés plantea en dicho libro cómo seres humanos ordinarios alcanzan fuerzas similares del poder divino y se asemejan a un creador por medio de la transgresión que implica un mal, tal como lo vemos en las figuras malignas de las novelas estudiadas. No obstante, el concepto del mal posee también una variedad de sentidos, desde sus acepciones denotativas como aquello que se aparta de lo lícito y honesto —el daño, la enfermedad, la desgracia, la calamidad, entre otros—, hasta precisiones teóricas como el cuestionamiento de los límites de lo que se considera buena vida y estabilidad convencional. Esto último en literatura se concibe como un desplazamiento, ya no solo de un afán exclusivo de mimesis, sino, además, en términos de Georges Bataille (1959), una transfiguración del ser humano en ser bestial, lo que se observa en los antagonistas de ambas obras aquí estudiadas.

La reflexión de Baudrillard (2008) sobre el mal como una potencia previa al discurso que articula el bien, es decir, desde una perspectiva no dialéctica —el mal como fuerza primitiva—, se observa en el culto del mayor Stiven a una figura demoníaca, o en la secta Bradford que adora al dios irracional. Dicha transgresión supera los parámetros éticos y manifiesta la fragilidad humana en la medida en que el ser humano alcanza una orientación maligna que muta de acuerdo con los acontecimientos históricos y escenarios de crisis. Bernard Sichère reconoce aquella dimensión de horror y absurdo, que “retorna en formas cada vez más diferentes y singulares según las lagunas y las fisuras del dispositivo dominante que, cada comunidad, está encargado de canalizarla” (1997, p. 132). Por lo que en dichos escenarios pueden manifestarse eventualmente estrategias de aquellos actantes que anhelan imponer su figura por sobre las libertades del resto. En tal sentido, Ricoeur (2004) menciona que en el mito se alcanza una liberación humana que implica una manifestación del mal en cuanto a ser un impulso de rebeldía. Además, reflexiona sobre diversos mitos de origen, entre ellos el adánico, que implicaba transgresión de los sistemas de orden divino:

[...] el infinito malo del deseo humano —el siempre otro, el siempre más— que impulsa el movimiento de las civilizaciones, el apetito de placer, de posesión, de poder, de conocimiento —parece constituir a la realidad humana—. Esta inquietud que hace que estemos descontentos con el presente, parece ser nuestra verdadera naturaleza o,

más bien, la ausencia de naturaleza que nos hace libres. (Ricoeur, 2004, p. 397)

De esta forma, observamos que los antagonistas utilizan la fuerza mitológica para incrementar sus posibilidades de concretar el deseo que los mueve; así, el mito a utilizar es la idolatría y culto a entidades que se oponen a los sistemas tradicionales de la ley moral y las máximas buenas. En *Tierra Amarilla*, la manifestación del mal está en directa relación con el mito y comienza a partir del enigma inicial de la novela: la supuesta presencia de un monstruo mítico: el chupacabras. Esta incógnita —que llevó al periodista al viaje degradante— se revelaría en sentidos más comprensibles tras el secuestro de aquel por parte de Stiven:

Desperté somnoliento muerto de frío [...] sujeto de pies y manos a una silla, en medio de una suerte de gruta formada de paredes rocosas, en la que, gracias al montaje de un altar coronado de velas, flores de papel y rosarios, pude advertir frente a mí la estampa hecha cuerpo de un macho cabrío de artefacto, cubierto de barba, acompañado de un cencerro atado al pescuezo. En torno a la efigie se sucedían los reclinatorios que [...] ocupaban quienes llegaban hasta allí a rendir fe. (Marín, 2014, p. 56)

A partir de ese momento se entiende que el mito esparcido por el territorio es un mecanismo de control del exmilitar para mantener su poder hegemónico, pues

[...] estaba al descubierto el misterio artificial de este [monstruo], nacido bajo el propósito de incentivar el miedo de los agricultores menores y, junto con obligarlos a alejarse de sus tierras, abandonar el uso de las aguas de riego venidas de las napas. (Marín, 2014, pp. 56-57)

La figura del chupacabras es un recurso de los intereses hegemónicos en comunión con la simbólica del mal, por cuanto su manifestación implica una infracción a las normas sociales y políticas y la aparición del horror y el miedo. Entonces, Stiven aprovecha el descuido y abandono geopolítico en el norte de Chile para imponer un orden sociopolítico con base en la construcción de un mito que se extiende rápidamente por la región y logra ocultar la corrupción y su ansia de dominio.

Dicha articulación delata el carácter de responsabilidad criminal que posee la figura de Stiven, sobre la cual es factible aplicar la perspectiva de Ricoeur acerca de la comprensión del mito:

[...] la única forma de comprender los mitos era considerarlos como elaboraciones secundarias que nos remiten a un lenguaje más fundamental, que yo llamo el lenguaje de la confesión [...] Ese es el lenguaje que habla al filósofo sobre la culpa y el mal. (2004, p.10)

Así, el acto de secuestro y reclusión en la gruta funge como exposición de la culpabilidad del poder totalitario representado por Stiven, ya que revela el secreto fundamental que origina la intriga del relato, es decir, el origen del monstruo en el sector norteño. La exposición de los hechos, junto a los actos de tortura, configuran un lenguaje confesionario, nutrido de violencia y horror sádico, que “presenta una particularidad notable, y es que resulta totalmente simbólico; al hablar de mancha, de pecado, de culpabilidad, no emplea términos directos y propios, sino indirectos y figurados” (Ricoeur, 2004, p. 10). Por ende, comprender el lenguaje de la confesión resulta equivalente a desarrollar una exégesis del símbolo, es decir, una hermenéutica en torno al monstruo en *Tierra Amarilla*. Dicha imagen remite a la memoria del dictador Pinochet, hacia quien Stiven manifiesta una profunda idolatría, así como hacia otras figuras históricas totalitarias, como Adolf Hitler. Ello coincide con su adoración hacia una criatura maligna, vista a través del altar privado en su cueva subterránea a modo de iglesia.

La relación de simbología mitológica y simbólica del mal surge a partir del mito de caída, cuando el ser humano permitió el ingreso del mal a su vez que cedió ante el adversario y desvirtuó el mito original. En el caso del exmilitar en la novela de Marín, la religiosidad y el mal reagrupan creencias en función de restablecer sistemas de poder en que la disputa ulterior corresponde a las libertades y culpabilidades de aquellos que son víctimas y a la vez condenados. Stiven utiliza a referentes políticos y religiosos (míticos) con objeto de controlar las libertades individuales de los demás habitantes en su rol de “vicario monstruoso” que hace cumplir los mandatos míticos de las verticalidades de poder. Sus motivaciones tributan a una supremacía personal en el norte, es decir, el per-

sonaje elige encarnar en sí mismo la voluntad del mal que señalaría Ricoeur, la cual, al ampliarse, alcanza las dimensiones de:

[...] una simbólica del mal, en la cual los símbolos más especulativos —como materia, cuerpo, pecado original— remiten a los símbolos míticos —como la lucha entre las fuerzas del orden y la del caos, el destierro del alma en un cuerpo extraño, la ceguera infligida al hombre por una divinidad hostil, la caída de Adán, así como éstos, a su vez, remiten a los símbolos primarios de mancha, pecado, culpabilidad. (2004, p. 11)

En tales términos, Stiven somete al periodista, indicándole que el ver la película biográfica donde se alababa a Pinochet como héroe sería un privilegiado por encontrarse en semejante situación. Este personaje argumenta que la biografía explica que

[...] el país debía ser dirigido por los mejores, selectos de acuerdo a su rango. Nada se sacaba con debilitar el orden de cosas existente, basado en la minería y la agricultura, en manos de quienes sólo constituían una fuerza de trabajo al servicio de la patria. (Marín, 2014, p. 78)

Según lo expuesto, el exmilitar valida las perspectivas míticas de un “orden establecido”, una “casta de élite” con derecho jerárquico, y un sometimiento natural de los trabajadores por ser parte de la “mancha” tras la caída. De tal manera, se evidencia la utilización del recurso de mitificación en congruencia con el impulso del mal en *Tierra Amarilla* hasta el grado de cosificar al humano.

Este panorama resulta propicio para someter al protagonista a un proceso ruinoso hasta fusionarlo al modelo sistemático de corrupción social y negligencia estatal que deviene residuo tóxico. Su estado se degrada y es desprovisto de su subjetividad para convertirse en un animal mudo. El protagonista es cosificado por el mal, poniendo en cuestionamiento su propia memoria; enmudece así frente al poder y tergiversa su moral omitiendo los actos criminales perpetrados en su contra hasta el punto de que Stiven —como sujeto del mal— logra que, a pesar del desmontaje del mito del chupacabras, el protagonista guarde silencio. Ello demuestra que “en todo proceso de dominación y conflicto se entabla una complicidad secreta, y en todo proceso de consenso y equi-



librio, un antagonismo secreto” (Baudrillard, 2008, p. 159). Se conserva, entonces, el “equilibrio” de un modelo de impunidad en donde el periodista se resigna y más adelante absorbe las estrategias delictivas, luego de su periodo de convalecencia tras la tortura y el abandono en el desierto, pues entabla vínculos con narcotraficantes y prostitutas. Su ruindad lo hace proclive a habitar ambientes de decadencia y focaliza su estadía en resolver de manera privada “misterios” y secretos del norte en cuanto al sistema corrupto, pero sin interesarse en exponer dichas injusticias; más bien, contribuye a la mantención de los procesos ilícitos en trabajos que le ofrecen en relación con el narcotráfico.

Este tipo de acciones se suman al hecho de que entabla un vínculo amoroso con Azúcar —prostituta del sector— y a pesar de conocer su historia de vida, condenada a prostituirse por manipulación y extorsión del mayor Stiven, omite toda posibilidad de ayuda social en cuanto a su estilo de vida; de hecho, no se involucra en la vida laboral de ella, por lo que valida en ese sentido las consecuencias del poderío del exmilitar sin mayor expresión que la indiferencia y la inacción. Por lo anterior, el personaje se enmarca en una posición radical del proceso ruïnante, entendido como residuo tóxico, ya que su experiencia vital replica los patrones de corrupción e inercia ante las circunstancias injustas de un poder totalitario que se sustenta en la mitificación del contexto y la memoria histórica. A su vez, los incidentes de corrupción en *Nuestra parte de noche* aparecen desde la estructura hegemónica que busca validarse en el contexto dictatorial argentino —de manera subrepticia y en paralelo a las fuerzas político-militares— y que corresponde a la acaudalada familia Bradford y Reyes, cultistas de la Orden. Estos individuos están dispuestos a cometer cualquier tipo de actos criminales por la obtención del poder supremo: la inmortalidad.

La perspectiva de Juan hacia la figura metafísica del dios Oscuridad entiende que este “es demente, es un dios salvaje, es un dios loco” (Enríquez, 2019, p. 55). En tal apreciación, notamos un retorno a lo salvaje y una aproximación a los procesos de animalización en la sociedad contemporánea, estudiados por Gabriel Giorgi (2014). Los rasgos de la Oscuridad la convierten en un dios de la ruina, porque si bien otorga ciertos dones a sus seguidores también los marca devorando partes de su carne en los ritos cere-

moniales de invocación, pues su esencia es consumir las vidas que toca. En ese sentido se menciona: “la Oscuridad no entiende [...] no tiene lenguaje, [...] es un dios salvaje o demasiado lejano” (Enríquez, 2019, p. 177). Ante este tipo de ser sobrenatural, los personajes devienen ruina por el fanatismo en cuanto a los sectarios, y efecto traumático en cuanto aquellos tratan de escapar de dicho poder destructor. Respecto a ello, Rosario decía sobre esta deidad: “los dioses se parecen a sus creyentes, entonces este dios cruel es el que quiere y permite que te mutilen” (Enríquez, 2019, p. 427). En este sentido, tiene congruencia que los personajes vinculados al dios, tanto seguidores como detractores, experimenten la degradación al estar expuestos ante su fuerza.

La Oscuridad fue descubierta en las profundidades de la selva. Su origen remite a la idea de una fuerza natural y la dinámica del culto idolátrico de los personajes gira en torno a conductas propias de culturas aborígenes. Se rinde culto a una deidad sádica que emergió del entorno natural, lo cual intensifica la perspectiva de la ruina vista a través del mito en comunión con el mal. En cuanto a esto último podemos señalar que la violencia e instrumentalización de las líderes sectarias, Mercedes y Florence, hacia Juan, se manifiesta en la obligación de realizar cada año el ritual ceremonial, aun sabiendo que, eventualmente, dicha práctica lo llevará a la locura y a la muerte. A partir de la relación utilitaria surge el residuo tóxico encarnado en Juan, ya que su proceso es llevado al límite de las posibilidades; se convierte entonces en un ser peligroso para quienes lo rodean, con un alto nivel de inestabilidad, como lo destaca Florence:

Sabemos lo que le cuesta a tu cuerpo hacer esto [el ritual de invocación] y sabemos que estás lleno de dudas. Es normal que un médium dude. Pero nosotros debemos proteger a la Orden de la locura de los médiums. Sabemos de tu deterioro. Sabemos el precio que pagan por ser la puerta. (Enríquez, 2019, pp. 149-150)

En el proceso de instrumentalización dentro del mito articulado, Juan adquiere una irracionalidad que pone en riesgo incluso a aquellos individuos que lo utilizan para sus fines egoístas. Aquellas mujeres lo extorsionan para que cumpla su misión; por protección, mantienen secuestrada el alma de su difunta

esposa Rosario y amenazan de forma constante la seguridad de su hijo Gaspar. Ante esto, ellas son conscientes de la impulsividad y violencia de Juan, por eso Florence es enfática en cuanto al autocuidado: “Necesitamos protegernos de lo que te está ocurriendo. Los médiums pierden la cabeza [...] se vuelven incontrolables, se rebelan [...] Tenemos que protegernos de tu poder” (Enríquez, 2019, pp. 152-153). Sin embargo, la condición residual de Juan provoca situaciones inevitables; por ejemplo, cuando se entera de que Mercedes, su propia suegra, había sido la causante de la muerte de su esposa Rosario, decide vengarse de manera sádica una vez convertido en el dios dorado:

[...] dibujó un círculo alrededor de la boca de Mercedes y en la mano abierta, sobre la palma, recibió los labios y los dientes de su suegra. En seguida cauterizó la herida. Los gritos de Mercedes [...] lo ensordecían, pero continuó con su trabajo. Limpió cada diente con la lengua y masticó los labios ante los ojos desorbitados de Mercedes [...] Cuando terminó, la tiró al piso de un empujón. (Enríquez, 2019, pp. 160-161)

Por lo anterior, se puede afirmar que la condición de residuo tóxico es alcanzada en la posición terminal del proceso de degradación que encarna acciones grotescas que validan la violencia. Esta se intensifica en formas de protección que Juan tiene con su hijo para educarlo —en reiteradas ocasiones— a través de amenazas o golpes. E incluso, en un episodio de completo delirio, expuso a Gaspar a una situación de horror: en la “tranquilidad” de su hogar, le mostró a su hijo una caja y le dijo que metiera la mano. “Toda la caja estaba llena de párpados. Tiró al piso los párpados cortados y vomitó frente al televisor; salpicó un poco las piernas de su padre” (Enríquez, 2019, p. 228). Dicha situación aberrante —si bien Gaspar nunca lo entendió pero aun así lo perdonó— es una de las escenas más anómalas en cuanto al comportamiento de Juan como protagonista de la historia. Por ende, es evidente que su condición de toxicidad lo ha llevado a transgredir fronteras de deterioro físico y mental hasta el punto de ser una persona errática y perturbada. Quizá —si se considera el contexto del mito como estrategia de sometimiento— se podría plantear una figuración de Juan Peterson como un “no-ser”, en términos de Ricoeur, puesto que tales acciones están alejadas del sentido común

perteneciente a la subjetividad humana, y más próximas a la definición de las experiencias del mal como expresión “injustificable” para el ser.

#### 4. Conclusiones

En síntesis, las novelas *Tierra Amarilla* de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez exponen la degradación de los personajes hasta el punto de llevarlos a una categoría de toxicidad como resultado del proceso de convertirse en ruinas tras haber entrado en contacto con sujetos y entidades malignas. A su vez, se impone la estrategia de mitificación, articulada en función de máximas malas o de la transgresión de la ley moral, así como de las limitaciones elementales del bienestar antropológico, y fomentada por grupos hegemónicos que validan su posición a partir del ejercicio de la violencia y del imaginario del mal.

En tal sentido, las experiencias vitales de Juan Peterson y del periodista de *Tierra Amarilla* son similares, ya que ambos comparten rasgos de vulnerabilidad —como la orfandad que experimentan en algún punto de sus vidas y la exposición a situaciones corruptas— y, en consecuencia, conforman una identidad residual en la categoría de tóxicos por ser inestables e impredecibles; entonces, llegan a un estado terminal de ruindad en un viaje que se transforma en una experiencia infernal. La pasividad mártir del periodista y la venganza de Juan Peterson —contrapunto de lo pasivo y lo activo de sus comportamientos, pero que no altera el destino de degradación en ambos personajes— confirma que el estado de la ruina en calidad de residuo tóxico eventualmente peligroso se extiende incluso a quienes debieran confrontar el mal en su condición de elemento crítico y reflexivo, pero que se adhieren a órdenes sociopolíticos para fines infames.

En definitiva, el periodista, actante que posee como herramientas y armas la palabra, la escritura y la conexión con la verdad a través de la prensa, opta por guardar silencio y olvidar lo sucedido, mientras que Juan logra una parcial venganza contra su suegra, y protección —con fecha de caducidad— para su hijo Gaspar, obteniendo como resultado y consecuencia arrebatos de ira, locura y una muerte inevitable. En tales casos, apreciamos la degradación de estos personajes en un contexto donde el mal prolifera como fi-

lososofía de acción de los actantes hegemónicos, en que la utilización de mitos es una estrategia de validación y sostén para su proyecto de supremacía. En dicho contacto, el residuo se descompone hasta un punto

nocivo que ha sido considerado tóxico por cuanto puede causar daños ya sea por su actuar pasivo, como el silencio del periodista, o activo, como la violencia del médium contra sus enemigos y su propio hijo.

---

## Notas

- 1 Este trabajo da cuenta de los resultados de una investigación de posgrado en la Universidad de Concepción a cargo del autor y forma parte de una investigación mayor — financiada por FONDECYT— denominada “Reflexión y resistencia desde la poética de las ruinas de Germán Marín”, n.º11170585, cuya investigadora principal es la coautora.
- 2 Algunos ejemplos de obras que abordan temas de imposiciones hegemónicas, violencia y crímenes en contextos autoritarios son: en argentina, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *La escuelita* (2006) de Alicia Partnoy; y en Chile, *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño y *Casa de campo* (1978) de José Donoso.
- 3 La crítica Lisa Burner (2018) usa del concepto de “residuo tóxico” para referirse a los minerales del norte de Chile que funcionan como “un tipo de anti-valor que socava el valor de la vida humana” (p. 188). Nosotros extendemos esa aplicación de “residuo tóxico” a una categoría política para proponer que esta noción refiere no solo a las partículas contaminantes, sino también a agentes del mal de la dictadura militar que han estado ocultos como residuos de aquel período y han persistido en plena democracia en propagar una corrosión/corrupción material, mitificada y simbólica que enferma, reprime y atemoriza a sus habitantes. A su vez, en la novela de Enríquez se detectan residuos tóxicos en la forma de los últimos herederos y practicantes de un clan maligno, y al encontrarse en un conflicto con punto de no retorno —por el peligro inminente de muerte— estos personajes corrompen sus propios límites de valores, ética y moral hasta el punto de cometer acciones erráticas que los categorizan en esta forma residual.
- 4 Criatura mitológica difundida en la cultura popular de distintos países de América, como República Dominicana, Argentina, Chile, Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Panamá, Nicaragua, Brasil, Estados Unidos, México, entre otros, a partir de extraños acontecimientos ocurridos durante la segunda mitad del siglo XX. En específico, se trataba de la muerte de animales —cabras, aves, caballos— que se encontraron totalmente desangrados, sin signos de violencia, y con orificios en el cuello.
- 5 La novela *Tierra Amarilla* ha sido estudiada principalmente en relación con narrativas de la minería, la agricultura extractivista y la crisis del agua en el desierto. Burner (2018) afirma: “Marín equipara la agricultura con la minería para describir las dos como actividades que drenan y destruyen los elementos de la vida ecológica-económica de la región” (p. 192). Cabe señalar que, a la fecha, además de reseñas críticas no se han realizado más estudios especializados sobre la novela.
- 6 La idea de la animalización humana a causa de la violencia ejercida por agentes de poder es tratada también en la trilogía *Un animal mudo levanta la vista* (2003) de Germán Marín.
- 7 Nombre con el cual se le designa a Juan cuando adquiere el don de la metamorfosis en el ceremonial. Su transformación física se observa en las manos, las cuales se oscurecen como la noche, mientras que sus uñas crecen endurecidas, afiladas y doradas como garras.

---

## Referencias bibliográficas

- Adamoli, M. (2014). *Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. Ministerio de Educación de la Nación Argentina.
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Lu-men.

- Bataille, G. (1959). *La literatura y el mal*. Taurus.
- Baudrillard, J. (2008). *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*. Amorrortu.
- Bernstein, R. (2004). *El mal radical: una indagación filosófica*. Lilmond.
- Burner, L. (2018). De Jotabeche a Germán Marín: narrativas de la minería sostenible, la agricultura extractivista y el agua en el desierto del Norte Chico chileno. *Anales de Literatura Chilena*, 30, 183-193. <http://analesliteraturachilena.letras.uc.cl/index.php/alch/article/view/32965>
- Enríquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Anagrama.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia.
- Guerrero, P. (2014, 25 de mayo). Germán Marín: Su contingente novela sobre el Norte Chico. *El Mercurio* (Revista de Libros), p. E12.
- Kant, I. (1981). *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Alianza.
- Marín, G. (2003). *Un animal mudo levanta la vista*. Intermedio.
- Marín, G. (2014). *Tierra Amarilla*. Fondo de Cultura Económica.
- Masiello, F. (2008). Los sentidos y las ruinas. *Iberoamericana*, 7(30), 103-112. <https://doi.org/10.18441/ibam.8.2008.30.103-112>
- Plotkin, P. (2020, 5 de junio). La fantasía oscura y sentimental. Un perfil de Mariana Enríquez. *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/reportajes/la-fantasia-oscura-y-sentimental-un-perfil-de-mariana-enriquez/>.
- Prado, E. y Ferrante, L. (2020). Devenir americano del terror argentino. Un diálogo crítico con Franco "Bifo" Berardi. *Recial*, 11(17), 142-167. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v11.n17.29425>
- Real Academia Española. (s. f.). Residuo. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/residuo?m=form>
- Richard, N. (2001). *Residuos y metáforas. Ensayos de la crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Cuarto Propio.
- Ricoeur, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Trotta.
- Sichère, B. (1997). *Historias del mal*. Gedisa.
- Simmel, G. (2002). *Sobre la aventura*. Ediciones 62.
- Unruh, V. y Lazzara, M. (2009). *Telling Ruins in Latin America*. Palgrave Macmillan.
- Zulaika, J. (2006). Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión. *Revista de Antropología Social*, 15, 173-192. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2005.i6.01>

# Violencias, imágenes y memoria en el *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* de Edilberto Jiménez

## Violence, images and memory in the *New Coronavirus and good government. Memories of the Covid-19 pandemic in Peru* by Edilberto Jiménez

**Andrea Cabel García**

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú  
Contacto: [pcpeacab@upc.edu.pe](mailto:pcpeacab@upc.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0002-7419-8609>

**Stefano Pau**

Università degli Studi di Napoli Federico II, Nápoles, Italia  
Contacto: [stefano.pau@unina.it](mailto:stefano.pau@unina.it)  
<https://orcid.org/0000-0002-6485-6567>

### RESUMEN

Este artículo analiza un grupo de imágenes y testimonios recopilados en el *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* del artista y antropólogo ayacucho Edilberto Jiménez a partir de tres ejes: las representaciones del virus en el imaginario popular, las violencias subjetiva y objetiva del virus plasmadas en los dibujos y la construcción de agencia de la sociedad civil frente a estas violencias. Sostenemos que este libro encarna una justicia restaurativa a la vez que un testimonio polifónico de cómo la pandemia visibilizó y acentuó las diferencias como desigualdades en los ciudadanos más vulnerables: mujeres, niños, ancianos de las familias más humildes de San Juan de Lurigancho, uno de los distritos con pobreza extrema más alta de Lima. En esta línea, subrayamos que la función político-testimonial del libro apunta a la creación de una memoria sobre la crisis sanitaria. Con todo esto, concluimos que este libro es un aporte necesario para reentender los efectos de la pandemia en las zonas de extrema pobreza del Perú, para reflexionar sobre el rol de las imágenes y para construir una memoria en la que los protagonistas sean los más afectados.

**Palabras clave:** Perú; Arte testimonial; COVID-19; Imagen; Memoria.

### ABSTRACT

This article analyzes a group of images and testimonies compiled in *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* by the Ayacucho artist and anthropologist Edilberto Jiménez based on three axes: the representations of the virus in the popular imagination, the subjective and objective violence of the virus as captured in the drawings, and the construction of civil society agency in the face of this violence. We argue that this book embodies a restorative justice as well as a polyphonic testimony of how the pandemic made visible and accentuated the differences as inequalities in the most vulnerable citizens: women, children, elderly people from the poorest families of San Juan de Lurigancho, one of the districts with the highest extreme poverty in Lima. Thus, we underline the political-testimonial function of the book, the same one that aims at the creation of a memory about the health crisis. With all this, we conclude that Jiménez's book is a necessary contribution to re-understand the diverse effects of the pandemic in the areas of extreme poverty in Peru and also to reflect on the role of images to build a memory in which the protagonists are the most affected.

**Keywords:** Peru; Testimonial Art; COVID-19; Image; Memory.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

El seis de marzo de 2020 se dio por confirmado el primer caso de infección por COVID-19 en el Perú. Al cabo de pocas semanas el brote epidémico ya se había difundido a casi todo el territorio nacional, incluidas las zonas más alejadas de la Amazonía y de los Andes. A partir del 15 de marzo, el presidente Martín Vizcarra decretó el estado de emergencia y el aislamiento social obligatorio por un período de quince días. Estas medidas, a las que se añadió el toque de queda nocturno y dominical, devolvía el país a una situación parecida a la de los años del conflicto armado interno. A pesar de que la pandemia representa “un momento inédito de integración mundial” (Vich, 2021a, p. 8), esto no significa que el virus haya atacado a todos por igual. De hecho, la pandemia ha venido ahondando la brecha existente entre los varios sectores de la sociedad y ha puesto al descubierto las debilidades de las instituciones. En el Perú, las zonas geográficas marginales y las de la periferia de la capital han resultado entre las más afectadas por el virus “debido a una condición crítica preexistente en cuanto al acceso a la atención primaria, tasas significativamente más altas de enfermedades transmisibles y no transmisibles, falta de acceso a servicios esenciales, saneamiento y otras medidas preventivas” (Espinoza, Fabiano y Tello, 2021, p. 34).

Frente a la dramática situación de los primeros meses de la pandemia, el artista y antropólogo peruano Edilberto Jiménez comenzó a recoger testimonios de víctimas afectadas por el virus. Estos testimonios verbales se convirtieron en testimonios visuales, es decir, en dibujos elaborados por él, que sucesivamente fueron compilados y publicados en abril de 2021 con el título *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*. Este es el primer artículo que analiza dicho libro. Consideramos que su propuesta es relevante porque encarna un documento verídico y fidedigno de lo que aconteció en zonas de extrema pobreza peruanas afectadas por la COVID-19, y también es un instrumento que actúa directamente en varios planos: por un lado, visibilizando realidades subalternas de la sociedad peruana históricamente olvidadas, y mostrando, a su vez, las valiosas respuestas de la población civil ya que consolidaron

estrategias de agencia frente al abandono del Estado peruano.

A partir de lo señalado, nuestro análisis de enfoque cualitativo propone una interpretación de un corpus seleccionado sobre las representaciones visuales realizadas por Jiménez a partir de los testimonios que acompañan sus dibujos. En esa línea, nuestro análisis también se nutre de dos conversaciones telefónicas con el artista<sup>2</sup>, ya que su testimonio nos ha permitido entender, desde su perspectiva, algunas características particulares de sus dibujos y de la importancia de los mismos. Con todo ello, el orden del artículo es el siguiente: en primer término presentamos un contexto visual o, en otras palabras, un recorrido por experiencias artístico-literarias parecidas a las de Jiménez. El propósito es enseñar cómo la unión de palabra e imágenes puede ser vehículo de acciones en la vida pública, para luego centrarnos en la experiencia del artista ayacuchano y su más reciente trabajo. Luego, analizamos las dos principales formas en las que Jiménez representa al virus mostrando cómo estas trascienden una función icónico-descriptiva y proponen más bien una función político-testimonial que apunta a la creación de una memoria sobre la crisis sanitaria. En la tercera y última parte analizamos cómo son representadas las formas de violencia subjetiva y objetiva sufridas por las capas más vulnerables de la población peruana durante los primeros meses de la pandemia, con el propósito de denunciar las injusticias, así como de visibilizar y valorar las formas de resistencia solidaria surgidas desde “los de abajo”.

Así, nuestro objetivo principal es demostrar que los testimonios visuales y narrativos manifiestan dos lados de una misma moneda: de uno, el fracaso de las instituciones y del Estado peruano frente a la pandemia por el coronavirus, y, del otro, cómo las franjas más vulnerables de la sociedad civil han llevado a cabo estrategias de sobrevivencia y de solidaridad frente a los dos agentes nocivos: el Estado y el virus. De este modo, el libro de Edilberto Jiménez apela a lo que Appadurai llama “política de la posibilidad”, a imágenes que “se tensan y se desmarcan del escepticismo del presente” (2015, p. 14), ya que proponen re-conocer no solo el daño sino también la agencia y la voluntad de resistencia.

## 2. Edilberto Jiménez y sus retratos del Nuevo coronavirus y buen gobierno en la pandemia peruana

Edilberto Jiménez, antropólogo y retablista peruano, nació en el pueblo de Alcamenca, en Ayacucho, provincia al sur del Perú. Él es hijo del maestro Florentino Jiménez, quien fue parte del proceso de innovación de los “retablos”, llamados previamente “cajones de San Marcos”. Otros importantes artistas que fueron parte de la evolución de los “cajones” fueron Joaquín López Antay, que de hecho fue el primero que innovó este arte; luego, los hermanos Julio y Jesús Urbano y don Florentino Jiménez, padre de Edilberto, son también actores principales en el proceso evolutivo de los retablos. Así, pasaron de ser un objeto artístico elaborado a pedido para ser obras de arte con un estilo muy personal que —en el caso de Edilberto— se convirtieron en “una textualidad metonímica que responde directamente a un contexto de urgencia: los testimonios que recoge de las víctimas del conflicto armado interno en el departamento más afectado, Ayacucho” (Cabel, 2018, p. 116). En tal sentido, es posible afirmar que los retablos son materialidades que “conforman diferentes formas de memoria: popular, histórica, emblemática, testimonial, individual y colectiva” (Ulfe, 2011, p. 27).

Para elaborarlos, Edilberto Jiménez combinó su arte con sus conocimientos como antropólogo: hizo “trabajo de campo” y visitó diversas comunidades ayacuchanas azotadas por el conflicto armado interno. En ellas entrevistó y recogió los testimonios de las víctimas, así como también las formas de resistencia que idearon y aplicaron para soportar y rebelarse a la brutal violencia de los miembros de Sendero Luminoso y de las Fuerzas Armadas peruanas. Este detalle es relevante ya que sus retablos, como señala el escritor peruano José María Arguedas, se convierten en piezas de “valor documental” (1989 [1976], p. 25) y, en ello, muestran las tensiones entre diversas instituciones nacionales como la Iglesia, el Estado y sus fuerzas militares. De esta forma, no solo reproducen los testimonios de la violencia (torturas, castigos, asesinatos masivos, violaciones) de los senderistas, sino que también muestran que “en el imaginario andino, los militares casi nunca aparecen como aliados de la población sino más bien como una institución ajena, hostil y muchas veces violenta” (Vich, 2015, p. 35). Es

por su belleza, su riqueza de contenidos, así como por su cualidad de reunir testimonios inéditos, que el trabajo de Jiménez ha sido intensamente estudiado por la crítica nacional e internacional (Cabel, 2018; Cairati, 2013; Campuzano, 2020; Degregori, 2009; Golte y Pajuelo, 2012; Ulfe, 2011; Vergara, 2009; Vich, 2015; entre otros), y ha tenido numerosas y significativas exposiciones en el Perú y en el extranjero.

No obstante, su obra no se restringe a piezas artísticas, sino también a un libro (Jiménez, 2009 [2005]) en el que dibuja y continúa con su trabajo testimonial elaborado previamente en los retablos. En *Chungui. Violencia y trazos de memoria*<sup>3</sup>, Jiménez permite, con sus dibujos, acceder a lo que los afectados quechuahablantes y, en gran parte, analfabetos, no podían expresar: su dolor, sus pérdidas, sus miedos. Aquí recoge y edita los relatos de las víctimas del conflicto, “combinando el registro lingüístico y el icónico, gesto que le permite al letrado trazar una genealogía con Guaman Poma de Ayala” (Campuzano, 2020, p. 72). Este significativo trabajo, que inaugura el género testimonial gráfico en el Perú, tiene continuidad en el libro más actual de Jiménez: *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú, que alude, desde el título, a la Primer nueva crónica y buen gobierno*, en la que Guaman Poma de Ayala relata al rey de España el abuso, dolor y extremo sometimiento que atravesaban los indios. Como Guaman Poma, Jiménez dibuja, en este caso, 100 testimonios que retratan el avance de la pandemia a lo largo del año 2020. Estos muestran los efectos sociales, políticos, económicos de la pandemia en la gente más vulnerable: mujeres, niños, ancianos de familias humildes de uno de los distritos con pobreza extrema más alta de Lima: San Juan de Lurigancho.

Como hemos señalado, estos dibujos tienen un desenvolvimiento cronológico: las ilustraciones se inician con la declaración del estado de emergencia dada el 15 de marzo de 2020, y el último dibujo retrata la segunda marcha de protesta por la destitución ilegítima del entonces presidente Martín Vizcarra<sup>4</sup>, llevada a cabo el 14 de noviembre de 2020. Estos diez meses (de marzo a noviembre) aparecen retratados a través de la experiencia que Jiménez observa en las calles y también de lo que no observa directamente, sino que lee en los diarios, que ve en las noticias o que algunos colaboradores le sugieren. Ahora bien, los caminos que Edilberto Jiménez, como etnógrafo,

decide visibilizar son los barrios de Casuarinas, Gran Chimú, Zárate, Las Flores, Mangomarca, Bayóvar, Arriba Perú, 15 de Junio, San Salvador, Jicamarca, Pedregal, entre otros de San Juan de Lurigancho. Por supuesto, no solo los elige por su cercanía física, sino porque comparten su cualidad de marginalidad con Chungui. Al respecto, es relevante subrayar que Jiménez ha elegido retratar dos momentos clave en la historia peruana contemporánea: tanto el conflicto armado interno como la pandemia. Después de todo, si bien el conflicto tuvo más de 69 000 fallecidos, desaparecidos o asesinados entre los años de 1980 y 2000 según el *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, esta cifra ha sido superada largamente por los muertos por la COVID-19. Al respecto, durante sus primeros seis meses, dejó más de 92 000 muertos en el Perú y al siguiente año, 2021, presentó 200 246 muertos (Gestión, 2021). A la actualidad, mientras escribimos este artículo, febrero 2022, según cifras del Ministerio de Salud peruano, se registran 206 984 fallecidos por el virus (Minsa, 2022). Esto se atribuye a las altas tasas de trabajo informal (80 %) y de pobreza (30 %) (Gestión, 2021) que obligaban a un gran grupo de peruanos a salir a trabajar y a no respetar las normas de cuarentena, además de la mutación en cepas del virus.

### 3. La memoria a través de imágenes y palabras en el contexto peruano

Las complejas relaciones y entrecruzamientos de imágenes y palabras han sido frecuentemente abordadas desde distintos enfoques y disciplinas con un objetivo común: permitir una mejor interpretación no solo de “signos” sino también de sus referentes en el mundo. Por ejemplo, a fines de los años treinta del siglo pasado, Erwin Panofsky (2009) propuso un modelo interpretativo de las imágenes que —según los conocimientos previos del observador— se desarrolla siguiendo distintos planos: moviendo de una descripción “pre-iconográfica”, en la que se reconocerían “formas puras” y “objetos” portadores de significados “naturales”; pasando luego por una fase de “análisis iconográfico”, en la que se pueden reconocer los contenidos secundarios y convencionales; llegando a dos fases más: una en la que se descubren los significados intrínsecos y otra en la que se interpretan los valores simbólicos y la construcción de un modo iconológi-

co. Por su lado, Segre (1979, p. 135) aclara que los análisis iconológicos parecen fundar una lingüística de la imagen, transformando la simultaneidad de la imagen en un proceso de larga duración cuyos contenidos son enunciables verbalmente: así, “mirar” una imagen, es decir trascender la mera percepción visual, sería como “leer” esa imagen y desatar una tensión hacia el lenguaje.

En el contexto latinoamericano esta situación se dio de forma implícita, por ejemplo, con los *amoxitli*, los códigos náhuatl cuyas imágenes funcionaban como “auxiliares mnemotécnicos” (Lienhard, 1990, p. 45) que tenían que ser descifrados teniendo como objetivo la transmisión de la palabra viva. Sin embargo, como señala Mitchell (1995, p. 28), es indiscutible la resistencia del icono al *logos*. Si la iconología tradicional panofskiana había reprimido la imagen, la iconología posmoderna reprimiría el lenguaje. En la era de la hipertrofia de la imagen, esta sería capaz de canibalizar cualquier otro tipo de lenguaje. Empero, su significado intrínseco no residiría en la mera mimesis de lo real, sino que se hallaría en “la compleja interacción entre visualidad, aparatos, instituciones, discurso, cuerpos y figuralidad” (Mitchell, 1995, p. 16). Es decir que la real interpretación de las imágenes, más que en la forma según la que estas representan el mundo, se daría en el campo de sus mismas relaciones con la realidad y en su agencia política. Con todo esto queremos resaltar la capacidad de las imágenes de vehicular puntos de vista e influenciar la percepción de la gente, promover cambios o rechazarlos, siendo un motor que actúa sobre la sociedad y la historia.

Así, por ejemplo, en el Perú el referente imprescindible para este tipo de obras transmediales es *El primer nueva coronica y buen gobierno*, escrito y dibujado por Felipe Guaman Poma de Ayala entre los años 1615 y 1616. López-Baralt ha definido esta obra como una “insólita etnografía visual” (2017, p. 405), ya que casi cuatrocientas de las 1189 páginas que la componen son *qillqas*, ilustraciones realizadas por el mismo autor. Tanto a través de las imágenes como de las partes narrativas, con una visión dictada por su experiencia y conocimientos de primera mano —como los de un etnógrafo— Guaman Poma (1980) propone un recorrido por la historia del mundo andino, con un proyecto político claro: manifestar una denuncia de los abusos de la colonización y plantear un “buen gobierno” para el futuro de la colonia<sup>5</sup>. De ese modo, si



sabemos que el arte tiene una finalidad política activa, tiene que tocar lo íntimo de las personas, vehicular mensajes y estimular su actuar en la sociedad; resulta obvio entonces que Guaman Poma considerara “el dibujo [como] un medio de comunicación más poderoso que el lenguaje escrito” (Adorno, 1991, p. 110).

En épocas recientes el modelo de Guaman Poma ha inspirado a otros artistas en el contexto peruano, quienes han retomado el formato y el estilo de sus ilustraciones para representar la época contemporánea. Nos referimos al ilustrador César Cutipa y a sus obras publicadas en la página Facebook “Neo Crónicas”<sup>6</sup> y, sobre todo, a Miguel Det, quien a partir de los años noventa del siglo pasado comenzó a dar su testimonio crítico de la historia y la sociedad peruana en unas imágenes de gran densidad y complejidad, que en ocasiones aparecen incluso caóticas, que sin embargo representan sin mediaciones y de forma cáustica las contradicciones del Perú. Estas ilustraciones fueron recopiladas y publicadas en 2011 con el título de *Novísima corónica y mal gobierno* (Det, 2011; Pau, 2019; Pau, 2021). En particular en los capítulos titulados “Los poderes fácticos y sus crímenes” y “Miseria y sociedad”, Det presenta su visión de la degeneración de la vida política peruana, carcomida por la plaga de la corrupción y el autoritarismo, que generan desigualdad y desencadenan las injusticias sociales. Contribuye, así, a la creación de una memoria sobre todo de la última década del siglo XX, caracterizada en su comienzo por los estragos del conflicto armado interno, y sucesivamente por el régimen fujimorista. Det representa y denuncia los escándalos, las violaciones de los derechos humanos y también la resistencia y la oposición llevada adelante por algunos sectores de la sociedad.

En la misma dirección de la creación de la memoria desde el testimonio de la gente común se sitúan también los trabajos del artista y antropólogo ayacuchano Edilberto Jiménez, tanto en sus retablos, como en los libros *Chungui. Violencia y trazos de memoria*, centrado sobre el conflicto armado interno de las décadas de 1980 y 1990, y el reciente *Nuevo coronavirus y buen gobierno*, cuyo contenido es aclarado en el subtítulo: *Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*. En todas estas obras, desde Guaman Poma, pasando por Det y llegando a Jiménez, las imágenes no son mera ilustración del texto escrito, sino que forman parte intrínseca del documento (Michaud, 2015, p. 13) con-

viven de forma autónoma, pero a la vez se fusionan para “construir un discurso, un imaginario, una identidad” (Michaud, 2015, p. 18).

#### 4. Las diversas caras del virus

Edilberto Jiménez en sus memorias de la pandemia consigue darle forma a ese “enemigo invisible” que desde inicios de marzo de 2020 comenzó a propagarse también en el territorio peruano: el virus de la COVID-19. A pesar de no tratarse de una historieta, las imágenes recopiladas en el libro de Jiménez parecen ajustarse a la categoría de la “patografía gráfica”, creada por Michael J. Green y Kimberly R. Myers para referirse a las autobiografías en forma de cómic sobre enfermedad (González Cabeza, 2018, p. 295; Williams, 2015, p. 115). En efecto, al tomar como punto de partida la importancia que las representaciones iconográficas de la salud y la enfermedad tienen en la sociedad (Gilman, 1988), y de forma parecida a lo que hacen las obras de narrativas de medicina gráfica, las ilustraciones de Jiménez contribuyen a crear un imaginario de la enfermedad que puede influenciar la forma en que otros la perciben, así como la experiencia de los pacientes que la sufren; ello favorece, además, la formación de un discurso vigente acerca de la salud dentro y fuera del ámbito clínico (González Cabeza, 2018, p. 296), desestructurando estereotipos y denunciando injusticias sociales.

Desde el comienzo de la crisis sanitaria causada por la COVID-19, el lenguaje visual ha encarnado uno de los códigos preferidos para dar sentido a la pandemia (Sorice y Antonucci, 2021, p. 132). Las ilustraciones de Jiménez se insertan, de este modo, en un amplio corpus de obras de artistas que en todo el mundo han querido contribuir no solo a la descripción de la enfermedad, sino que han abordado cuestiones éticas relacionadas con la COVID-19, como la naturalización y despolitización de las muertes, las disparidades sanitarias, raciales y económicas, los derechos y obligaciones de los trabajadores considerados “esenciales” y los del sector salud, entre otras (Saji, Venkatesan y Callender, 2021, p. 141).

En esta línea, en numerosas ocasiones la versión visual del virus en los dibujos de Jiménez toma como referencia las elaboraciones digitales de las imágenes al microscopio que muestran cómo el virus tiene una forma esférica rodeada por una corona. Se

trata en este caso de la representación más icónica, a la que sin embargo el artista añade frecuentemente características humanoides o animales, como ojos y fauces, para marcar su carácter peligroso y terrorífico. La presentación del virus con una combinación de rasgos ha sido evidenciada también en obras de otros artistas procedentes de distintas partes del mundo (Sorice y Antonucci, 2021; Saji, Venkatesan y Callender, 2021; Callender, Obuobi, Czerwiec, Williams, 2020) y según algunas interpretaciones podría significar la naturaleza mórbida, cambiante y casi irreal del virus. La interacción de los diversos aspectos también transmitiría el misterio, la animalidad y la naturaleza grotesca del mismo (Saji, Venkatesan y Callender, 2021, p. 150). Lo que llama la atención es la presencia casi constante en las ilustraciones del libro de esta representación “con base científica”: aun cuando no se trata del eje principal alrededor del que se desarrolla la imagen, esta se conforma como un elemento fundamental de los paisajes ciudadanos, casi para subrayar su enorme difusión y la solapada amenaza que se esconde incluso en las actividades diarias como las colas en los mercados (Jiménez, 2021, pp. 69, 71) o usar el transporte público (Jiménez, 2021, p. 124). En otra ilustración, la

misma imagen “adorna” las puertas de un contenedor marítimo refrigerado en los que son amontonados los cadáveres de los fallecidos a causa del virus (Jiménez, 2021, p. 107): viendo la imagen es imposible no pensar en las decoraciones de las puertas de los retablos ayacuchanos, de los que Jiménez es uno de los principales confeccionadores. Trasladar y modificar elementos tan representativos nos parece que delata la enorme huella dejada por la crisis sanitaria, incluso en el patrimonio cultural material e inmaterial.

En algunos casos la “cabeza redonda [...] con los clavos hundidos, que solo son sus coronas” (Jiménez, 2021, p. 26) asume una connotación, si cabe, aún más aterradora: en efecto, esta se sustituye a las facciones faciales de las personas contagiadas y fallecidas. En la imagen titulada “Levanta muertos” (Jiménez, 2021, pp. 96-97) se nos muestra la fumigación de los cadáveres por las personas encargadas de llevarlos a la incineración (figura 1): los fallecidos aparecen como un ejército de zombies con caras de coronavirus y una mirada vacía y triste, como para indicar su pertenencia a una categoría ontológica diferente a la de los seres humanos y que “Está prohibido acercarse al cadáver, hay temor al contagio” (Jiménez, 2021, p. 96).



Figura 1. “Levanta muertos” (Jiménez, 2021, p. 97).

De manera similar, en la ilustración titulada “Va a pasar al siguiente año escolar sin haber recibido las clases” (Jiménez, 2021, pp. 211-212), el autor presenta un testimonio que expone el fracaso de la introducción de la didáctica a distancia como intento de suplir el cierre de las escuelas. En este caso, además del niño en primer plano que llora por no poder hacer sus tareas a causa de la ausencia de internet, aparecen otros dos niños con cara de coronavirus sonriente que sujetan una pantalla de proyección. La expresión sonriente nos parece remitir a la alienación y a la falta de socialización que las generaciones más jóvenes sufrieron debido al aislamiento decretado por razones sanitarias.

Sin embargo, la representación más llamativa que Jiménez propone en su desgarradora crónica de la pandemia es la que asimila —con el poder metafórico que la imagen otorga— el virus a un murciélago vampiro. En una de las primeras imágenes, titulada escuetamente “Coronavirus” (Jiménez, 2021, p. 27), el autor presenta a una familia numerosa con personas de diferentes generaciones (desde los ancianos encorvados y apoyados en bastones, hasta los recién nacidos en brazos de la madre) unidas en una posición defensiva frente al asedio de numerosos murciélagos que las rodean y las amenazan. Según el mismo testimonio del autor, hay múltiples razones por las que representar al virus de esta manera: en primer término, el supuesto origen animal del virus en los territorios asiáticos, que se habría transmitido justamente de los murciélagos a otros mamíferos. Como segunda motivación, el autor menciona lo perjudicial que esos animales son para las poblaciones que viven en el ámbito del agro peruano y el peligro que representan sobre todo en relación con la ganadería<sup>7</sup>. Además, en el texto que acompaña la ilustración dice: “En la imaginación inmediata, el virus es visibilizado como el monstruoso murciélago, con ojos de espanto, con dientes degolladores, o como el succionador de sangre” (Jiménez, 2021, p. 26). De forma asimilable al actuar de los vampiros, que en las noches atacan a los animales y los debilitan chupándoles la sangre, así el virus se introduce en la vida de la población peruana y la enferma de una forma imperceptible por el ojo humano. La descripción propuesta por el autor, a pesar de las evidentes diferencias tanto en el aspecto como en la forma de actuar, parece tener alguna relación con

los fenómenos culturales relativos a seres negativos que violan y alteran las normas de relación entre seres humanos y espíritus (Canessa, 2008, p. 103). Otra razón por la que Jiménez representa al virus como un vampiro tiene que ver, según las mismas palabras del autor, con la manera en la que —en los años del conflicto armado interno— se solía representar a los principales exponentes de Sendero Luminoso, en particular a su líder Abimael Guzmán que, en la iconografía de las comunidades de Ayacucho, zona de origen del autor, se solía “vampirizar” o “dibujar como si fuera una enfermedad”<sup>8</sup> que afectaba a la población<sup>9</sup>. Mostrar visualmente al virus como un monstruo o como una amenaza permite tener una fuerza expresiva decididamente más poderosa y chocante que las palabras: la representación del virus con el semblante de un murciélago tiene exactamente esta capacidad. Anulando los términos de la comparación, el virus *es* un vampiro, espantoso y mortífero.

A pesar de su peligrosidad, son varias las imágenes en las que Edilberto Jiménez presenta la lucha de la población contra el virus animalizado y antropomorfizado: desde los primeros días de la pandemia se hace necesario “Ganar en esta batalla” (figura 2) gracias al esfuerzo de los “combatientes de primera línea [...] del uniforme blanco” (Jiménez, 2021, p. 28): es así que en algunas ilustraciones se nos muestra a médicos y a enfermeros combatir cuerpo a cuerpo y usar jeringas como lanzas contra murciélagos gigantes con patas y garras. Con el pasar del tiempo ya no es solo el sector sanitario que lucha en primera persona, sino que van naciendo los “Comandos COVID”, compuestos por gente común que, vestida con mamelucos y armada de desinfectante, se opone a que el virus entre a las casas (Jiménez, 2021, pp. 88-89). La metáfora de la lucha es muy común en el ambiente médico (Sontag, 1991) y también ha sido señalada como una de las más frecuentes representaciones gráficas de la crisis de la COVID-19, explorada probablemente gracias a su poder retórico, discursivo y de convocatoria. En efecto, las metáforas bélicas captan especialmente los contornos de la comunidad y también funcionan como herramienta heurística para transmitir la fuerza colectiva de la humanidad (Saji, Venkatesan y Callender, 2021, p. 145).



Figura 2. “Ganar en esta batalla” (Jiménez, 2021, p. 29).

Las diferentes representaciones visuales del virus que Jiménez propone parecen confirmar la importancia primaria que este canal tiene con respecto a la posibilidad de narrar lo indecible, simbolizar lo irrepresentable y vehicular mensajes sin tener que recurrir necesariamente a glosas o explicaciones de ningún tipo. La gran potencia expresiva brindada por el recurso de la metaforización permite la transmisión y la comprensión del mensaje de una forma frecuentemente conmovedora y constantemente chocante y sorprendente que, a la vez, empuja a la acción en primera persona.

### 5. Repolitización de la mirada y una (posible) justicia restaurativa

Luego de abordar las representaciones del virus, es decir, el objeto que ha sido observado, nos interesa ahora analizar el otro lado de la mirada: el de las víctimas, el de los que se enfrentan a dicho virus y dejan su voz en el libro. Como ha señalado Víctor Vich, “la lucha política también es una lucha simbólica” (2015, p. 227). Y Edilberto Jiménez, con estos dibujos, no solo representa la desgracia del contagio

y de la pandemia, sino de la violencia que ha implicado vivirla siendo parte del estrato social más pobre y vulnerable. En tal sentido, este libro es un material de justicia restaurativa<sup>10</sup> hacia las víctimas de la pandemia en tanto las reconoce con nombres propios, es decir, restaura sus identidades y, con ello, su ciudadanía; así, se propone intentar reparar, simbólicamente, la violencia de la que han sido víctimas. Al respecto, sostenemos que intenta esta reparación de dos modos: el primero y el más evidente, es mostrando las diferentes violencias que la pandemia dio a conocer. En otras palabras, los testimonios recopilados en el libro muestran que el virus de la COVID-19 no es en sí mismo el problema, sino que es un disparador que acentúa lo que Žižek cataloga como violencia subjetiva y objetiva (2009 [2007], p. 21). En segundo lugar, el libro muestra dinámicas micropolíticas de agencia entre los pobladores de San Juan de Lurigancho. Vale decir, los sujetos representados por Jiménez no se resignan al dolor y a la muerte, sino que por el contrario, frente a las violencias y tanatopolítica del Estado peruano, crean estrategias de sobrevivencia y de sentidos críticos para repensarse como comunidad. En los párrafos siguientes, pasaremos a describir

un grupo de dibujos que dejan clara constancia de los dos tipos de violencia desarrollados, y, posteriormente, analizaremos otros tres dibujos que demuestran algunas dinámicas de resistencia. Con todo ello, reafirmamos que la justicia restaurativa en este libro se materializa en visibilizar tanto la violencia como la resistencia.

### 5.1. Primer movimiento: violencias y fracasos de las instituciones en la pandemia

La primera forma de violencia que conceptualiza Žižek es la subjetiva. Esta se refiere a una violencia directa en la que quienes la ejercen son individuos malvados y poderosos o también los aparatos disciplinados de represión (Žižek, 2009 [2007], p. 21). En *Nuevo coronavirus y buen gobierno* encontramos dibujos que muestran claramente este tipo de violencia hacia los más pobres, por ejemplo, hacia quienes salían a

mendigar o a vender golosinas a las calles en pleno estado de emergencia. Un ejemplo es el dibujo y testimonio titulado “Desalojar y evitar presencia de ambulantes” (Jiménez, 2021, pp. 72-73) en el que se ve a los agentes de la municipalidad de Lima, la Policía Nacional y los miembros del Ejército peruano armados, con perros adiestrados y, en algunos casos, montados a caballo, golpeando y quitándoles la mercadería a los que vendían en la calle (figura 3). Los ambulantes eran mujeres, niños, algunos jóvenes. Si bien el gobierno había decretado una cuarentena para evitar el contagio en lugares públicos, los más pobres estaban desesperados porque necesitan conseguir dinero para sobrevivir. De este modo, está claro que lo que hizo el gobierno —a través de sus representantes— fue sancionar, castigar con violencia física, en vez de proponer alternativas efectivas y reales para quienes no podían “quedarse en casa”, como pedía el Estado.



Figura 3. “Desalojar y evitar presencia de ambulantes” (Jiménez, 2021, p. 73).



Figura 4. “Políticos hacen aprovechamiento de la pandemia” (Jiménez, 2021, p. 67).

El segundo tipo de violencia que conceptualiza Žižek, y que identificamos en el libro, es la objetiva. Esta se entiende como una estructural, sistémica, como aquella que funciona sutil y naturalizadamente. En realidad, esta es la que más abunda en las *crónicas* de Edilberto Jiménez. Un ejemplo lo encontramos en el dibujo titulado “Políticos hacen aprovechamiento de la pandemia” (Jiménez, 2021, pp. 66-67) en el que aparecen algunos congresistas oportunistas entregando donaciones para los más vulnerables (figura 4). Esta acción no solo es ilegal, sino que visibiliza que dichos políticos no tienen un interés legítimo en generar una sociedad con acceso igualitario a los bienes y servicios, sino que esperan mantener la cultura de la dominación y dependencia. Aquella en la que un derecho legítimo se ve reemplazado por una “ayuda”.

Este tipo de violencia se reitera en el dibujo titulado “Aprendo en casa” (Jiménez, 2021, pp. 54-55), título que alude al programa educacional estatal que se transmitió por señal abierta en el Perú. Jiménez ilustra el momento en el que los niños más pobres, que no tienen televisión ni radio, menos aún electricidad, se ven imposibilitados de acceder a las clases virtuales o, incluso, al famoso programa estatal de educación a distancia. El testimonio que acompaña al dibujo es el de una maestra que se siente frustrada porque ve que sus alumnos no cuentan con ningún implemento y que el Estado no les hace llegar las *tablets* prometidas. Esto es paradójico puesto que si

bien la educación es un derecho, un bien común, la pandemia subraya que en realidad es un lujo al que pocos tienen acceso. Lo mismo con el acceso a la atención médica: Jiménez muestra en los dibujos titulados “El espacio donde nos atendían solo era una carpa” (Jiménez, 2021, pp. 130-131) y “La escasez de oxígeno medicinal” (Jiménez, 2021, pp. 132-133). El primero muestra cómo muchos enfermos eran atendidos en carpas afuera de los hospitales y el segundo, el desproporcionado precio de 6000 soles (1500 euros aprox.) por un balón de oxígeno medicinal. Se ven personas muriendo mientras hacen cola para poder rogar por un balón con oxígeno, y al mismo tiempo, se ve a los comercializadores aprovechándose inhumanamente de esta desesperación de los enfermos. De este mismo modo abusan las clínicas para atender a los pacientes con COVID.

El dibujo “Primero es la plata, después la vida” (Jiménez, 2021, pp. 134-135) muestra cómo estas instituciones privadas pedían una garantía de 100 000 soles, y por día la familia del enfermo podía llegar a pagar hasta 10 000 soles (figura 5). Cifras desorbitantes teniendo en cuenta la situación de crisis sanitaria por la que se estaba atravesando. El dibujo que ilustra este testimonio es claro; es sorprendente el primer plano: aparece un billete de 200 soles con la figura de Santa Rosa de Lima llorando. Este billete cubre la farmacia que está frente a la clínica. En esta hay un

hombre que se apoya en una pila infinita de billetes de cien dólares, y frente a él hay cuatro personas suplicando ayuda. Dos de ellos están en el piso. La santa del billete llora mientras mira esta escena, impotente, resignada a significar un número mientras los agónicos contagiados ruegan por sobrevivir. Todos estos dibujos muestran una violencia objetiva ya que parte de una biopolítica (Foucault, 2015; Giorgi y Rodríguez, 2007) en la que el Estado, el ente que debería garantizar justicia, no mata directamente, con armas, sino que deja morir. Es decir, fomenta las condiciones para que mueran los más vulnerables.

### 5.2. Segundo movimiento: estrategias de resistencia ciudadana

Victor Vich ha sostenido que “para transformar la sociedad, es necesario cambiar la forma que tenemos de mirarla” (2021b, p. 25). De la mano de esta idea, sostenemos que en los dibujos de Edilberto Jiménez accedemos no solo a una denuncia de las violencias señaladas anteriormente, sino, y sobre todo, también se visibiliza un cambio de perspectiva frente a ellas. Digámoslo de otro modo: en los dibujos, además de visibilizar denuncias, también se muestran nuevas for-

mas de imaginar la sociedad de un modo más justo proyectando solidaridad, unión, entre todos. Unos ejemplos pueden ayudarnos a desarrollar mejor esta idea. En el dibujo titulado “No pueden trabajar, pero llevan alegrías” (Jiménez 2021, pp. 170-171) —figura 6— el testimonio adjunto, que por su relevancia lo copiamos enteramente, señala lo siguiente:

No pueden trabajar por la pandemia, pero recorren calles, avenidas, mercados y plazas. Llevan alegrías tocando sus instrumentos musicales, como el bombo, tarola, platillo, saxo, clarinete, trombón, solo para pedir colaboración o una propina (dinero, alimentos). Para la gente, es un momento de alegría, y así sale de su estrés. Aplauden y piden que les toquen o canten sus canciones favoritas. A veces, se olvidan del coronavirus y se ponen a bailar. Por mi casa han pasado varias veces, nos da mucha alegría, y les aplaudimos desde nuestra ventana (Danika A. Palomino, química farmacéutica, julio, 2020).

En la ilustración queda claro que estamos en un lugar de extrema pobreza: las casas no están hechas de material noble, los techos son de calamina, no hay asfalto en la veredas sino solo tierra, las personas están vestidas con ropa remendada y sobre algu-

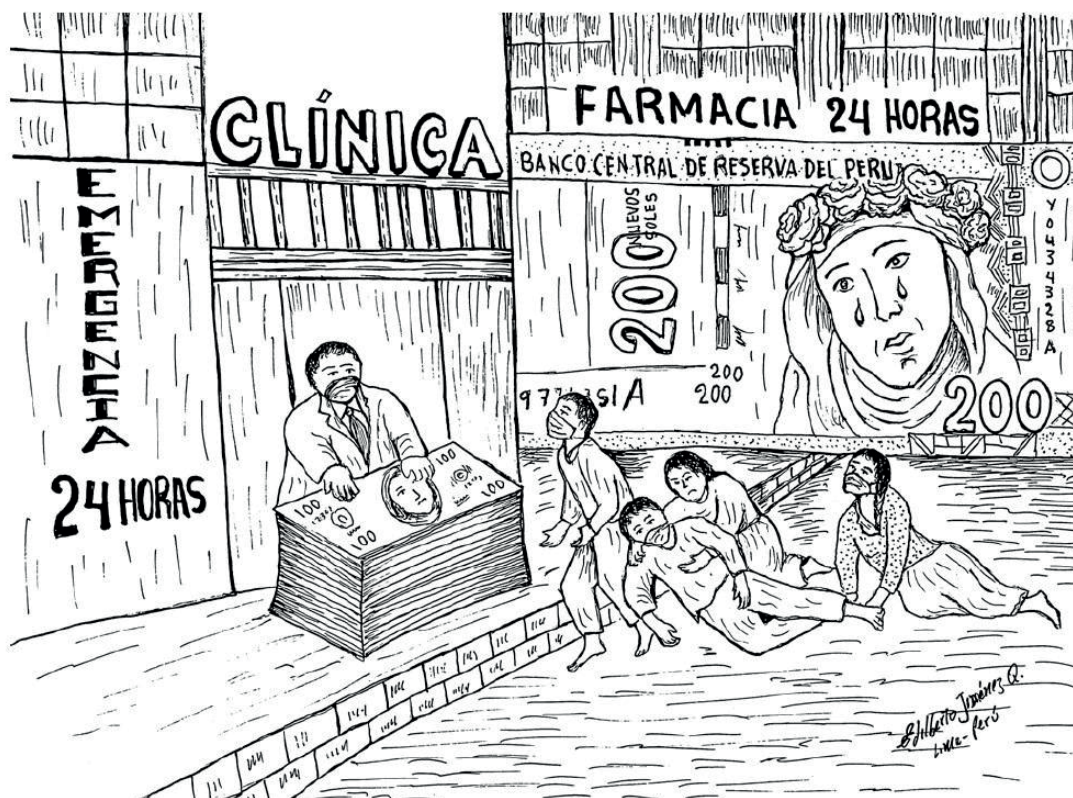


Figura 5. “Primero es la plata, después la vida” (Jiménez, 2021, p. 135).

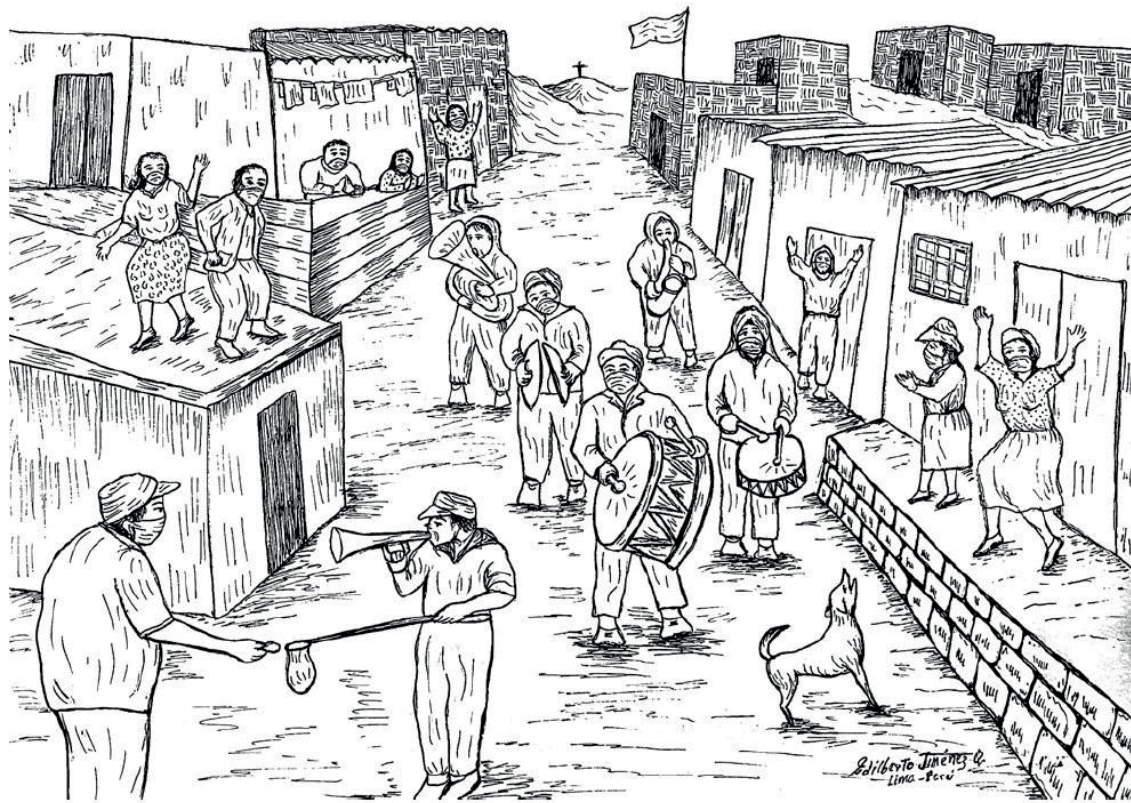


Figura 6. “No pueden trabajar, pero llevan alegrías” (Jiménez, 2021, p. 171).

no de los techos una flameante bandera blanca. Esta es una señal de auxilio que grita por víveres, agua, alguna moneda o medicamentos. En medio de esta dolorosa realidad aparece un grupo de hombres que llevan alegría y música, y generan una nueva forma de re-conocerse como sujetos parte de una comunidad. La música y el baile funcionan como prácticas simbólicas de resistencia con la que los enfermos y abandonados por el Estado “a veces se olvidan del coronavirus y se ponen a bailar”, como señala Danika en el testimonio citado.

El segundo dibujo y testimonio relevante para mostrar el reverso de la exclusión del Estado es el titulado “Para salvar el hambre” (Jiménez, 2021, pp. 196-197). Citamos el testimonio de Jiménez:

Su apoyo, por favor, no tenemos para comer, es la voz de muchos que caminan y caminan por calles vacías y frías, a veces acompañados por el calor solar, en busca de una caridad. Ocasionalmente personas de buena voluntad, para apoyarlos, colocan letreros en la pared de sus casas: “Se da un plato de comida al que realmente lo necesite de 1 pm a 2 pm. Toque el timbre”. Es una solidaridad humana para salvar el hambre. (Énfasis nuestro)

Nuevamente, frente a la desigualdad encontramos otra práctica simbólica para generar una comunidad con individuos más iguales. En el dibujo vemos una línea formada por siete personas, incluido un niño; junto a ellos, un perro aullando de hambre. La precariedad se aprecia en sus ropas, en sus gestos, en los brazos que parecen gritar estirándose hacia el cielo. Y sobre ellos, alguien con una cuerda les alcanza una caja con los platos de comida. Esta escena parece reemplazar la narración bíblica en la que Jehová da maná a los hambrientos del desierto, y es más bien la justicia humana, la restauratoria, la que a través de la solidaridad devuelve la vida a los sujetos.

Un tercer dibujo que demuestra cómo la propuesta de Jiménez deja ver una reposición de ciudadanía y de justicia restaurativa es el que se titula “Ollas comunes” (Jiménez, 2021, pp. 98-99). Este dibujo y su testimonio son poderosos y altamente simbólicos. Observamos, nuevamente, un lugar de pobreza extrema: la bandera blanca junto a la bandera del Perú, piso de tierra, mujeres y hombres con ropa remendada, casas de material endeble con techos de calamina que escalan hasta el tope de los cerros. En este paraje encontramos tres ollas grandes apoyadas en madera y calentadas por las brasas. Detrás de estas



ollas están dos mujeres y una niña cocinando y repartiendo una sopa. Frente a ellas hay una extensa cola de mujeres y hombres esperando con un plato para poder compartir de la generosidad dada por ellas. Al lado de la cola, un padre ha recibido una ración y se la da a su pequeña hija en la boca (figura 7). Esta escena muestra un acceso igualitario a la comida en la que los más necesitados pueden pagar lo mínimo, centavos, como una forma simbólica de agradecer y de mantener en funcionamiento las ollas comunitarias. Así las cosas, aunque las ollas populares han existido en el Perú desde siempre, en la pandemia se han convertido en un pilar vital para las poblaciones más vulnerables de las barriadas, reafirmando con su sola existencia que si ninguna institución hizo algo efectivo para ayudarlas, serían ellas mismas las que se ayudarían. Ellas, sobre todo las madres que cocinan y que recaudan algo de dinero y piden donaciones en las calles, proponen otra forma de imaginar la comunidad. Un fragmento del testimonio de esta ilustración señala lo siguiente:

Los adultos todavía pueden aguantar el hambre, pero los niños no pueden; lloran y necesitan su comida. Expresan las señoras que lo difícil es conseguir el apoyo para seguir preparando las comidas y estos meses han colocado su bandera blanca y la bandera peruana, como símbolo de que necesitan ayuda urgente.

Finalmente, la danza y el canto, como generador de una posibilidad de imaginar la nación, las encontramos en otro dibujo y testimonio recogido por Jiménez. Nos referimos al titulado “Llaqtamaqta” (Jiménez, 2021, pp. 144-147). El *llaqtamaqta* es un tipo de huayno original de Chungui y antes del conflicto armado interno era utilizado sobre todo para hablar de temas amorosos. Un punto interesante que señala Jiménez, en una entrevista que le realizamos<sup>11</sup>, es que durante el conflicto armado el *llaqtamaqta* se convirtió casi en un himno de resistencia ya que era un canto que los chunguinos entonaban para alegrarse y para, a partir de ello, soportar la crudeza de la guerra que libraban. Asimismo, el autor nos señala que todos los testimonios de este libro fueron obtenidos originalmente en castellano, contando únicamente con dos excepciones: una de ellas es la del *llaqtamaqta*, pues Jiménez la escuchó en quechua, recibió la letra y la tradujo al castellano para el libro. Ahora bien, es sabido que luego del conflicto armado interno los temas sobre los que versó se ampliaron y consolidaron en temáticas sociales. Según La Rosa, Quispe y Ventura (2017) con este huayno:

[...] los residentes construyen relaciones consigo mismos y con su contexto permitiendo una cohesión afectiva. Es decir, la práctica del *llaqtamaqta*, como expresión de la sensibilidad y la



Figura 7. “Ollas comunes” (Jiménez, 2021, p. 99).

emoción, es un medio para recordar, compartir y transmitir vivencias de las historias de vida en el lugar de origen. (p. 23)

En el caso que nos ocupa, Jiménez retoma un *llaqtamaqta* que habla del coronavirus (2021, pp. 145-146). Él viaja al pueblo de Chungui y encuentra que un grupo musical llamado Los Qantus había hecho una composición titulada “Virus unquy” (enfermedad del virus). Citamos algunas estrofas significativas:

<i>Apurunachu kawsa karqa</i> sante,	Oh, habrá sido el rico el causante,
<i>Imaraq kawsa kallarqa,</i> <i>wakcha runalla waqallanampaq</i> dan llorar	qué habrá sido el causante, para que solo los pobres puedan llorar
<i>wakcha runalla wañullanampaq</i> dan morir.	para que solo los pobres puedan morir.

<i>Estado de emergencia niwachkanquik</i> estás diciendo	“Estado de emergencia”, me estás diciendo
<i>Quédate en casa niwachkanquik</i> diciendo	“Quédate en casa”, me estás diciendo
<i>Aprendo en casa niwachkanquik</i> diciendo	“Aprendo en casa”, me estás diciendo
<i>Mana pinsariq presidente.</i>	No sabes pensar, Presidente

<i>Qullquispalla kaspaycha</i> <i>Apu runalla kaspaycha</i> <i>Wasichallaypipas tiyakuyman</i> <i>Mana sonquyuq presidente</i>	Si tuviera dinero, Si fuera una persona rica, estaría sentada en mi casita no tienes corazón, Presidente.
---	--

Un detalle visual que complementa y ayuda a entender la calidad disruptiva de este canto son las flores que están alrededor de los changuinos que bailan y tocan esta canción (figura 8). Las flores rodean la escena e incluso, de alguna manera, contienen, como un marco, este ritual al que no logra entrar la COVID. Este, representado por su propia forma microscópica, se queda en una esquina, casi como vigilando a los cantantes protegidos por las flores. No deja de ser interesante también que detrás de ellos esté la virgen del Rosario, patrona de Chungui, a quienes ellos se encomiendan en la canción. Con todo esto, lo destabilizador no es únicamente la letra del *llaqtamaqta*, dirigida directamente al presidente que es definido por negaciones (“no sabes pensar”, “no tienes corazón”), sino que es la concordancia entre el reclamo, la voz, y la imaginería visual que usa Jiménez.

## 6. Reflexiones finales

A lo largo de este ensayo hemos querido subrayar que *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*, de Edilberto Jiménez, es un importante aporte para los estudios sobre las violencias en la pandemia, el rol de las memorias de las imágenes, así como también sobre el poder y sus representaciones y efectos. En esa línea, las imágenes analizadas en este trabajo son solo una mínima selección, puesto que los cien testimonios gráficos en su totalidad proponen una gran variedad de temas que dejan campo abierto para futuras investigaciones.



Figura 8. “Llaqtamaqta” (Jiménez, 2021, p. 147).

Con todo lo dicho, este libro también propone recordar la pandemia desde las experiencias de los más vulnerables y Jiménez transforma las cifras, las noticias de los diarios, en testimonios vivos que aparecen con nombres propios. Es decir, les devuelve una ciudadanía negada, una identidad, a los que siguen luchando por su vida y a quienes han fallecido víctimas del virus y no han tenido la posibilidad de tener un entierro o un ataúd con su nombre. Además, también le da una forma visual al miedo y a los efectos que este puede causar para, a la vez, poderlo encarar de forma activa y, finalmente, descubrir una nueva forma de ser personas en comunidad y reciprocidad.

En ese sentido, si nos preguntamos: “¿Cuántas veces se puede violentar a una misma víctima?” (De Vivanco, 2021, p. 162) este libro responde buscando el anverso de la pregunta: se puede detener la violencia hacia la víctima re-pensándola, negándonos a su olvido, dejando su historia narrada y, además, trascendiendo la circunstancia para abrir nuevas posibilidades. En dicha línea podemos sostener que este material produce también verdades, en el sentido que Badiou (2012) explica, ya que *Nuevo coronavirus y buen gobierno* permite ver un proceso en el que se activa la posibilidad de una nueva comunidad en la que existe la igualdad, la justicia, y nuevas ideas de sobrevivencia a partir de la iniciativa civil. Así, este libro además de cortar la distancia emocional hacia las víctimas más vulnerables, y quizás más desconocidas en el Perú, también permite que el lector piense distinto. Con “pensar distinto” nos referimos a la posibilidad de imaginar una nación más igualitaria, pero a su vez, siguiendo a Didi-Huberman (2017), al hecho de que hay una dialéctica entre nosotros (los sujetos que observamos) y lo observado (el objeto, la pieza de arte). Es decir que lo que vemos también nos mira, de tal modo que el sujeto observador obtie-

ne una “visibilidad perceptual” (Didi-Huberman, 2017, p. 149) singular, extraña, transformada, ya que permite que el sujeto que mira cambie su perspectiva de lo visto y articule otra forma de verlo.

A esta dialéctica en la que el observador y la obra se comunican, Vich le ha dado una connotación ética. En sus palabras:

Si al mirar el sujeto termina siendo mirado por aquello que ha visto, una nueva posición ética bien podría surgir de este circuito. Desde aquí, el mirar se entiende entonces como una invitación a narrar de manera diferente y a comenzar a actuar con nuevos presupuestos. (Vich, 2015, p. 99)

Consideramos que esta perspectiva es útil en tanto los dibujos de Edilberto Jiménez afectan la mirada. Estos, junto al texto que les acompaña, no solo nos dicen “lo que pasó”, es decir, no solo nos informan, sino que nos dicen “cómo se sintió aquello que pasó” (White, 2010, p. 206). De ese modo, su impacto es doble: por un lado, este libro permite que re-entendamos la complejidad de la pandemia en una sociedad altamente fragmentada, racializada y jerarquizada como la peruana. Y, por otro lado, además de contribuir como archivo, y en ello como configurador de memoria (histórica, política, emotiva de la pandemia), también visibiliza un lugar de batalla, un espacio que irrumpe, desordena y conmueve: el de la solidaridad, creatividad y resistencia de los más afectados.

### Agradecimientos

Andrea Cabel agradece a la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas por el apoyo que le brindaron para realización de este trabajo de investigación a través del incentivo UPC-EXPOST-2022-1.

---

### Notas

- 1 Acerca de los reconocimientos de este trabajo: aun siendo fruto de la colaboración de los dos autores (investigación bibliográfica, escritura y revisión), para cuestiones meramente formales hay que atribuir a Andrea Cabel el párrafo 3 y 4 de la introducción, el acápite número 2 “Edilberto Jiménez y sus retratos del *Nuevo coronavirus y buen gobierno* en la pandemia peruana”, el acápite número 5 “Repolitización de

- la mirada y una (posible) justicia restaurativa”, las conclusiones y la revisión final del texto. Asimismo, hay que adjudicar a Stefano Pau la introducción, el acápite 3 “La memoria a través de imágenes y palabras en el contexto peruano”, el número 4 “Las diversas caras del virus” y la revisión final del texto.
- 2 Las consideraciones éticas que tuvimos en este artículo son las siguientes: el entrevistado, Edilberto Jiménez, fue informado sobre la naturaleza de este estudio con antelación y dio su consentimiento verbal para que sus palabras sean grabadas y transcritas en este artículo. Aunque para este estudio citamos fragmentos únicamente de dos entrevistas, se realizaron cuatro y todas fueron grabadas y realizadas por vía telefónica.
  - 3 Chungui es un término quechua que significa “oreja de perro”. La palabra denomina un distrito de Ayacucho que se encuentra a una altitud de 4800 msnm, y en el que viven aproximadamente 11 comunidades campesinas, con un total de 42 centros poblados (Jiménez, 2009, pp. 75-76).
  - 4 Diversos medios internacionales cubrieron estos tres días de manifestaciones. El diario *El País*, a través de su corresponsal peruana Jacqueline Fowks, fue uno de ellos e informó detalladamente lo sucedido en dichos días de convulsión social. <https://elpais.com/internacional/2020-11-11/peru-vive-el-tercer-dia-de-protestas-contra-el-gobierno-interino-y-la-concentracion-de-poderes.html>
  - 5 Cabe recordar que la obra es una carta-crónica dirigida al rey de España Felipe III.
  - 6 A pesar de rendirle explícitamente homenaje a Guaman Poma, la mayoría de las ilustraciones de Cutipa carece de ese afán polémico y denunciatorio que el ilustre antecedente —aún de forma disimulada— tenía. La página se puede consultar en: <https://www.facebook.com/Neo-cronicas-290503098281011/>
  - 7 Comunicación telefónica con el autor, 10/02/2022.
  - 8 *Ibíd.*
  - 9 Cabe mencionar que, en la obra, aparecen más referencias al período del conflicto armado interno, como la vuelta del “Toque de queda” (Jiménez, 2021, pp. 24-25) y de los comités de defensa en las comunidades andinas (Jiménez, 2021, pp. 86-87).
  - 10 Se entiende “justicia restaurativa” como “toda acción orientada principalmente a hacer justicia a través de la restauración o reparación del Daño causado por el delito” (Bazemore y Walgrave citados en Blanco y otros, 2004, p. 11).
  - 11 Edilberto Jiménez nos señala en otra conversación telefónica (11/02/2022) que fueron solo dos testimonios originalmente recopilados en quechua. El primero es el *Ilaqtamaqta* que, como aparece en el libro, fue escrito por la docente Ana María Huaraca. Jiménez coloca la canción escrita por Huaraca en quechua al lado de su traducción al castellano. El segundo testimonio originalmente recogido en quechua se titula “Mi primo dice se bañó su cuerpo con la orina o pichi madurada, luego se la tomó” (2021, pp. 220-221). Este pertenece a Teófilo Fernández Ataupilco, licenciado en enfermería, y Jiménez lo obtuvo en octubre de 2020. A diferencia del *Ilaqtamaqta*, este testimonio aparece únicamente en castellano.

---

## Referencias bibliográficas

- Adorno, R. (1991). *Guaman Poma. Literatura de resistencia en el Perú colonial*. Siglo XXI.
- Appadurai, A. (2015). *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global*. Fondo de Cultura Económica.
- Arguedas, J. M. (1989 [1976]). *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Arca.
- Badiou, A. (2012). *El despertar de la historia*. Nueva Visión.
- Blanco, R., Díaz A., Heskia J. y Rojas, H. (2004). Justicia restaurativa: marco teórico, experiencias comparadas y propuestas de política pública. *Colección de Inversiones Jurídicas*, 6, 3-91.
- Cabel García, A. (2018). Una lectura sobre la belleza y la ironía en dos retablos de Edilberto Jiménez y “Un retablo para el LUM”. *+MEMORIA(S)*, 2, 111-139. <https://revistas.cultura.gob.pe/index.php/memorias/article/view/25>

- Callender, B., Obuobi, S., Czerwiec, M. K. y Williams, I. (2020). COVID-19, Comics, and the Visual Culture of Contagion. *The Lancet*, 396(10257), 1061-1063. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)32084-5](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)32084-5)
- Campuzano, B. (2020). Testimonios y retablos: cajas migrantes, urgencia narrativa y espacio andino. Una lectura de *Chungui. Violencia y trazos de memoria* de Edilberto Jiménez. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 12(12), 71-87. <https://doi.org/10.34096/zama.a12.n12.9616>
- Canessa, A. (2008). Alteridad y maldad en los Andes meridionales: el caso del kharisiri. En Gareis, I. (Ed.), *Entidades maléficas y conceptos del mal en las religiones latinoamericanas* (pp. 101-118). Shaker Verlag.
- Cairati, E. (2013). Las historias ilustrativas de la violencia de Edilberto Jiménez: narrativa, testimonio y memoria. *Confluente*, 5(1), 158-175. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/3762>
- De Vivanco, L. (2021). *Dispares. Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Degregori, C. I. (2009). Edilberto Jiménez. Una temporada en el infierno. En Jiménez Quispe, E., *Chungui. Violencia y trazos de memoria* (pp. 18-35). Instituto de Estudios Peruanos, Comisión de Derechos Humanos, DED.
- Det, M. (2011). *Novísima corónica y mal gobierno*. Contracultura.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Espinosa, Ó., Fabiano, E. y Tello, L. (2021). La radio indígena ante la pandemia de la Covid-19 en la Amazonía peruana. El caso de Radio Ucamara (Nauta, Loreto, Perú). *América Crítica*, 5(1), 33-45. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/4933>
- Foucault, M. (2015). *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*. Feltrinelli.
- Gestión. (2021, 1 de noviembre). Perú, el país más golpeado por el COVID, busca dejar atrás la pesadilla. <https://gestion.pe/peru/peru-el-pais-mas-golpeado-por-el-covid-busca-dejar-atras-la-pesadilla-noticia/>
- Gilman, S. L. (1988). *Disease and representation. Images of illness from madness to AIDS*. Cornell University Press.
- Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comps.). (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Paidós.
- Golte, J. y Pajuelo, R. (Eds.). (2012). *Universos de memoria. Aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*. Instituto de Estudios Peruanos.
- González Cabeza, I. (2018). La patografía gráfica en España: un género emergente más allá de Arrugas. En Abello, A., Arciello, D. y Fernández, S. (Eds.), *La escritura y su órbita. Nuevos horizontes de la crítica literaria hispánica* (pp. 293-305). Publicaciones Universidad de León.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980). *Nueva corónica y buen gobierno*. Biblioteca Ayacucho.
- Jiménez, E. (2009 [2005]). *Chungui. Violencia y trazos de memoria*. Instituto de Estudios Peruanos, Comisión de Derechos Humanos, DED.
- Jiménez, E. (2021). *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Embajada de España en el Perú.
- La Rosa, S., Quispe, M. y Ventura, M. (2017). *Llaqta maqta, manifestación cultural y sentido de comunidad de residentes chunquinos en Ayacucho* [Tesis para optar para el grado de Magister en Psicología Comunitaria]. Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12053>
- Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella*. Casas de las Américas.
- López-Baralt, M. (2017). "Escribirlo es llorar": la crónica visual de Felipe Guaman Poma de Ayala. En Chang-Rodríguez, R. y García-Bedoya, C., *Historia de las literaturas en el Perú*, vol. 2 (pp. 405-438). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Michaud, C. (Ed.). (2015). *Escritura e imagen en hispanoamérica. De la crónica ilustrada al cómic*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- MINSA-Ministerio de Salud. (2022). Sala situacional COVID-19 Perú. [https://covid19.minsa.gob.pe/sala\\_situacional.asp](https://covid19.minsa.gob.pe/sala_situacional.asp)
- Mitchell, W. J. T. (1995). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. The University of Chicago Press.
- Panofsky, E. (2009). *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*. Einaudi.
- Pau, S. (2019). La ciudad de Lima en las historietas de Miguel Det. *Mitologías hoy*, 20, 79-94. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.649>
- Pau, S. (2021). Historieta y memoria del conflicto armado interno en Perú. *Antares. Letras e humanidades*, 13(31), 288-321. <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n31.11>
- Saji, S., Venkatesan, S. y Callender, B. (2021). Comics in the Time of a Pan(dem)ic: COVID-19, Graphic Medicine, and Metaphors. *Perspectives in Biology and Medicine*, 64(1), 136-154. <http://doi.org/10.1353/pbm.2021.0010>
- Segre, C. (1979). *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*. Einaudi.
- Sontag, S. (1991). *Illness as Metaphor: Aids and Its Metaphors*. Penguin.
- Sorice, M. y Antonucci, S. (2021). Drawing the Virus. The Representation of COVID-19 in Italian Comics. *The Polish Journal of Aesthetics*, 61(2), 131-143. <http://doi.org/10.19205/61.21.8>
- Ulfe, M. E. (2011). *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vergara, A. C. (2009). La memoria de la barbarie en imágenes, una introducción. En Jiménez Quispe, E., *Chungui. Violencia y trazos de memoria* (pp. 36-67). Instituto de Estudios Peruanos, Comisión de Derechos Humanos, DED.
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Vich, V. (2021a). Prólogo. Dibujar la pandemia, mostrar la desigualdad. En Jiménez Quispe, E., *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* (pp. 8-13). Instituto de Estudios Peruanos, Embajada de España en el Perú.
- Vich, V. (2021b). *Políticas culturales y ciudadanía. Estrategias simbólicas para tomar las calles*. Instituto de Estudios Peruanos, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo libros.
- Williams, I. (2015). Comics and the iconography of illness". En Czerwiec, M. K., Williams, I., Merrill Squier, S., Green, M. J., Myers, K. R. y Smith, S. T., *Graphic Medicine Manifesto* (pp. 115-142). Pennsylvania State University Press.
- Žižek, S. (2009 [2007]). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Paidós.

# El ideal budista de *bodhisattva*. Un esquema histórico de su significado ético

## The Buddhist Ideal of Bodhisattva. An Historical Outline of Its Ethical Significance

*A la memoria de Fernando Tola y Carmen Dragonetti,  
maestros sanmarquinos que difundieron el Dharma  
al mundo latinoamericano.*

**Miguel Ángel Polo Santillán**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: mpolos1@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-1301-4930>

### RESUMEN

Desde los inicios del budismo aparece la figura del *bodhisattva* que, además de ser considerado como una etapa anterior a la budeidad, pasó a ser un ideal de realización abierto a quien quiera seguirlo. El *bodhisattva* es un ideal complejo, pues abarca diferentes dimensiones de la existencia humana, como la espiritual, intelectual, moral, psicológica y religiosa. En este artículo queremos presentar el valor de este ideal, especialmente de su significado ético, que ha combinado tanto la teoría como la práctica en aquellos que ha inspirado sus vidas. Empezamos observando su etimología, los significados en el budismo *theravāda* y el *mahāyāna*, terminando con la presentación de este ideal mediante la revisión de cuatro maestros budistas contemporáneos. La relevancia de este estudio se encuentra en que este ideal budista ha traído a la mente occidental un modo de vida lleno de sentido y también puede ser extendido para los compromisos sociales que tienen los individuos actualmente.

**Palabras clave:** Bodhisattva; Budismo *theravāda*; Budismo *mahāyāna*; Ética; Virtudes; Compasión.

### ABSTRACT

From the beginning of Buddhism, the figure of the *bodhisattva* appears, which, besides of being considered a stage prior to Buddhahood, became an ideal of realization open to anyone who wants to follow it. The *bodhisattva* is a complex ideal, since it encompasses different dimensions of human existence, such as the spiritual, intellectual, moral, psychological and religious. In this paper we want to present the value of this ideal, especially its ethical meaning, which has combined both theory and practice in those who have inspired their lives. We begin by looking at the etymology, the meanings in *Theravāda* and *Mahāyāna* Buddhism, ending with the presentation of this ideal reviewing four contemporary Buddhist teachers. The relevance of this study is that this Buddhist ideal has brought to the Western mind a way of life full of meaning and because it can also be extended to the social commitments that individuals currently have.

**Keywords:** Bodhisattva; *Theravāda* Buddhism; *Mahāyāna* Buddhism; Ethics; Virtues; Compassion.

## 1. Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad, se ha propuesto ideales humanistas o de realización humana —aun la cultura capitalista tiene sus propios ideales, como el gerente exitoso o el esteta—. Las tradiciones de Asia también han tenido diferentes ideales para dicha realización. Uno de ellos, especialmente de la cultura budista, es el de *bodhisattva*, que desde su aparición en las primeras enseñanzas budistas ha desplegado distintos significados, hasta el punto de todavía ser propuestos y resignificados por maestros y líderes budistas de nuestra época. No estamos solo en presencia de un ideal antiguo, sino de uno que inspira a millones de budistas, monjes y laicos en distintas partes del mundo. Como lo sostiene Tadeusz Skorupski (2013): “el ideal del Bodhisattva sigue siendo uno de los ideales religiosos más atractivos y cautivadores creados en la historia humana” (p. 12).

Una de las razones del atractivo se ha debido a que, en torno a su figura, se han reunido diferentes aspectos, como el mítico, devocional, estético, filosófico, ético y espiritual. Siendo así de compleja esta figura budista, nos queremos centrar —aunque sea esquemáticamente— en su dimensión ética, que involucra el cultivo de virtudes y la autorrealización personal ligada a un fuerte compromiso hacia todos los seres sensibles, además del descubrimiento de la naturaleza del ser. Por eso, abarca dimensiones tan diferentes como la ética, la responsabilidad social, la autorrealización, el bienestar de todos los seres vivos, la sabiduría, el sentido espiritual y la devoción ante lo sagrado.

Empezamos con la etimología, luego sus significados expuestos por la tradición budista *theravāda* y *mahāyāna*, y terminamos con tres expresiones budistas de nuestra época. Al final, como conclusión, haremos algunas reflexiones sobre este recorrido y las valoraciones correspondientes.

Nos centramos en estas dos grandes tradiciones vivientes, ya que expresan un largo desarrollo del budismo asiático. La historia del budismo en Asia, desde sus orígenes indios, contiene una gran variedad de escuelas, enseñanzas y maestros. No es el objetivo de este artículo analizar cada una de tales escuelas, solo señalar algunos de sus significados éticos más relevantes con respecto al ideal de *bodhisattva* en dos tradiciones vivas del budismo, la *theravāda* y *mahāyāna*.

Puede consultarse las distintas escuelas, ideas y prácticas budistas en Rodríguez (2012), Williams (2014) y Pániker (2019).

## 2. Etimología y significado

Los términos *bodhisattva* (sánscrito) y *bodhisatta* (pali), aunque tienen el mismo significado etimológico, difieren en la interpretación en el budismo *theravāda* y *mahāyāna*. Es un compuesto de *bodhi*, “Despertar o Iluminación” (Nyanatiloka, 1980, p. 40), término muy apreciado en el budismo, pues se relaciona con el término Buddha, el cual hace referencia a un ser que ha despertado. En un interesante artículo, “Awakening or Enlightenment? On the Significance of bodhi”, Bhikkhu Anālayo (2022) advierte que es preferible optar por el significado de “despertar” para *bodhi*, más que “luz” o “iluminación”, no presentes en su etimología. Aunque advierte que no implica excluir los significados de comprensión o conocimiento. La traducción de “iluminación” o “iluminado” ha querido corresponder a un contexto occidental, pero en perjuicio de la matriz de su significado budista. Tiene razón, porque el término proviene de la raíz verbal *budh*, que significa “despertarse”, “estar despierto” y “conocer” (Pujol, 2019, p. 734). Y el árbol donde se sentó para alcanzarlo, también recibe el nombre de “árbol *bodhi*” o Árbol del Despertar, mientras que *sattva* (sánscrito) y *satta* (pali) es “ser” o “esencia”. Así, *bodhisattva* es un ser cuya esencia es el Despertar o un ser destinado a Despertar, a ser un futuro Buddha<sup>1</sup>.

Una visión sintética sobre la interpretación *theravāda* y *mahāyāna*<sup>2</sup> del *bodhisattva* la trae Oscar Pujol (2019):

[...] en el budismo *theravāda*, el término se usaba especialmente para referirse al Buda en sus vidas anteriores; en la literatura *theravāda* tardía se emplea para denotar un sabio budista próximo a la liberación; en el budismo *mahāyāna* presenta diferentes significados, entre los que destaca el de una persona próxima a la liberación que renuncia a ella para poder ayudar al prójimo. (p. 737)

De ese modo, tenemos hasta tres momentos de desarrollo del significado de *bodhisattva*. Que sean momentos sucesivos o paralelos es difícil de determinar, ya que dependerá de la escuela budista que se siga. Lo que podemos afirmar es que en cada época se despliegan distintos aspectos del significado del tér-



mino *bodhisattva*, por lo que no es necesario afirmar un único o principal significado de esta palabra tan valiosa en el budismo.

### 3. El bodhisatta en la interpretación theravāda<sup>3</sup>

#### 3.1. Aspectos generales

*Bodhisatta* en el budismo *theravāda* “es un ser destinado a la budeidad, un Buddha futuro” (Nyanatiloka, 1980, p. 41). Sin embargo, el mismo autor anota que este término se usó en el Canon Pali para referirse a la vida anterior del Buddha histórico, por lo que no llega a ser la meta de las prácticas. En palabras del propio Nyanatiloka (1980):

En el Canon Pali y comentarios, la designación ‘Bodhisatta’ es dada solo al Príncipe Siddhattha antes de su Iluminación y a sus existencias anteriores. El Buddha mismo usa este término cuando habla de su vida anterior a la Iluminación. El estado de bodhisatta no es mencionado ni recomendado como un ideal más alto que o alternativo al arhantado; ni hay algún registro en las escrituras Pali de un discípulo que lo declare como su aspiración. (p. 41)

#### 3.2. El bodhisatta en los jātakas

Las narraciones sobre las vidas anteriores del Buddha, antes que lo fuera, se encuentran en los cuentos recopilados en los *jātakas*<sup>4</sup>, parte de los cuales están en el Canon Pali. Sin embargo, según Naomi Appleton (2010) es “una sobresimplificación excesiva” (p. 39) sostener que en estos textos encontremos ejemplos del camino de *bodhisatta* hacia la budeidad. Teniendo en cuenta ello, señala más adelante:

El camino del *bodhisatta* está bien desarrollado en el budismo Theravāda, a pesar de que las polémicas Mahāyāna insisten en lo contrario, y los aspectos principales del camino (aspiración, exclusiones y perfecciones) se pueden reconstruir a partir del *jātaka* y textos relacionados. (Appleton, 2010, p. 85)

En estos cuentos se pueden encontrar ejemplos de acciones que han ido moldeando la vida de un *bodhisatta*, como es la práctica de los que luego se denominarían las diez perfecciones (*pāramī*): generosidad, moralidad, renunciación, sabiduría, esfuerzo, paciencia, veracidad, determinación, benevolencia y

ecuanimidad (Piyadassi Thera, 1982, pp. 16-17). Por eso, sostiene Appleton (2010) que “los *jātakas* son clave para comprender los desarrollos en la noción de *pāramīs*, y viceversa” (p. 103), es decir, leyendas donde podemos encontrar ejemplos de las virtudes (*pāramitās*) budistas.

#### 3.3. Bodhisatta y arahant

Con respecto a la diferencia entre un *bodhisatta* y un *arahant* (“merecedor” y “perfecto”) en el budismo *theravāda*, como ya se indicó, el primero está en camino al Despertar (está en una etapa anterior a conseguirlo), mientras el segundo ya lo alcanzó. Bhikkhu Bodhi (2019), monje *theravāda*, escribe sobre el *bodhisatta*:

Según la tradición budhista común, un *Bodhisatta* es aquel que emprende una larga trayectoria de desarrollo espiritual motivada conscientemente por la aspiración de alcanzar la buddheidad futura. Inspirado y sustentado en una gran compasión por los seres vivos sumidos en el sufrimiento del nacimiento y la muerte, un *Bodhisatta* consume, durante muchos eones de tiempo cósmico, el difícil curso necesario para dominar totalmente los requisitos para la iluminación suprema. Cuando todos estos requisitos se completan, alcanza la buddheidad para establecer el *Dhamma* en el mundo. (p. 95)

Estas mismas características del *bodhisatta* estarán presentes en el budismo *mahāyāna*, así que ambas tradiciones parten de la misma base. Podemos adelantar que la diferencia es especialmente el acento y desarrollo que le otorga cada una de ellas. Respecto del *arahant*, sostiene Carmen Dragonetti (1964):

En su sentido técnico dentro del Budismo, el término arhant se aplica a aquellos que han realizado en sí mismos las enseñanzas de Buda, es decir, que han recorrido el Noble Óctuple Camino y han alcanzado la meta a la cual él conduce: la sabiduría (*paññā*) y la liberación (*vimutti*). (p. 39)

Un *arahant* es un monje que ha renunciado al mundo y se ha dedicado a la vida religiosa hasta alcanzar el estado de liberación, hasta el punto de no renacer, lo cual puede haberle tomado muchas vidas. Bhikkhu Bodhi (2002), en su Introducción a la obra de Nyanaponika Thera y Hellmuth Hecker (2002), agrega sobre el *arahant*:

El arahant es el discípulo completamente consumado del budismo primitivo, el modelo perfecto para toda la comunidad budista. Incluso el propio Buda, con respecto a su liberación, se describe como un arahant y declara que los arahants son sus iguales en cuanto a la destrucción de los engaños [...] Él o ella ha finalizado el desarrollo del camino noble, ha comprendido completamente la naturaleza verdadera de la existencia y ha erradicado todas las ataduras y trabas mentales. (pp. 18-19)<sup>5</sup>

Así, un *bodhisatta* se ha transformado en *arahant*, en un ser perfecto, al haber alcanzado el *nirvāna*. Y su diferencia con el Buddha será que este último se dedica a restablecer el *Dhamma*. Por esa razón, el modelo último en esta tradición será el Buddha Śākyamuni, mientras que en el budismo *mahāyāna* el ideal de *bodhisattva* adquirirá nuevo sentido y el *arahant* ya no será un ideal a seguir.

### 3.4. Buddha y la compasión

Finalmente, en uno de los textos canónicos de la tradición *Theravāda*, el *Ariyapariyesanā-sutta*, 283, del *Majjhima Nikāya* 26, Śākyamuni el Buddha habría dicho:

Esta Enseñanza que he logrado es profunda, difícil de ver y difícil de comprender, apacible, excelsa, allende la lógica y las palabras, sutil, para ser experimentada por los sabios. Sin embargo, la gente se divierte, disfruta y se regocija con la querencia. (Solé-Leris y Vélez de Cea, 2008, p. 11)

Más adelante, Brahmā<sup>6</sup> le pide:

Venerable señor, ruego que el Bienaventurado difunda la Enseñanza, que el Bien Encaminado predique la Enseñanza; hay seres con poco polvo en los ojos que se están echando a perder por no tener noticia de la Enseñanza y que al hacerlo progresarán. (Solé-Leris y Vélez de Cea, 2008, p. 12).

Al darse cuenta de ello accedió.

A partir de esta escena, y basados en Anālayo (2010, p. 25), podríamos preguntarnos: ¿por qué tuvo que bajar un dios para solicitarle aquello, dado que como Buddha estaba lleno de bondad y compasión? ¿No habría sido la ayuda a los demás la principal motivación para ser un Buddha? Además, en la etapa

previa, de *bodhisatta*, sea en sus vidas pasadas o de su vida como Śākyamuni, ya habría desarrollado esa cualidad moral.

El problema no es nada fácil de resolver. Esto es estudiado por Bhikkhu Anālayo (2010), quien señala, basado en los textos canónicos, que “la motivación del bodhisattva Gautama era encontrar una solución al problema de estar ‘él mismo’, *attanā* / 𑖀, sujeto a la vejez y la muerte, etc.” (p. 21)<sup>7</sup>. Al ser de tal forma, el Despertar habría posibilitado el surgimiento de la compasión.

Sobre la decisión de Buddha, se ha señalado que es exagerado considerar que es una actitud egoísta. Creo que la mejor clave interpretativa está en el mismo Sermón sobre la Noble Búsqueda (Solé-Leris y Vélez de Cea, 2008, pp. 5-19). Tras vencer a Māra, el Buddha pensó que todo se había realizado y que el *Dhamma* (la Enseñanza) sería difícil de entender, pues las personas solo se guían por el deseo, el odio y la ignorancia. Ahí aparece Brahmā para decirle que habría personas no tan ciegas, “con poco polvo en los ojos”, que podrían entender. Movido por la compasión, se percata que así era, que había personas capaces de comprender.

A partir de esta historia se podría señalar que se requirió de otro, el dios Brahmā, para que surgiera la compasión. El Despertar de Śākyamuni lo habría preparado al surgimiento de la compasión, al darse cuenta de que efectivamente habría seres que podrían entender su enseñanza. De esta manera, los *jātakas* solo reforzarían lo que la nueva tradición quiere enseñar a las personas: el trabajo personal deja al sujeto en una mejor disposición para la expresión de la benevolencia y la compasión. Y las diferentes tradiciones budistas seguirán esa idea fuerza.

Para finalizar este apartado y volviendo al tema del *bodhisatta* en el budismo *theravāda*, este tendría dos significados. El primero, para hacer referencia a la etapa anterior de ser un Buddha, sea en las vidas pasadas de Śākyamuni o en los años previos a su despertar. Este camino que toma eones de existencia, hasta perfeccionarse y ser un Buddha, quien pone en movimiento la rueda de la ley, movido por la compasión a los seres sumidos en el sufrimiento (Bodhi, 2019, p. 95). Como lo señala Skorupski (2013):

Este progreso único hacia la budeidad como Bodhisattva está vinculado con el Buda Śākyamuni en todas las tradiciones budistas, y es la única carrera

de Bodhisattva reconocida doctrinalmente por el budismo Theravāda. La tradición Pali, sin embargo, no aprueba el ideal del Bodhisattva desarrollado por los adeptos Mahāyāna. (p. 6)

Así, Śākyamuni es un modelo de *bodhisattva* para ambas tradiciones, pero será el budismo *mahāyāna* que desarrollará mucho más este ideal. Además, indica Skorupski (2013) que el *bodhisattva* en el budismo *theravāda* recibió más un tratamiento práctico, mientras que el budismo *mahāyāna* hará una teoría y práctica de él (p. 7).

#### 4. Los bodhisattvas en la perspectiva mahāyāna

##### 4.1. Aspectos generales

El *Diccionario de la sabiduría oriental*, de Schuhmacher y Woerner (1993), trae a colación lo siguiente sobre *bodhisattva*:

En el budismo Mahāyāna designa a un ser que, por el ejercicio sistemático de las virtudes perfectas (Pāramitā), aspira a la buddheidad, pero renuncia a entrar en el completo Nirvāṇa hasta que todos los demás seres estén liberados. La cualidad determinante de su obrar es la compasión (kāruṇā), apoyada por la sabiduría y el conocimiento supremo (prajñā). Un bodhisattva presta ayuda activa y está dispuesto a tomar sobre sí el sufrimiento de todos los seres y a transferir a otros seres su mérito kármico. (pp. 40-41)

La doctrina *mahāyāna* sobre la que se sostiene el ideal de *bodhisattva* es la naturaleza búdica innata de todos los seres, por lo que todas las personas pueden alcanzar la liberación. El camino del *bodhisattva* se alza sobre esta idea. Al respecto, como lo señala el *Diccionario* (1993), dos aspectos resaltan en ese camino: “La vía del Bodhisattva o ‘pensamiento de Iluminación’ (bodhicitta) y la profesión de los votos propios de esa vía (Prajñādhāna). El curso de esta vía se divide en diez grados o etapas (bhūmi ‘tierras’)” (p. 41). El pensamiento del Despertar (*bodhicitta*)<sup>8</sup> y la profesión de votos (como el alcanzar el Despertar para el bien de todos los seres), se convierten en centrales para determinarse a seguir en este camino. Y la práctica de las perfecciones o vir-

tudes (*pāramitās*) llega a ser el ejercicio y afirmación de dicho camino. Estas perfecciones son: la generosidad, la disciplina moral, la paciencia, la energía, la concentración y la sabiduría. Al ser todas estas virtudes importantes, dos han sido muy destacadas: la sabiduría y la compasión, mutuamente sostenidas. Por eso, un ser lleno de sabiduría y compasión se esforzará siempre en guiar a todos los seres en la senda de la liberación. Empoderado por estas virtudes, el *bodhisattva* puede posponer su entrada al *nirvāṇa* para ayudar a todos los seres en el camino de su liberación.

Debemos agregar que en el budismo *mahāyāna* suelen diferenciarse dos tipos de *bodhisattvas*: uno terrenal y otro trascendental. Uno se esfuerza por alcanzar el despertar y ayudar a todos los seres a liberarse del sufrimiento. Será todo un camino de vida, por lo que frecuentemente es llamado la carrera del *bodhisattva*. Otro, son seres perfectos, libres de las leyes naturales. En palabras de Skorupski (2013):

En el Mahāyāna, el concepto de Bodhisattva se reformuló considerablemente y se basó en varias doctrinas, que lo transformaron en dos tipos separados pero superpuestos: uno como un ideal a seguir por todos los seres vivos, y otro como un agente de salvación universal, o el así llamado Bodhisattvas celestiales. (p. 10)

Obras como el *Sūtra de Vīmakīrti* o el *Sūtra del Loto* contienen una extensa lista de estos seres especiales, entre los cuales destacan los nombres de Avalokiteśvara, Maitreya, Mañjuśrī y Samantabhadra. Además, existen *bodhisattvas* trascendentales femeninas como Tārā y Prajñāpāramitā. Hans Schumann (2007) nos presenta una amplia lista de *bodhisattvas*, nombres, cualidades y clasificaciones.

Podemos agregar que, con respecto al Buddha, este aparece en los textos *mahāyānas* con un claro destino: haber surgido por el bien de todos los seres. Por ejemplo, en el *Sūtra de la Guirnalda* o *Avatamsaka Sūtra* (Cleary, 1993), se dice lo siguiente: “Por el bien del mundo [el Buddha] abre de par en par el camino de la pureza” (p. 65); “El Buddha buscó la iluminación por el bien de todos los seres” (p. 66); “[El Buddha] Aparece para beneficiar a los seres vivos” (p. 67); y “El cuerpo de Buddha es omnipresente, igual al cosmos. Se manifiesta en respuesta a todos los seres vivos” (p. 73). De ese modo, la benevolencia y la com-

pasión pasan a ser características esenciales de ser un Buddha. Además, en el capítulo 26 del *Avatamsaka Sūtra*, parte titulada *Daśabhūmika Sūtra*, *El sūtra de las diez etapas*, se presenta un camino para la formación de los *bodhisattvas*. En cada estadio están presentes las diez perfecciones: generosidad, virtud moral, paciencia, vigor, meditación, sabiduría, medios hábiles, votos, poderes y conocimiento. Y los logros que se esperan son bastante significativos, pues abren un abanico de posibilidades, entre ellos, el logro de capacidades para emprender su tarea. Se trata de concebir al *bodhisattva* como una carrera a lo largo de la vida y de múltiples vidas.

En esta misma obra, el *Avatamsaka Sūtra* (Cleary, 1993), también se hace relevante el tema de los votos del *bodhisattva*, como los siguientes: “Viendo a la gente sufrir / Deberían desear que todos los seres / Obtengan conocimientos fundamentales / Y eliminen toda miseria”. Además, agrega: “Viendo a las personas sin enfermedades / Deberían desear que todos los seres / Entren en la verdadera sabiduría / Y nunca tengan enfermedades ni aflicciones” (p. 322). Los votos del *bodhisattva* serán uno de los temas más frecuentes en las diferentes formas de budismo *mahāyāna*. Ello indica que el sujeto hace una elección radical para su existencia, la cual deberá afirmar y cultivar a lo largo de su vida.

Otro de los textos *mahāyānas* dedicados a preparar a los futuros *bodhisattvas* es el de Śāntideva (685-763 d. C.), *Bodhicaryāvatāra*, *La forma de vida del Bodhisattva* (Śāntideva, 2012). La obra, escrita en sánscrito, contiene diez capítulos, los cuales están dirigidos a perfilar la actitud de un *bodhisattva*, por lo que tratan temas como la confesión de las faltas, adopción y cuidado del *bodhicitta*, la introspección, la paciencia, la diligencia, la meditación, la sabiduría y la dedicación de los méritos. Así, es una obra que habla sobre el entrenamiento en las virtudes del *bodhisattva*. Y al final intenta generar la disposición a seguir ayudando a otro: “Que cuantos dolores hay en el mundo los consuma yo en mi seno; y que el mundo se haga dichoso gracias a todo el mérito y la virtud de los *bodhisattvas*” (Śāntideva, 2012, p. 112).

A continuación, veamos brevemente algunos *sūtras mahāyānas* donde se insiste en la sabiduría, se continúa con la motivación básica del *bodhisattva* y se amplía sus acciones y características.

#### 4.2. Los *bodhisattvas* en el *Prajñāpāramitā*

La práctica de la sabiduría (*prajñā*) es desarrollada especialmente en la colección *Prajñāpāramitā*, donde destaca *El Sūtra de la esencia de la perfección del conocimiento* (*Prajñāpāramitā Hṛdaya Sūtra*) o más conocido como *El Sūtra del Corazón*. En este breve resumen de lo más esencial de la enseñanza, no es el Buddha histórico el que imparte la enseñanza a riputra, uno de los principales discípulos de Śākyamuni el Buddha, sino es el *bodhisattva* Avalokiteśvara, personaje mítico y figura arquetípica en este movimiento budista que, si bien surgió en India, será muy influyente en países como Tíbet, China, Corea, Japón y el sur de Asia. Este *bodhisattva* le enseña al monje Śāriputra que todo es “vacío de ser propio” (*śūnya svabhāva*) (Tola y Dragonetti, 1980, p. 69). El vacío no es inexistencia, sino una forma de afirmar la condicionalidad e interdependencia de los seres. Con esto, el texto deconstruye no solo los cinco *skandhas* o componentes de la personalidad, sino también los objetos externos, el conocimiento, las cuatro nobles verdades y el *nirvāna*. De esa manera, el *bodhisattva* libera su mente de todo obstáculo y realiza el *nirvāna*. Desde el punto de vista filosófico, sería una crítica al realismo ingenuo que asume la realidad como cosas determinadas y externas, siendo la base de la separación y del dualismo. En cambio, los *Sūtras de la perfección de la sabiduría* enseñan que las cosas están vacías de ser propio, es decir, son interdependientes. Esta sería la comprensión del *bodhisattva*.

Por adquirir esta sabiduría, el *bodhisattva* sabe que, habiendo liberado miles de seres, en realidad no ha liberado a nadie, como lo dice el *Sūtra del Diamante* (*Vajracchedikā Prajñāpāramitā*):

No obstante, después de que inmensas, incontables, inmedibles cantidades de seres han sido liberados, en verdad de hecho ningún ser ha sido liberado. ¿Por qué es así, Subhuti? La razón es que ningún Bodhisattva que sea un verdadero Bodhisattva alimenta la idea de un sí mismo, una personalidad, un ser, una individualidad separada. (Sección 3; Calle y Mundy, 1981, p. 23)

No cabe duda de que esta idea es la continuación de la idea de *anattā* (no sí mismo, no ego, no esencia) del budismo antiguo. Sin embargo, su alcance es mucho mayor, puesto que se aplica no solo al individuo humano, sino a todos los seres, inclusive a las palabras y las doctrinas. Toda realidad carece de un

sí mismo, de ser propio, como dice el *Sūtra del corazón*. Por eso, en el *Sūtra del diamante* se añade: “Si un Bodhisattva fomenta la idea de una ego-entidad, una personalidad, un ser o una individualidad separada, él en consecuencia *no* es un Bodhisattva” (Sección 17; Calle y Mundy, 1981, p. 42). Además, en la misma sección, precisa que tampoco existe la condición de *bodhisattva*, porque eso sería diferenciarlo de los demás seres. La razón es la misma debido a que no existe un ego separado de los demás.

Para el budismo *mahāyāna*, esto está conectado con la benevolencia o la compasión, pues si dependemos de las cualidades o características de las cosas, entonces, nuestros sentimientos serán limitados, parciales, dejando a los otros seres al margen de nuestros afectos. Por eso, el *bodhisattva*, preocupado por salvar a todos los seres, no piensa en ellos desde sus cualidades diferenciadoras. Dice el *Sūtra del diamante*:

Por esto el Buda enseña que la mente de un Bodhisattva no debe tener en cuenta las apariencias de las cosas cuando ejerce la caridad. Subhuti, cuando los Bodhisattvas practican la caridad para el bienestar de todos los seres vivientes, tienen que hacerlo de esa manera [...] Subhuti, si un Bodhisattva practica la caridad con una mente apegada a las ideas mundanas, es como un hombre ciego andando a tientas en las tinieblas; pero un Bodhisattva que practica la caridad con una mente desapegada de cualquier idea mundana, es como un hombre con los ojos abiertos a la radiante luz de la mañana, para el que toda clase de objetos son claramente visibles. (Sección 14; Calle y Mundy, 1981, pp. 38-39)

Veamos a continuación los componentes de esta vía, teniendo en cuenta dos reconocidas obras *mahāyānas*, el *Vimalakīrtinirdeśa* y el *Sūtra de Loto*, ambas de mucha influencia en el budismo asiático y con extensas referencias a los *bodhisattvas*. Se puede afirmar que se trata de textos donde se va desarrollando el arquetipo que orientará la práctica budista posterior.

### 4.3. Las cualidades de los bodhisattvas en el Vimalakīrtinirdeśa

Esta obra escrita en sánscrito y traducida a diferentes idiomas asiáticos, como el tibetano, chino, japonés, etc., destaca por su profundidad metafísica, su enseñanza de la no dualidad y abre un nuevo camino para

el budismo, como la posibilidad de un laico liberado<sup>9</sup>. Vimalakīrti representa a ese laico sabio y liberado, que se presenta teniendo mayor dominio de la enseñanza que todos los monjes de Śākyamuni.

En el capítulo I titulado “La pureza de la Tierra de Buddha” aparece una extensa lista de cualidades de los *bodhisattvas*, de las cuales mencionaremos algunas:

- (§3) Y también con treinta y dos mil Bodhisattvas;
- reconocidos como tales por sus superiores cualidades intelectuales;
  - en completa posesión del Verdadero Dharma;
  - en posesión de la atención, la concentración, la fijación de la mente;
  - fijados en la Liberación sin encontrar ya obstáculos;
  - completamente entregados a la generosidad, el autocontrol, el autodomínio, la autodisciplina, la moralidad, la paciencia, la energía, la meditación, el conocimiento, la Habilidad en el Uso de los Medios;
  - dotados de la Paciente Aceptación de que los dharmas no pueden ser captados y que carecen de surgimiento;
  - que habían eliminado los obstáculos con todas las esferas de existencia caracterizadas por el mal, todos los destinos de mísera existencia, todos los lugares de sufrimiento;
  - podían manifestarse por su propia voluntad como reencarnaciones en los diversos destinos de existencia;
  - dotados de un cúmulo de infinitas cualidades. (Tola y Dragonetti, 2018, pp. 34-41)

No cabe duda de que las cualidades de los *bodhisattvas* son excepcionales e infinitas, tanto físicas, psicológicas, morales como espirituales, logradas a lo largo de innumerables vidas. Con ese poder pueden regresar para seguir ayudando a los seres sometidos a la rueda del *samsāra*. No obstante, por su sabiduría, saben que no hay un yo aislado que esté acumulando méritos para sí mismo, para luego ser un Buddha. Actúan como expresión de la misma talidad o realidad última, una acción no dual y plena.

Más adelante, se incluye la expresión la “Tierra de Buddha de un bodhisattva” (Tola y Dragonetti, 2018, p. 56), con la cual se acerca al *bodhisattva* y al Buddha, ya que todas las cualidades del primero son

expresión de la misma Tierra de Buddha. En el capítulo IV, uno de los temas de conversación entre Vimalakīrti y Mañjuśrī es el campo de acción del *bodhisattva* que, por su extensión, haremos referencia solo a tres de ellos:

[...] y lo que es el campo de acción constituido por el *samsāra*, pero no es el campo de acción constituido por las impurezas, ése es el campo de acción propio del Bodhisattva.

[...] y lo que es el campo de acción constituido por la asociación con todos los seres, pero no es el campo de acción constituido por la propensión hacia el mal, ése es el campo de acción propio del Bodhisattva.

[...] y lo que es el campo de acción constituido por la búsqueda del conjunto de serenidad e intuición, pero no es el campo de acción constituido por el hundirse en la paz absoluta, ése es el campo de acción propio del Bodhisattva. (Tola y Dragonetti, 2018, pp. 149-153)

Estas expresiones, presentadas en aparentes paradojas, se explican si entendemos que un *bodhisattva* no ha entrado en la plenitud del *nirvāṇa*, pero puede entrar al ciclo de sufrimientos sin ser dañado por mal alguno, viviendo en un mundo intermedio donde se relaciona lo sagrado y lo profano, podríamos decir. Finalmente, hay que señalar que todo el texto tiene como culmen las ideas *mahāyānas* de vacuidad, no dualidad e igualdad de todos los seres, presentes en la sabiduría del *bodhisattva*. Esa es la base de la “benevolencia no dual” (Tola y Dragonetti, 2018, p. 173). Por eso, el *bodhisattva* no tiene dificultad al transferir todos los méritos que consigue por sus acciones a todos los seres (p. 175).

#### 4.4. Las cualidades de los *bodhisattvas* en *El Sūtra de Loto*

*Saddharmapuṇḍarīkasūtra*, o más conocido como *El Sūtra de loto* (Tola y Dragonetti, 2010), es una obra extensa y sus enseñanzas aparecen con muchas imágenes, metáforas y parábolas. Es una de las obras más influyentes en la cultura asiática y en todas las escuelas del budismo *mahāyāna*. El Buddha Śākyamuni enseña a los *bodhisattvas* la filosofía *mahāyāna*, los *pāramitās*, la unidad de la enseñanza y, especialmente, el método de los medios hábiles. En el capítulo I de la obra, que es la introducción, se presentan las virtudes de los *bodhisattvas*. El Buddha Śākyamuni tiene la visión de in-

numerables *bodhisattvas* “como las arenas del Ganges” (I, 13; 2010, p. 63), ofreciendo donaciones variadas, hasta su propio cuerpo, con el siguiente pensamiento: “Perfeccionándonos en este mundo / con miras a la Suprema Iluminación / podamos nosotros alcanzar el Vehículo” (I, 15; 2010, p. 63). Entre las virtudes de estos seres que se presentan están las siguientes: autoconciencia, control, plena confianza en sí mismos, alegría, comportamiento calmado, sin orgullo, con energía, disciplina moral, paciencia, concentración, meditación, todo lo cual termina con la exposición del *Dharma*:

Y algunos exponen el Dharma sereno,  
Con numerosos millones de millones  
De ejemplos y argumentos;  
Ellos enseñan a miles de millones de seres:  
Gracias al Conocimiento  
Ellos se encaminan a la Suprema Iluminación. (I, 41; 2010, p. 68)

Sin deseos,  
Conociendo el Dharma, la no-dualidad,  
Viven como los pájaros,  
Inmaculados hijos del Bien Encaminado:  
Gracias a la Sabiduría  
Ellos se encaminan a la Suprema Iluminación. (I, 42; 2010, p. 68)

De esta manera, en este texto destacan las seis perfecciones o *pāramitās*, tan importantes para el budismo *mahāyāna*. Después de todo, un *bodhisattva* está establecido en la buena conducta, que se manifiesta de la siguiente manera:

Cuando, oh Mañjuśhrī, el Bodhisattva Mahāsattva se torna paciente, autocontrolado, ha alcanzado el estado de auto-control, su mente carece de temor y de miedo y está despojado de toda envidia, y cuando, oh Mañjuśhrī, el Bodhisattva Mahāsattva no se establece en nada y contempla la naturaleza propia de los dharmas como es en realidad. La ausencia de duda y de falsa discriminación con relación a los dharmas, es lo que se llama, oh Mañjuśhrī, la buena conducta propia del Bodhisattva Mahāsattva. (XIII; 2010, pp. 393-394)

Además de todas estas virtudes que un *bodhisattva* debe cultivar (XIV, 37-43; 2010, pp. 433-434), a lo largo del texto destaca una en especial, la habilidad de los medios (*upāya*), que indica el ejercicio de la inteligencia para discernir sobre los medios hábiles

que se debe aplicar para cada situación o persona. No obstante, utilizando diferentes medios, la enseñanza es una sola. Ello explicaría una de las razones por la que el budismo ha podido extenderse a distintos espacios geográficos y culturales en Asia y, ahora, en distintas partes del mundo.

Finalmente, otro aspecto relevante de la obra es que se señala el valor de la invocación de los *bodhisattvas* para superar los males de la existencia. Esta dimensión religiosa dota a los *bodhisattvas* trascendentales de un poder al servicio de todo el que lo necesite e invoque:

Si estuviera prisionero,  
cargado con cepos, cadenas y ataduras,  
hechos de madera y de acero,  
y él recordara a Avalokiteshvara,  
de inmediato sus ataduras  
caerían en pedazos. (XIV, 11; 2010, p. 588)

Así, también a los *bodhisattvas* se les puede implorar, invocar y orar. Con esto se afirma la actitud religiosa del budismo, que, al parecer, no estaba presente en la primera comunidad budista. No obstante, como hemos señalado, el significado del *bodhisattva* no será solo religioso, sino también ético y social, aspectos que vuelven a actualizarse en la época contemporánea.

## 5. Los bodhisattvas en el budismo contemporáneo

Estas tres formas de entender a los *bodhisattvas* que hemos elegido siguen la tradición *mahāyāna* y, por lo tanto, las líneas generales de todo lo que hemos tratado. No obstante, cada uno les dará un matiz diferente, sea por sus herencias culturales como por los escenarios actuales. Hemos elegido a maestros contemporáneos de estas tres tradiciones, lamentablemente presuponiendo muchos aspectos de sus enseñanzas, las cuales no podemos tratar en este artículo.

### 5.1. Los bodhisattvas en el budismo tibetano Gueshe Kelsang Gyatso

El budismo tibetano, también reconocido como parte del budismo tántrico o *vajrayāna*, es una denominación para referirse a diferentes escuelas y tradiciones, especialmente desarrolladas en Tíbet. El ideal de *bodhisattva* ha sido muy importante en esta tradición hasta nuestros días.

Para esta parte, tomaremos en cuenta las enseñanzas de Gueshe Kelsang Gyatso —fundador del Moderno Budismo Kadampa— sobre los *bodhisattvas*. Este monje tibetano reitera que todo Buddha y *bodhisattva* tienen como “práctica principal” a la compasión (2010, p. 3). Es por su gran compasión que entra al camino espiritual y por ella logra el despertar, por eso es considerada “el tesoro más preciado” (Kelsang Gyatso, 2010, p. 34).

Si bien existe una distinción entre *bodhisattvas* humanos y trascendentales (divinos o superiores), Kelsang Gyatso acentúa el carácter religioso de estos últimos, pues las personas pueden pedirle con cantos, mantras u oraciones, determinadas bendiciones: es “imprescindible hacer reiteradas súplicas a todos los Buddhas, Bodhisattvas y otros seres santos para que nos concedan sus bendiciones y así poder alcanzar la realización de amar a los demás tanto como a nosotros mismos” (2010, p. 20). Son seres que han vencido el miedo debido a que no tienen apego a su existencia. Nos dice:

Una de las cualidades de los Bodhisattvas más elevados es que son capaces de ofrecer felizmente su cuerpo o parte de él a los demás; pero antes de hacerlo analizan con cuidado la situación y hacen el sacrificio solo si piensan que con ello van a proporcionar algún beneficio. (2010, pp. 23-24)

Además, un *bodhisattva* debe generar en su mente el *bodhicitta*, que se define como la mente que desea “alcanzar la iluminación por el beneficio de todos los seres sintientes” (Kelsang Gyatso, 2001, p. 162). Generar este tipo de mente no es un simple deseo o acto de voluntad, sino requiere un entrenamiento, el cual implica tomar los votos del *bodhisattva*, practicar las perfecciones, la generosidad, la disciplina moral, la paciencia, el esfuerzo, la concentración, la sabiduría, la destreza, la oración, fuerza con la finalidad de poder conducir a los seres sensibles a la budeidad (Kelsang Gyatso, 2001, pp. 162-180). Pero este *bodhicitta* todavía es convencional, completándose el camino con el *bodhicitta* último. Dice el monje tibetano:

[...] la bodhicitta convencional es el deseo de alcanzar la iluminación por el beneficio de todos los seres sintientes. La bodhicitta última es la realización directa de la verdad última o vacuidad, motivada por la bodhicitta convencional [...] se denomina bodhicitta última porque es la

causa principal de la iluminación y se enfoca en la verdad última. (Kelsang Gyatso, 2001, p. 181)

Esta verdad última es la vacuidad, entendida no como la carencia o ausencia de seres, sino la carencia de ser propio o de individualidad separada. Comprender esta verdad también es otro gran camino, pues se trata de darse cuenta de la vacuidad del cuerpo, la mente y del yo, capas que ocultan nuestra verdadera naturaleza. No obstante, las dos verdades son codependientes, interrelacionadas, lo cual completa la sabiduría del *bodhisattva*. Como se aprecia, el adiestramiento del *bodhisattva* en el cultivo del *bodhicitta* requiere un arduo y largo trabajo —especialmente afirmando, a través de diferentes métodos, tanto la compasión como la sabiduría— desarrollado en diferentes obras del maestro Kelsang Gyatso (2008 y 2014).

## 5.2. El *bodhisattva* en el budismo zen de Berta Meneses y David Loy

La tradición del budismo zen hunde sus raíces en una transmisión especial de Śākyamuni al discípulo Mahākāśyapa, pero señala a Bodhidharma (siglo VI) como continuador de esa herencia espiritual (Villalba, 2009). Esta tradición afirma una enseñanza que va de corazón a corazón, valora la sabiduría y la meditación como las formas de actualizar la naturaleza búdica inherente en cada ser sensible. Expondremos algunas ideas sobre el *bodhisattva* de dos maestros zen contemporáneos: Berta Meneses y David Loy.

En su obra *Zen, una manera de vivir* (2017), la maestra Berta Meneses (Jikū-an) desarrolla un capítulo sobre los cuatro votos de los *bodhisattvas*. Estos son.

*Los seres son innumerables.*

*Hago votos de salvarlos a todos.*

*Los pensamientos y sentimientos ilusorios son ilimitados.*

*Hago votos de liberarme de todos.*

*Las puertas del Dharma son incontables.*

*Hago votos de aprehenderlas todas.*

*El camino del despertar (de la Iluminación) no tiene igual.*

*Hago voto de alcanzarlo. (p. 137)*

Roshi Ph. Kapleau (1981) sostiene que el primer voto señala el propósito, mientras que los otros tres “se refieren al estado mental por medio del cual uno logra tener el poder para auxiliar a los seres innumerables a través de incontables ámbitos” (p. 266). Me-

neses, luego de señalar que estos votos son recitados en los monasterios y por los practicantes budistas zen, indica que el *bodhisattva* se dedica tanto a su propia perfección o salvación, como a la liberación de los demás, sostenido por la compasión y la sabiduría (2017, p. 137). Ello implica liberarse de la idea de separación y comprender que “yo estoy en todos los seres sintientes, y todos los seres sintientes están en mí” (2017, p. 138). Esta es una experiencia liberadora de unidad, que puede empezar como un acto de fe, en creer que todos los seres sensibles son uno.

Por lo anterior, el compromiso de salvar a todos los seres<sup>10</sup> se convierte en trabajar para “*hacerse totalmente uno con el otro*” (Meneses, 2017, p. 140; cursivas del original), pues es el único acto de salvación realizable. Si esto no fuera el caso, tendríamos la irrealizable tarea de evitar que cada ser sufra, lo que podría ocasionar desasosiego o frustración. De tal modo, superar la ignorancia egocéntrica, que aísla al ser humano de todos los seres sensibles, es la forma de salvar a los seres que sufren: “si se carece de la experiencia de interrelación e interdependencia, no se puede salvar a uno mismo ni a los otros” (Meneses, 2017, p. 141).

Respecto del segundo voto, del liberarse de todos los pensamientos y sentimientos ilusorios, vuelve a señalar que para que este no aparezca como imposible hay que apuntar a la fuente de esas ilusiones, el ego y sus juegos mentales de apegos, rechazos, comparaciones y prejuicios. Por esta razón, *zazen*, que es la forma de meditación de esta tradición, se convierte en indispensable para ir más allá de la mente reactiva y retornar al momento presente: “Nuestra práctica del *zazen* implica realizar el voto de salvar a todos los seres vivientes. Es la práctica de la gran compasión” (Meneses, 2017, p. 156).

Sobre el tercer voto, de aprehender todos los incontables *Dharmas*, Meneses señala que se trata de ver nuestro rostro original en cada puerta que abrimos. Esto lo describe como hacer un viaje infinito en el *Dharma*, entendido como realidad, precepto, atención, fluir y vacío. No hay que entenderlos como etapas en el camino, sino como distintos aspectos del aprendizaje del *Dharma*. Y el *zazen* es una forma de abrir las diferentes puertas: “La práctica de la meditación ha de lograr simplificar todos los ámbitos de nuestra vida y permitirnos fluir en este río del *Dharma*” (2017, p. 163).



El último voto, de alcanzar el Despertar, consiste en “desvelar y realizar nuestro Yo verdadero” (Meneses, 2017, p. 166). Este camino requiere etapas en las cuales, aunque pueda ser difícil, debe cultivarse la paciencia, la confianza y el entusiasmo. Y no bastan las prácticas del *zazen*, ya que debe extenderse la actitud zen a la vida. Para esto, un practicante intermedio, debe cultivar una “espera pasiva” porque “la Iluminación llegará cuando deba llegar” (p. 168). Y el practicante consumado, además, dejará hasta su propio deseo de la Iluminación debido a que el yo se ha disuelto, hallándose en libertad y actitud compasiva. El *bodhisattva* ya está listo para actuar desde su naturaleza esencial.

Esta es nuestra práctica como *bodhisattvas* en la era moderna. No hay un método secreto para resolver todos los problemas con los que nos encontramos, pero cada uno de nosotros puede tomar los votos del *Bodhisattva* y continuar repartiendo nuestras pequeñas pero importantes bendiciones. Para vivir de esta manera, la práctica del *zazen* es una gran ayuda así como lo es el *sampai*, que es una entrega de todo mi ser, un soltar mi yo pequeño. (Meneses, 2017, p. 174)

De tal forma, con este trabajo personal, el *bodhisattva* vive atento y libre para actuar y ayudar a los seres que sufren. Después de todo, es un acto de gratitud y entrega, que surge de la experiencia de la unidad fundamental y del reconocimiento de las diferencias entre los seres.

Podemos completar las ideas de Meneses con la del maestro zen David Loy (2016), quien comienza a reflexionar sobre el *bodhisattva* desde lo que se denomina el budismo comprometido, pues amplía el marco de preocupación no solo por el sufrimiento personal, sino por las condiciones de injusticia y crisis medioambiental. Ello lo hace decir que no se puede esperar encontrar en las enseñanzas antiguas las respuestas a los retos contemporáneos, ni tampoco admite convertir al budismo en un partido político o movimiento social, ya que existen miles de estos movimientos. Y se hace la pregunta de si la perspectiva budista tendría algo que ofrecer, para contribuir a este movimiento de cambio (p. 201). Su respuesta es la siguiente:

[...] el budismo ofrece un enfoque alternativo: el camino consiste realmente en la transformación personal, en la deconstrucción y reconstrucción del sentido del yo, no para hacer posible una

vida post mórtem dichosa, sino para vivir de un modo diferente aquí y ahora.

¿Hay algo específico en la tradición budista que una la transformación personal y la transformación social en un nuevo modo de activismo que conecte la práctica interna y la externa?

Sí: el *bodhisattva*. (Loy, 2016, p. 202)

Este ideal no puede ser sectario, es decir, propiedad de alguna tradición budista en específico, sino amplio. Debería ofrecer “una relación entre la práctica espiritual y el compromiso social” (Loy, 2016, p. 203). No se trata, en los votos, de un sacrificio que hace el *bodhisattva*, sino expresa “un estadio más avanzado en el desarrollo personal” (p. 204). Loy tiene en cuenta la crítica de Žižek (2012) al budismo, quien cree que su práctica puede reforzar el orden social del capitalismo global. El budismo puede convertirse en una forma de autoayuda que sirva a los intereses de la sociedad consumista. También ve los límites del asistencialismo que podría reducir al *bodhisattva* a ayudar a la persona inmediata que lo necesita. Sin embargo, si la motivación del Buddha es poner fin al sufrimiento, hoy no podemos dejar de lado las condiciones sociales que lo originan.

Así pues, el activismo del *bodhisattva* también está preocupado por afrontar las causas institucionales del *dukkha*, y posee algunas características distintivas. La interdependencia [...] es una; focalizarse en la ilusión y la ignorancia más que en el mal es otra. Juntas, estas dos cosas implican no-violencia [...] y una política basada en el amor más que en el odio. (Loy, 2016, p. 206)

De ese modo, el *bodhisattva* debiera preocuparse también por “las estructuras sociales que promueven la codicia, la agresividad y la ilusión colectivas” (p. 206) y actuar teniendo en cuenta la enseñanza de los medios hábiles, como la imaginación creativa. El *bodhisattva* activista amplía el sentido tradicional, pues ya no se limita al cultivo de las *pāramitās* para sí o para ayudar a alguien, sino para transformar las condiciones sociales que permiten o generan el sufrimiento para los seres humanos y para todos los seres sensibles.

### 5.3. El *bodhisattva* en el budismo de Daisaku Ikeda

Ikeda es un activista, educador y pensador budista,

seguidor de la tradición de Nichiren. En la actualidad es presidente de la Sōka Gakkai Internacional (SGI), organización budista laica dedicada a promover valores como la dignidad de la vida, que tiene su origen en Japón. La idea de *bodhisattva* de Ikeda sigue las líneas generales del budismo *mahāyāna*: “El budismo llama *bodhisattva* a la persona que encarna tales cualidades –sabiduría, coraje y solidaridad– y que trabaja sin descanso por la felicidad de los semejantes” (Ikeda, 2001, p. 84), pero actualiza este ideal para los tiempos actuales, ya que considera que puede ser “un ejemplo moderno del ciudadano del mundo” (p. 84). Ello significa que, además de un ideal monástico y personal, puede ser un ideal social.

La idea de *bodhisattva* la enmarca dentro de la cosmovisión de la tradición de Tendai o de la Tierra Pura y las enseñanzas del *Sūtra de Loto*, cuya idea central es que la budeidad es inherente a todos los seres. Ello es lo que expresa el principio de “Los tres mil aspectos”. El significado que Ikeda (2017) le da es el siguiente: “El principio de los tres mil aspectos revela que todos los fenómenos, sin excepción, existen en cada momento de la vida del individuo, y que cada uno de esos momentos encierra un infinito potencial” (p. 112). Dentro de los tres mil aspectos, se encuentran los diez estados, en los que transita todo ser y los contiene. Estos son: infierno, hambre, animalidad, ira, humanidad, éxtasis, aprendizaje, comprensión intuitiva, *bodhisattva* y budeidad. Todos estos estados se hayan en posesión mutua, es decir, que cada estado contiene a los otros. Por eso dice Ikeda que el estado de *bodhisattva* (j. *bosatsu*) existe en el infierno (p. 127).

Sobre el estado de *bodhisattva*, que aparece en el noveno lugar de “Los diez estados”, se continúa la idea *mahāyāna*. Así, este ser “se distingue por el amor compasivo y por el comportamiento abnegado y altruista” (p. 123). De forma extensa, Ikeda (2017) escribe al respecto:

[...] denota a la persona que busca la iluminación pero, a la vez, conduce a otros a este gran anhelo. Consciente de los lazos que nos ligan con todo el mundo circundante, en estado de *bodhisattva* sentimos que cualquier felicidad que se limite a la esfera privada es parcial y, por ende, ilusoria. Así pues, nos consagramos a aliviar el sufrimiento del prójimo, aun a costa de la propia vida. (p. 123)

Como hemos señalado, estos estados se completan con la budeidad, que no es trascender los estados anteriores, sino encontrar una base capaz de “transformar completamente nuestra existencia y dirigir todas las actividades físicas y mentales de los nueve estados hacia metas altruistas y valiosas” (Ikeda, 2017, p. 124). Podríamos decir que la diferencia entre este estado y el de *bodhisattva* es que la budeidad:

[...] es un estado de completo acceso a la sabiduría ilimitada, el amor compasivo, el coraje y otras cualidades intrínsecas de la vida; es una condición en que creamos armonía con los demás y junto a los demás, y en que también armonizamos con el mundo natural. (Ikeda, 2017, p. 124)

Como señalamos, para Ikeda la vida de un individuo no se fija en un estado, sino posee todos, y aunque uno se manifieste, los otros están en estado de latencia. Esta “posesión mutua de los diez estados” enseña que todos los individuos tienen la potencialidad y capacidad de elevarse a estados superiores, como el de *bodhisattva* y el de budeidad. No ver esta “posesión mutua” ha hecho mirar con desdén los nueve estados y sobrevalorar la budeidad. Al contrario, esta perspectiva permite dar esperanza a las personas comunes, pues al tener potencialmente la budeidad, pueden alcanzarla con una actitud y acciones diferentes.

El *bodhisattva* pasa a ser un ejemplo de vida para los budistas. De tal forma lo expresa Ikeda (2018) en el siguiente texto:

El budismo practicado por los miembros de la SGI destaca el ejemplo del *bodhisattva* Jamás Despreciar, cuya práctica tenaz tiene mucho en común con la convicción antes expresada: la llama de la bondad humana podrá ocultarse, pero jamás extinguirse. [...] Este *bodhisattva*, fiel a su juramento de jamás menospreciar a otro ser humano, ni siquiera cuando él mismo era despreciado, se inclinaba en reverencia ante cada persona que conocía. Muchas veces la gente respondía con insultos y diversas formas de maltrato, pero él rehusaba abandonar su práctica de alentar a los semejantes con estas palabras: “Usted puede, con toda certeza, manifestar la Budeidad”. (p. 16)

Y no los menosprecia porque tiene “una profunda fe en la bondad innata del ser humano” (Ikeda, 2001, p. 85). Por eso, asume como tarea liberar el

potencial bondadoso y creativo del ser humano, pero también confrontar sus propias oscuridades. Ikeda (2001) lo expresa de la siguiente manera: “En la raíz de la práctica de un *bodhisattva* anida la lucha por superar ese egoísmo y por vivir en niveles superiores del yo, donde la vida se expresa en actitudes solidarias” (p. 85).

Esta actualización del *bodhisattva* resulta ser central no solo para la cosmovisión budista de Ikeda, sino para la práctica del laico budista. De ese modo no se queda en el interiorismo ni en la actitud religiosa, sino pasa al compromiso social para luchar contra los males que tiene la sociedad actual.

## 6. A manera de conclusión

En diferentes tradiciones han surgido propuestas de ideales de seres humanos. En China, por ejemplo, Confucio y los confucianos propusieron el ideal de *junzi* —traducido como hombre perfecto o caballero—, el cual debe cultivar su propia persona para sí mismo, pero también por el bien de la sociedad, aunque básicamente se usó como un medio para formar funcionarios públicos. En el cristianismo surgirá el ideal de santo, ser dedicado a la vida espiritual y a la ayuda a los más necesitados. El budismo planteará un ideal con múltiples significados, que ha inspirado y sigue inspirando a las personas.

La historia del término *bodhisattva* muestra una riqueza de significados, cada uno de los cuales se relaciona con contextos culturales y con diferentes formas de asumir la propia tradición budista. Como el Buddha histórico, Siddhārtha Gautama Śākyamuni, expresamente no dejó sucesor; la libertad de explorar la propia enseñanza (*Dharma*) permitió dicho despliegue de significados.

Desde la perspectiva de la tradición *theravāda*, el *bodhisattva* corresponde a las vidas anteriores del Buddha Śākyamuni, pero también a la etapa previa a su despertar. En ambos casos, a través de una intensa práctica moral, psicológica, intelectual y espiritual, puede convertirse en un *arahant*, alguien que ha alcanzado el despertar, la meta última. Desde estas bases, el budismo *mahāyāna* amplía los significados para tratarlo como figura espiritual, religiosa, pero cuyo inmenso trabajo ético, intelectual y psicológico no se hace para alcanzar su propia realización, sino por el bien de todos los seres sensibles.

Hasta hace unas décadas, se asumía que las distinciones eran fuertes entre los significados *theravādas* y *mahāyānas* del *bodhisattva*. Lo que podemos encontrar es que en ambas tradiciones se asume que el *bodhisattva* es una etapa anterior a la de ser un Buddha. Asimismo, en ambas tradiciones un *bodhisattva* debe practicar las *pāramitās*, las virtudes (aunque pueden diferir en número), ya que no se trata de un simple acto de voluntad. Por ejemplo, en el budismo *mahāyāna* se sostiene que hay un camino arduo para ser un *bodhisattva*, que implica, según algunas tradiciones, otras existencias. Sin embargo, la diferencia es que el budismo *mahāyāna* abre esa posibilidad a los laicos; es decir, los ciudadanos de hoy podrían ser *bodhisattvas*, pero deben prepararse moral, intelectual, psicológica y espiritualmente. Además, existirían *bodhisattvas* trascendentales o superiores que podrían ayudar, inspirar y guiar a la humanidad. Son seres que pueden renacer como humanos, pero con una naturaleza especial, debido a que albergan compasión infinita. De esa manera, tenemos una visión integral que incluye todos los aspectos de lo humano y que, además, transita de lo humano a lo trascendental.

Todos estos aspectos siguen presentes en la forma de entender al *bodhisattva* en los maestros budistas contemporáneos presentados. Por esta razón podemos sostener que este ideal todavía es factible de actualizarse según las exigencias de los nuevos tiempos, sin perder su esencia teórica y práctica, como la sabiduría y la compasión. Así, quizá el aspecto ético más significativo haya sido el cultivo de la compasión acompañada de la sabiduría, ambos sosteniéndose mutuamente. Las virtudes, especialmente la compasión, pero también cualidades como la entrega incondicionada, la determinación, la benevolencia y la alegría, no podrían sostenerse sin la sabiduría de la no dualidad, la comprensión de la igualdad de todos los seres, de la ilusión de los fenómenos y de la budeidad inherente de todos los seres, todo lo cual también es parte del aprendizaje de los *bodhisattvas*. No obstante, ese trabajo ético también requiere de otros elementos, que no hemos señalado, como las prácticas meditativas y espirituales. Por lo anterior, la ética no puede sostenerse a sí misma si no es con asistencia y cultivo de otros aspectos de la vida.

De esta manera, por ejemplo, entre los valores occidentales se aprecia la solidaridad, aspecto también que se desprende de los *bodhisattvas*, pero la diferencia

está en que, en la cultura occidental, este valor no requiere sostenerse más que en la voluntad, pues la contrapone a las acciones obligatorias. En cambio, en el budismo, se trata de un acto de solidaridad que ha sido cultivado de diferentes maneras —afirmando el *bodhicitta*, realizando la naturaleza búdica y trabajando las virtudes—, lo que fortalece de ese modo la empatía. Por eso, podemos pensar que este ideal budista, más que reemplazar los valores occidentales, puede resignificarlos. Quizá ahí radica una de las razones

sobre por qué el budismo está llegando a influenciar al mundo occidental.

### Agradecimientos

El presente artículo es parte del Proyecto de Investigación “La filosofía de la India en la perspectiva de los humanistas sanmarquinos Fernando Tola y Carmen Dragonetti” (D19120142), inscrito en el Vicerrectorado de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2019).

---

### Notas

- 1 Bhikkhu Anālayo (2010) nos recuerda que hay otro posible término de donde derive *bodhisatta*: “Con respecto al término *bodhisattva*, o más precisamente su contraparte pali *bodhisatta*, Neumann [...] sugiere una posible derivación de *bodhi* + *sakta*, transmitiendo un sentido de estar ‘concentrado’ o ‘dedicado’ a la bodhi” (p. 19, nota 18).
- 2 Dado que el buda Śākyamuni no dejó sucesor, luego de su muerte fueron surgiendo diferentes escuelas a partir, especialmente, de las variadas interpretaciones de sus enseñanzas. Se cuenta que, desde el Primer Concilio, ocurrido poco tiempo después de su muerte, no hubo acuerdo en la interpretación de lo que el maestro había enseñado. La diversidad de escuelas a veces se ha dividido como *hīnayāna* y *mahāyāna*, lo cual contemporáneamente no es usado, pues el término *hīnayāna* es “injurioso” (Williams, 2014, p. 166). En nuestros días se usan las expresiones de budismo *theravāda*, *mahāyāna* y *vajrayāna*. Para nuestro trabajo hacemos referencia a las dos primeras, debido a que el budismo *vajrayāna* conserva las enseñanzas centrales del *mahāyāna* (Williams, 2014, pp. 281-283).
- 3 Para revisar las ideas de las escuelas budistas antiguas, Sthaviras y Mahāsāṅghikas, puede verse el texto de Skorupski (2013), “The Historical Spectrum of the Bodhisattva Ideal” (pp. 7-10), incluido en *The Buddhist Forum Volume VI*.
- 4 Un interesante estudio de los *jātakas* es el libro de Naomi Appleton *Jātaka Stories in Theravāda Buddhism* (2010), en el cual defiende que son cuentos budistas (p. 8), a diferencia de otros autores que consideran que no son budistas, sino prebudistas (Schuhmacher y Woerner, 1993, p. 162). Una versión castellana es la Silvia de Alejandro (en De Alejandro, Waksman y Tola, 2003).
- 5 Vicente Fatone (1955) había acentuado la diferencia, al escribir: “El *arhat* ha aprendido a prescindir de la multitud, para entrar a solas en la comunicación con lo divino. La suya es la *beata solitudo*; para él la religión es lo que cada uno hace de su soledad. El *bodhisattva* se niega a prescindir de la multitud; para él la religión es lo que cada uno ha hecho de su comunicación humana y hasta de su comunicación con las demás formas de vida que pueblan el mundo: tiene el más fuerte sentido posible de la solidaridad de lo real, y aspira a una salvación ecuménica en que participen todas las criaturas. El *arhat* cree que sólo ha de responder a la pregunta ¿*Qué has hecho de ti?*; el *bodhisattva* cree que sólo ha de responder a la pregunta ¿*Qué has hecho de tu hermano?*” (pp. 48-49). Como veremos, esta marcada diferencia no hace justicia ni a la comprensión del *arahant* ni del *bodhisattva*. Este último no solo busca la liberación de todos los seres, sino en ello mismo va su despertar, ya que ha superado la dualidad.
- 6 Brahmā hace referencia a un dios de la tradición brahmánica, no al principio absoluto postulado por los sabios de las upanishads. El budismo antiguo no negaba la existencia de los dioses; solo rechazaba la creencia de un dios creador y guía del cosmos. Los dioses existen en uno de los planos de la rueda de las existencias, por lo que son seres precederos. Para un desarrollo del lugar de los dioses en el budismo, véase el texto de Von Glasenapp (1974). Y para el lugar de Brahmā en el budismo antiguo, cfr. Anālayo (2011).

- 7 También se basa en el budólogo Dorji Wangchuk (2007), quien sostiene al respecto: "No hay evidencia canónica para la teoría de que el motivo principal de la aparición del Buda en el mundo fue el bien de los demás. Esta idea se encuentra solo en la literatura poscanónica. La abrumadora mayoría del material canónico sugiere que la renuncia del Buda a la vida mundana y su búsqueda de la salvación del *samsāra* fueron motivadas exclusiva o principalmente por la comprensión de que él mismo se veía inevitablemente afectado por el envejecimiento, la enfermedad y la muerte, y que él estaba preocupado por su propia liberación (*vimukti*). Una vez que había logrado su propia liberación del *samsāra*, podría haberse retirado, si hubiera querido, y actuado como un 'solitario despierto' (*pratyekabuddha*), es decir, sin difundir sistemáticamente su enseñanza o fundar una comunidad de monjes y monjas" (p. 82).
- 8 *Bodhicitta* es uno de los términos apreciados por la tradición *mahāyāna*. Schuhmacher y Woerner (1993) sostienen: "Esforzado anhelo de iluminación, o surgimiento de este anhelo; es una de las ideas centrales del budismo Mahāyāna. Según la tradición tib., se lo encara en dos aspectos: el preparatorio y el definitivo. El pensamiento de iluminación preparatorio se articula a su vez en dos fases: 1. El deseo y el propósito, nutridos de una ilimitada compasión, de alcanzar la liberación para bien de todas las criaturas; 2. La entrada en la meditación propiamente dicha, cuyo objetivo es el dominio de los medios adecuados para llevar a la práctica el deseo. El pensamiento de iluminación definitivo se concibe como la comprensión efectiva de la verdadera naturaleza de los fenómenos" (p. 39). Por su parte, Brassard (2000) sostiene que *bodhicitta*, en la obra de Śāntideva que mencionamos más adelante, es entendido como deseo de iluminación, objeto de concentración y cultivo de la conciencia.
- 9 La versión más conocida ha sido el *Sūtra de Vimalakīrti* (Ramírez, 2004), que proviene de la traducción china. Tola y Dragonetti (2018) tradujeron por vez primera la versión sánscrita al castellano, con el título *Vimalakīrtinirdeśha, La enseñanza de Vimalakīrti*, pues no se trata de *sūtra*, dado que, afirman, no contiene enseñanzas del propio Buddha Śākyamuni (p. 17). La versión sánscrita fue descubierta en 1999.
- 10 Para Kapleau (1981), la expresión "todos los seres" no es hiperbólica: "El despertar Zen revela inequívocamente que todo es uno, uno mismo, y que uno mismo lo es todo. Cualquier cosa que afecta a un ser inevitablemente afecta a cada uno de los otros seres. De aquí que cuando uno logra el despertar, todo se carga de ese mismo despertar" (p. 266).

---

### Referencias bibliográficas

- Anālayo, B. (2010). *The Genesis of the Bodhisattva Ideal*. Hamburg University Press, Center for Buddhist Studies.
- Anālayo, B. (2011). Brahmā's Invitation: The *Ariyapariyesanā-sutta* in the Light of its *Madhyama-āgama* Parallel. *Journal of the Oxford Center for Buddhist Studies*, 1, 12-38. <http://jocbs.org/index.php/jocbs/article/view/2/2>
- Anālayo, B. (2022). Awakening or Enlightenment? On the Significance of bodhi. Insight Meditation Society. *Insight Meditation Society*. <https://www.dharma.org/awakening-or-enlightenment-on-the-significance-of-bodhi/>
- Appleton, N. (2010). *Jātaka Stories in Theravāda Buddhism Narrating the Bodhisatta Path*. Ashgate.
- Bodhi, B. (2019). *En palabras del Buddha. Una antología de Discursos del canon pali*. Kairós.
- Bodhi, B. (2002). Introducción. En Thera, N. y Hecker, H., *Grandes discípulos de Buda. Su vida, sus actividades, su legado*. Dharma.
- Brassard, F. (2000). *The concept of Bodhicitta in Śāntideva's Bodhicaryāvatāra*. State University of New York Press.

- Calle, R. A. y Mundy, S. (1981). *El Sutra del diamante y la síntesis del budismo*. Altalena.
- Cleary, Th. (1993). *The Flower Ornament Scripture*. Shambala.
- De Alejandro, S., Waksman, V. y Tola, F. (2003). *Vidas anteriores de Buda. Jātakas*. Primordia.
- Dragonetti, C. (1964). *Dhammapada. El Camino del Dharma*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Dragonetti, C. y Tola, F. (2018). *Vimalakīrtinirdeśha. La Enseñanza de Vimalakīrti*. Fundación Bodhiyana.
- Fatone, V. (1955). *El hombre y Dios*. Editorial Columba.
- Ikeda, D. (2001). *El nuevo humanismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Ikeda, D. (2017). *Develando los misterios del nacimiento y la muerte. Sabiduría budista para la vida*. Soka Gakkai de México.
- Ikeda, D. (2018). *La construcción de un movimiento popular hacia una era de los derechos humanos. Propuesta de paz de 2018*. Ediciones Civilización Global.
- Kapleau, R. P. (1981). *Zen. Amanecer en Occidente*. Árbol Editorial.
- Kelsang Gyatso, G. (2001). *Ocho pasos hacia la felicidad*. Tharpa.
- Kelsang Gyatso, G. (2008). *El Voto del Bodhisatva: Una guía práctica para ayudar a los demás*. Tharpa.
- Kelsang Gyatso, G. (2010). *Compasión universal*. Tharpa.
- Kelsang Gyatso, G. (2014). *Tesoro de contemplación: El modo de vida del Bodhisatva*. Tharpa.
- Loy, D. (2016). *Un nuevo sendero budista. La búsqueda de la iluminación en el mundo moderno*. Kairós.
- Meneses, B. (2018). *Zen. Una manera de vivir*. Editorial Dana Paramita.
- Nyanatiloka. (1980). *Buddhist Dictionary. Manual of Buddhist Terms and Doctrines*. Buddhist Publication Society.
- Pániker, A. (2019). *Las tres joyas. El Buda, su enseñanza y la comunidad*. Kairós.
- Piyadassi Thera. (1982). *El antiguo sendero del Buda*. Altalena.
- Pujol, O. (2019). *Diccionario sánscrito-español*. Herder.
- Ramírez, L. (2004). *Sūtra de Vimalakīrti*. Kairós.
- Rodríguez, M. (2012). *El budismo: una perspectiva histórico-filosófica*. Kairós.
- Śāntideva. (2012). *Camino al Despertar: Introducción al Camino del Bodhisatva (Bodhicaryāvatāra)*. Trad. de Luis Gómez. Siruela.
- Schuhmacher, S. y Woerner, G. (Comps.). (1993). *Diccionario de la sabiduría oriental*. Paidós.
- Schumann, H. W. (2007). *Las imágenes del budismo. Diccionario iconográfico del budismo mahāyāna y tantrayāna*. Abada Editores.
- Skorupski, T. (2013). *The Buddhist Forum Volume VI*. Institute of Buddhist Studies.
- Solé-Leris, A. y Vélez de Cea, A. (2008). *Majjhima Nikāya. Los Sermones Medios de Buda*. Kairós.
- Thera, N. y Hecker, H. (2002). *Grandes discípulos de Buda. Su vida, sus actividades, su legado*. Dharma.
- Tola, F. y Dragonetti, C. (1980). *El Budismo Mahāyāna*. Estudios y textos. Kier.
- Tola, F. y Dragonetti, C. (2010). *Saddharmapuṇḍarīkasūtra. El sūtra del loto de la verdadera doctrina*. Dharma Translation Organization.

- Villalba, D. (2009). *Budismo. Historia y doctrina*, vol. III: Zen. Miraguano.
- Von Glasenapp, H. (1974). *El budismo, una religión sin Dios*. Barral Editores.
- Wangchuk, D. (2007). *The Resolve to Become a Buddha. A Study of the Bodhicitta Concept in Indo-Tibetan Buddhism*. The International Institute for Buddhist Studies.
- Williams, P. (2014). *Pensamiento budista. Una introducción completa a la tradición india*. Herder.
- Žižek, S. (2012, 3 de septiembre). *The Buddhist Ethic and the Spirit of Global Capitalism* [Paper presentation]. European Graduate School, Saas-Fee, Suiza. <https://egs.edu/biography/slavoj-zizek/>

# Formas discursivas en la prensa popular peruana en la década de 1990

## Discursive forms of the Peruvian Popular Press in the 90s

**Miguel Ángel Torres Vitolas**

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

Contacto: matorres@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-5817-9013>

### RESUMEN

En la década de 1990, en el Perú la llamada prensa popular, prensa sensacionalista o prensa chicha extendió su presencia en el espacio comunicacional de modo notable. Si bien ello se vio entonces ligado a relaciones de presión y de clientelismo con el gobierno de Fujimori, la presencia de esta prensa se observa aún hoy. Nuestra investigación aborda desde una perspectiva semiótica las características enunciativas que se fueron consolidando en ese período. Antes que un análisis de contenido, la investigación emprende una descripción de las estrategias enunciativas en juego con el fin de poder bosquejar a través de ellas el contrato de lectura informativo que se configuró. Seguimos para ello el enfoque semiótico de entender la enunciación como una representación: una enunciación enunciada. A partir de un corpus establecido con los diarios más leídos de dicho período (*Ojo*, *Extra* y *Ajá*), hemos buscado señalar la tipología textual frente a la que se situó al lector y las formas enunciativas que configuraron dentro de dichas manifestaciones. El estudio ha permitido establecer la presencia manifiesta de un género textual particular consolidado desde mediados del período estudiado, la columna de chismes, en las secciones de deportes y espectáculos, así como una presencia mayor de la entrevista.

**Palabras clave:** Prensa popular; Semiótica; Semiopragmática; Enunciación; Recepción.

### ABSTRACT

In the nineties, popular press (also called *prensa chicha*) became in Peru an important presence in the communication sphere. During this period, this presence was linked to relations of clientelism and subordination formed with Fujimori's government. Nevertheless, this presence remains important after all these years, even after many changes in government. Our research looks to describe from a semiotic perspective those enunciative characteristics forged and consolidated during that period. Our research aims to outline a description of enunciative strategies more than a content analysis, in order to establish the configuration of the reading contract in this press. We have followed a semiotic approach of enunciation understanding it as a representation: a represented enunciation. Through the analysis of the most read journals in this period (*Ojo*, *Extra*, and *Ajá*), we have established the textual typologies faced by the reader and forms of enunciation presented in those texts. Our research has recognized the consolidated presence of some textual genres: the gossip column in the sports and showbiz sections, and a growing presence of the interview.

**Keywords:** Popular Press; Semiotics; Semiopragmatics; Enunciation; Reception.



## 1. Introducción: la prensa popular en el Perú

En la *La Fortune des Rougons*, primera novela de la saga de los Rougon-Macquart de Emile Zola, se nos cuenta la noche difícil que vive Aristide, oportuno y valiente defensor de la república en su diario local, *L'Independant*, en la provincia de Plassans, cuando los tiempos agitados parecen anunciar desde París el fin de esta y el inicio de un nuevo período imperial, empujado por Louis-Napoleón Bonaparte. Por su lado, Pierre, su padre, se ha decidido por el bonapartismo y formado un grupo que a medida que recibe información de las acciones en París comienza a actuar, entre el miedo y el riesgo, apostando por el triunfo de Louis-Napoleón. El día del golpe de estado que instala el imperio de Napoleón III, Aristide, una vez se asegura que es de ese lado que virará el poder, deja atrás su afición por la república. Convenientemente, *L'Independant* se declara entonces en favor del golpe y del nuevo gobierno instaurado por el sobrino de Napoleón Bonaparte. Si Zola representa a través del microuniverso provincial de Plassans y de los Rougon-Macquart el acomodo de la nueva burguesía en la búsqueda del ascenso social y de la riqueza, la figura de Aristide simboliza cómo la prensa puede ocupar, como medio de comunicación, un lugar no menor dentro de esas dinámicas que reconfiguran los espacios sociales y las jerarquías de poder.

En momentos de tensión política, de polarización y conflictos como los que suelen vivirse en períodos electorales, sobreviene la discusión del rol que cumplen los medios de prensa en la centralización y marginalización de contenidos en la agenda política, así como su papel al favorecer candidaturas políticas e invisibilizar otras. Se señalan entonces la conformación de conglomerados de medios y sus vínculos con grupos de poder político y económico para resaltar la imposible transparencia del discurso informativo cuando existen tantos intereses entrecruzados. Esta discusión se ha visto en el caso peruano ligada a la presencia considerable de una prensa escrita de bajo costo a la que se ha dado por denominar prensa popular o prensa chicha. Cómo ella se ha posicionado en situaciones de alta conflictividad, es algo que pudo advertirse muy claramente el año 2000, año de la segunda reelección —ilegítima— de Alberto Fujimori. A este respecto se puede observar que, para mayo de 2000, circulaban en Lima diecisiete diarios

populares, de los cuales quince mantenían una línea editorial favorable a Fujimori (Fowks, 2000, p. 70). Si la llamada prensa popular —volveremos sobre la denominación misma más adelante— no era una novedad al inicio de la década de los noventa del siglo XX, lo cierto es que su presencia en el paisaje de los medios escritos era minoritaria. Los años noventa verán aparecer los diarios *El Mañanero* (1993), *Ajá* (1994), *El Chino* (1995), *La Chuchi* (1996), *El Chato* y *El Tío* (1998), *La Yuca* (2000), entre otros. Las relaciones de clientelismo, presión tributaria, soborno y coacción que se tejieron desde el poder político con los medios de prensa durante dicho período han sido señalados y estudiados, como detallaremos luego. El fin de ese régimen el año 2000, luego de la huida de Fujimori al Japón y la vacancia presidencial declarada por el Congreso, no significó sin embargo la desaparición de tales periódicos. De hecho, podemos reconocer que la presencia de estos sigue siendo aún importante, lo que si bien puede indicar que los vínculos de dependencia y de influencia se han reconfigurado en función de los nuevos actores políticos y económicos, nos indica a su vez la consolidación de un modo de comunicación que se ha instalado desde entonces.

Conviene en este momento detenernos sobre la denominación misma de prensa popular. El empleo corriente de este término —como el de prensa chicha—, en el espacio cultural peruano tanto por los medios mismos como por la ciudadanía en general, puede conducir a considerar, de modo apresurado, que este no cumple mucho más que una función clasificatoria, como la de hablar de prensa deportiva o semanario político. Sin embargo, si nos detenemos en la denominación reconocemos que esta no indica un criterio tópico o temático, que delimite el tipo de contenido, sino que señala un cierto tipo de público. Al hacerlo, designa e imagina una clasificación social dentro de la cual un segmento de la población posee ciertas características económicas y culturales que lo identifica. Martín Barbero (1991) nos recuerda que lo popular ha adquirido históricamente formas particulares; de modo crucial, ello ha significado que en el terreno cultural, desde el siglo XIX, se ha pasado a denominar “popular” a la cultura producida industrialmente para el consumo de las masas (pp. 133-152). Cuando hablamos de lo popular estamos entonces frente a una manera de comprender el consumo cultural, lo que conlleva considerar una noción

de cultura y un devenir sociohistórico que legitiman ciertos textos y lecturas —como señalara Bourdieu (1979) bajo el concepto de dimensión social del gusto y capital cultural, y De Certeau (1990) con la figura del lector como un cazador furtivo—. Hablar de prensa popular señala entonces una comunicación orientada hacia cierto público imaginado, así como cierta práctica de configuración de este y de sus formas de lectura.

Podemos considerar entonces que la prensa popular determina, por su modelo económico y cultural, a aquella “masa” a la que desea dirigirse. En el ámbito económico, su modelo comercial asume para su público un poder adquisitivo, así como en lo cultural sus estrategias de comunicación presuponen ciertos marcos de referencias e intereses con el que este público se identifica. Dicha convergencia de estrategias —económicas y culturales— se adapta a este público presupuesto, a la vez que participa de la configuración de este lector ideal. Así, en el Perú se reconoce la aparición de esta prensa en las décadas de 1940 y 1950, con los diarios *La Crónica* y *Última Hora*. Algunas formas de su estrategia de comunicación cultural son ya reconocibles en esos años: el empleo de un registro lingüístico propio de una variable sociolectal baja, junto con la relevancia concedida a los temas del deporte y los espectáculos. De modo anecdótico, se cita la discusión del titular de *Última Hora*, “Chinos como cancha en el paralelo 68”, en la mesa de redacción del diario como un momento determinante en la decisión de usar dicho registro (Gargurevich, 2002, p. 181). Como dijimos antes, en la década de 1990 el número de estos diarios crecería ampliamente. Dadas las distintas interrogantes que han suscitado las formas y contenidos de esta prensa, ella ha sido abordada desde enfoques distintos. Una revisión desde su experiencia académica y profesional, en el marco de una historia de la prensa nacional, es la conducida por Juan Gargurevich, quien ha trabajado antes sobre la historia de la prensa peruana (1991; 1999; 2002). En *La prensa sensacionalista en el Perú* (2002), Gargurevich la comprende en el marco de los cambios observados en la prensa mundial a lo largo del siglo XX y la experiencia de los profesionales del medio. Dado que este es el interés principal, el trabajo no busca determinar características textuales ni realizar una aproximación discursiva de lo observado en ella.

Sobre las prácticas de manipulación y control de la prensa popular existen trabajos que han buscado fundamentalmente señalar esos lazos de clientelismo. Así, en ellos se ha tratado los modos de financiamiento ilícito, la presión tributaria y los canales de propaganda y desinformación que tejió el gobierno de Fujimori en relación con los dueños y responsables editoriales de tales medios. Dicha descripción de los intereses políticos cruzados con la línea informativa es la que interesa en el trabajo de Sandro Macassi y Francisco Ampuero (2001) y la parte referida a la prensa chicha en Jacqueline Fowks (2015). Estos dos trabajos enfocan además su interés en el momento políticamente crucial del proceso electoral del año 2000, momento de la segunda reelección de Fujimori. Es el mismo interés de los artículos de Conaghan (2002), de Wood (2000) y de Cappellini (2004). Algo común en estos trabajos, como se observa en el caso de Macassi y Ampuero, al igual que en el de Fowks, es que el reconocimiento de los principales temas puestos en valor es establecido y señalado sin recurrir a alguna forma de análisis lingüístico o del discurso. La misma observación puede hacerse en cuanto a la descripción de las formas de manipulación o de la formación de un lector. Las formas persuasivas que se presuponen discursivas no son tratadas en sus cualidades lingüísticas, en sus formas enunciativas, sino que se asume, por defecto, que lo son. Esta ausencia de algún aparato metodológico de análisis del discurso se observa también cuando se habla del lector de la prensa popular. Este se asume como un individuo cuantificable, recogiendo de alguna manera la propia perspectiva económica y comunicativa de estos medios. Así, Gargurevich, para explicar la evolución en el modo en que estos diarios se dirigieron a los lectores, recoge los propios términos empleados por esta prensa, que no buscan fines descriptivos o académicos, sino comerciales (2002, pp. 256-262).

Otras investigaciones sobre la prensa popular en el país, más apoyadas en un enfoque de análisis del discurso, se han planteado desde un interés por reconocer formas de representación en juego. El trabajo de Víctor Montero (2008) se interesa por las percepciones que maneja el público consumidor de esta prensa sobre los contenidos y el lenguaje que reconoce en ella. María Villalobos (2020) plantea, a partir del estudio del diario el *Trome* y una categorización de sus contenidos, un reconocimiento de la

agenda informativa de este diario, el más vendido en la actualidad en el país. Un estudio interesante que se detiene más en las formas discursivas y las figuras retóricas en juego es el de Raymundo Casas (2009), quien plantea una descripción de las construcciones verbales y la configuración del sentido que de ello se sigue. El estudio de Alonso Pahuacho (2014) se centra en la prensa deportiva, que comparte varios rasgos característicos con la prensa popular, tanto en sus formas discursivas como en su estrategia comercial, para reconocer el manejo de un tópico discursivo en torno de un popular jugador de fútbol. Si bien no sobre la prensa popular, el trabajo de Carolina Arrunátegui (2010) plantea el mismo interés por las representaciones, en este caso sobre la forma en que la prensa se ocupó de las protestas de la población amazónica. Si bien Arrunátegui y Pahuacho siguen el enfoque del análisis crítico del discurso y comprenden desde este cómo se configura el discurso de la alteridad —lo que supone entender la alteridad desde un lugar de enunciación—, tanto estos como los otros trabajos citados no siguen la línea de reconocer y diferenciar los enunciadores en juego en los distintos tipos de textos que alojan estos diarios. El trabajo de Luis Lino (2008) sobre las formas naturalizadas de racismo en esta prensa se ocupa en una parte de este punto cuando se detiene en los enunciadores representados en algunas columnas de opinión como formas de vehicular estereotipos racistas (pp. 172-174), aunque el artículo no se extiende más en esta reflexión.

Se observa entonces que dos vacíos importantes aparecen en estos antecedentes: un estudio que se detenga en las formas discursivas en el período de consolidación de esta prensa, la década de 1990, y la distinción de las formas enunciativas en juego en los distintos géneros textuales presentes en ella. Nuestro trabajo apunta a contribuir con el estudio de esta etapa desde el enfoque en las formas discursivas presentes. El objetivo principal que nos planteamos aquí es el de describir el lector al que dieron forma las estrategias discursivas que se fueron desplegando en este período crucial.

## 2. Enfoque semiótico de la enunciación

Nuestro trabajo se propone una caracterización de la prensa popular desde una perspectiva semiótica. Lo que nos interesa es fundamentalmente plantear una descripción de las estrategias de comunicación a par-

tir de los dispositivos enunciativos puesto en juego, antes que un análisis de contenido. Hacemos ello entendiendo que estas estrategias enunciativas plantean en el espacio de comunicación una configuración del receptor. Al realizar esta reorientación del interés de las formas inmanentes del texto a las de la relación que se forma entre el contexto significativo y las prácticas de recepción, estamos siguiendo la perspectiva de interés de la semiopragmática. Como señala Roger Odin, en esta perspectiva se trata de señalar al contexto como el punto de partida de la producción del sentido, lo que sugiere entender que es el contexto comunicativo el que determina las formas de esta producción (2011, pp. 17-19).

La perspectiva semiótica asumida permite realizar dicha aproximación desde un enfoque integral, como lo demuestran los últimos desarrollos de Jacques Fontanille (2008), quien sugiere abordar el proceso de la significación dentro del cuadro de las prácticas significantes que dan forma a la enunciación, al enunciado, a la recepción y a las interacciones. Se trata entonces de considerar una aproximación englobante que integre al objeto estudiado dentro de la práctica significativa en la cual se inscribe, en la que aparece y que es la que permite, entonces, tratarlo como un texto. Propone, así, comprender la práctica a partir de la integración de diferentes niveles de pertinencia: el texto, el objeto, las escenas prácticas, las estrategias, las formas de vida (Fontanille, 2008, pp. 17-78). Los elementos llamados “contextuales”, que bajo una perspectiva restringida de la noción de “texto” aparecen como inabordables, reencuentran desde este enfoque el lugar que les corresponde. Esta propuesta permite también tomar en cuenta las tensiones posibles entre la enunciación, de forma generalmente programática en la comunicación mediática, y la recepción, que podrá eventualmente intentar reajustarse ante ese programa previsto.

Esta orientación hacia un estudio de las prácticas significantes es a su vez lo que permite una integración a la comprensión de las tensiones sociales en que la comunicación aparece. Ello favorece el análisis de las posibilidades de acomodación en las interacciones, de manera de no concebir toda relación entre el medio y el receptor únicamente como una manipulación, sino que se podrán integrar también las posibilidades de la acomodación y el reajuste que posee el lector. Entonces, como Eric Landoswki lo propone

para comprender las interacciones sociales, es concebible —e incluso deseable, dentro de una perspectiva semiótica— abordar las posibilidades de reajuste de las contrapartes frente a los haceres programáticos (2006, pp. 16-25, 39-53). Ello es para nuestros fines imprescindible, pues si bien se observa que los actores de la enunciación en la comunicación mediática realizan una práctica persuasiva (persiguen una adhesión al discurso, la fidelización a un diario, etc.), no es menos correcto señalar que el receptor, a su vez, posee cierto margen de maniobra frente a esta estrategia. Desde un ángulo semiótico se trata de entender que las prácticas significantes, tanto en producción como en recepción, toman sentido en la dinámica entre las formas persuasivas desplegadas en la estrategia de comunicación y las formas adaptativas que se realizan en recepción. Si bien esta dimensión de la recepción no es desarrollada aquí, nuestra apuesta es que la descripción de las estrategias enunciativas que desarrollamos abre el espacio al planteamiento de dicha aproximación complementaria.

Desde este marco, nuestro trabajo plantea un análisis cualitativo de la prensa popular peruana en la década en que esta alcanza su consolidación en el espacio de la prensa informativa, los años noventa. Nuestra investigación ha buscado reconocer los principales cambios y la estabilización que alcanzó esta prensa en dicho período determinante desde un enfoque semiopragmático. El principal interés es el de describir el lector al que dieron forma las estrategias discursivas que se fueron desplegando. Entonces, el trabajo emprendido no ha buscado describir quiénes y cómo eran los lectores de dicha prensa, sino qué interlocutor prefiguraban —y formaban— las estrategias discursivas. Desde ese punto de vista, nuestra investigación se aproxima a la propuesta de describir un lector modelo (Eco, 2008). Por ello, el trabajo de análisis que hemos planteado se centra en un análisis de las formas enunciativas desplegadas que busca detenerse en aquellas que se singularizan en el tiempo y marcan diferencias notables con respecto a lo que se conocía al inicio de la década. Para establecer dichas formas enunciativas nos hemos centrado en el reconocimiento de los géneros textuales, la enunciación enunciada y las formas aspectuales.

El corpus de textos que analizamos debe ser comprendido dentro del espacio de comunicación en que se encuentra inscrito, como el enfoque se-

miopragmático escogido lo señala. Nuestro trabajo sigue entonces lo que distintos estudiosos en análisis del discurso han señalado y que resume bien Patrick Charaudeau:

Soy decididamente partidario de un análisis del discurso ‘socio-discursivo’. [...] Se trata de apartar el análisis del discurso de la intra-textualidad (un texto no porta significado por sí mismo sino solo parcialmente), y de añadir una dimensión comunicacional (la significación de un acto de lenguaje depende de las condiciones sociales de su enunciación). (2015, p. 114; traducción propia)

Por ello es pertinente recordar que, para la semiótica contemporánea, por no decir que realmente incluso para la a menudo malentendida semiótica canónica de impronta greimassiana, la unidad de análisis es el discurso, pues, como señala Fontanille, este “permite abordar no solamente los productos fijados o convencionales de la actividad semiótica (los signos, por ejemplo), sino también y sobre todo los actos semióticos mismos” (2003, p. 81; traducción propia). Nos interesa entonces resaltar que no buscamos ni aspiramos a plantear un análisis que descontextualice los textos observados de la dinámica comunicacional en que se inscriben; antes bien, nos interesa poder plantear de modo coherente cómo se configuró dicha dinámica. Entonces, si buscamos comprender esta, es imprescindible entenderla inscrita dentro de lo que podemos denominar, siguiendo a Charaudeau, un discurso informativo. Visto así —propone Charaudeau—, este se inscribe dentro de un contrato de comunicación mediática de información en el cual se realizan dos procesos: un proceso de transformación, por el cual la instancia mediática, a partir de un acontecimiento bruto, da lugar a lo que es una noticia, un acontecimiento construido por una serie de procesos semióticos; y un proceso de transacción, por el cual la instancia receptora entra en relación con ese contenido mediático y forma a partir de él, por una serie de procesos semióticos interpretativos, un acontecimiento interpretado (Charaudeau, 2003, pp. 82-83).

Los procesos señalados involucran, desde luego, varias complejidades dentro de ellos mismos, sobre los que no podemos detenernos en este espacio. Baste señalar que, en el proceso de transformación, ese acontecimiento bruto no alcanzará a ser el acontecimiento construido, mediatizado, solo por una serie de operaciones semióticas, si las entendemos como ope-

raciones de construcción de significado, sino también por decisiones institucionales inscritas en dinámicas sociales; así como también la presencia institucional del medio en el contrato comunicativo lo posiciona de un modo diferenciado, desigual, en el proceso de transacción que no deja de cumplir un rol determinante en el proceso interpretativo mismo. Ello nos señala la indudable complejidad en que se inscribe el texto periodístico, situado entre las tensiones sociales en las que, como instituciones, se hayan los medios de prensa y entre la diversidad de procesos de significación, de producción e interpretación que involucra. De las distintas maneras de abordar la prensa popular en la década en que nos interesa, en vista además de los estudios precedentes que se han conducido y presentamos antes, nuestro trabajo asume como enfoque central el interés por la enunciación. Lo hacemos bajo la idea de que en ella podremos observar varios puntos que nos permitan comprender mejor los cambios sucedidos en el tiempo: las identidades enunciativas construidas, la instancia de recepción presupuesta y las estrategias enunciativas que las formas textuales señalan. Planteamos que esta aproximación nos permitirá reconocer aspectos característicos de las estrategias desplegadas en los procesos de transformación en juego en la prensa popular.

Es para ello pertinente comprender que entenderemos la enunciación desde un punto de vista semiótico. Podemos así señalar que la enunciación ha podido comprenderse muchas veces como un acto de producción lingüístico, una acción locutiva, que da lugar al enunciado en una situación comunicativa concreta; desde esta perspectiva, esta acción ha podido ser abordada prestando atención a los determinantes contextuales, a los roles distribuidos, a las prácticas involucradas. Es la orientación que se ha seguido desde la pragmática y la sociolingüística; es el interés, por ejemplo, de un enfoque como el de Kerbrat-Orecchioni (1997). Nosotros seguiremos, en lo fundamental, la propuesta semiótica de Courtés, de entender la enunciación como “una instancia propiamente lingüística o, más extensamente, semiótica, que es, lógicamente, presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados” (1997, p. 355). Ello quiere decir que abordaremos la enunciación de acuerdo con las marcas que de esta se encuentran en el enunciado, por lo que hablaremos de enunciación enunciada. La

enunciación enunciada es del orden de la representación, pues es de alguna manera una puesta en escena, en el texto, de la figura misma del enunciador, por lo que la forma en que se presenta este o la manera en que presenta la misma situación de comunicación no las consideraremos como un reflejo de un locutor particular o de una situación comunicativa concreta (Courtés, 2003, pp. 112-113). Como se señala con precaución desde este enfoque, no inferimos de esta descripción de la enunciación enunciada una coincidencia con un enunciador real o fáctico (Hénault, 2012, pp. 277).

Charaudeau y Maingueneau comparten la idea de una puesta en escena enunciativa, aunque recurren a términos distintos para referirse a ella, así como para proponer los modos de describirla. De esta forma, en tanto Maingueneau describe la escena de enunciación empleando términos como el de escenografía, con el fin de distinguir las formas fijadas socialmente que preceden a la práctica discursiva de los despliegues y operaciones mismas que pueden ocurrir en ella (2014, pp. 123-129; 2016, pp. 83-90), Charaudeau comprende dicha diferencia dentro de la figura del contrato, uno que prescribe formas de comunicación, pero dentro del cual se actúa, lo que lo lleva a distinguir entre la situación de comunicación, del orden de lo instituido, y la situación de enunciación, del orden de lo construido (2015, p. 111).

Con este interés por abordar la enunciación enunciada, entendida como una puesta en escena, en el corpus examinado, nuestro trabajo ha emprendido describir: cuáles han sido los géneros textuales que se formaron y consolidaron en el tiempo examinado, cuáles fueron las características centrales de los enunciadorees representados y qué contratos de comunicación podemos distinguir que se forjaron entre el diario y su lector dadas las estrategias discursivas distinguidas. Nuestra aproximación sigue entonces más un interés discursivo, orientado a la identificación de estrategias enunciativas, que un interés por los contenidos.

### 3. Corpus

El corpus con el que hemos trabajado ha sido constituido buscando representar el cambio que se produjo en la década señalada. Basados en la información que pudimos obtener sobre los índices de lectoría, recogidos en Mendoza Michilot (2013, pp. 267-276),

Gargurevich (1999, pp. 256-262) y Fowks (2015, p. 71), pudimos establecer que los diarios populares más leídos en dicho período fueron: *Ojo* (1990-2000), *Ajá* (1994-2000) y *Extra* (1990-1992). Hemos buscado centrarnos en observar los cambios que se produjeron en el tiempo, pues lo que nos interesa es ver los cambios y la consolidación de las estrategias discursivas y de los géneros presentes en los diarios en el devenir. Así, no hemos seguido ningún criterio temático para seleccionar los diarios, solo hemos buscado que pertenezcan a tres meses distintos del año observado. Para evitar la superposición de intereses coyunturales, más

ligados al interés de una estrategia de comunicación política específica, hemos evitado integrar los últimos años de esa década, cuando las relaciones de subordinación y clientelismo ligadas a la campaña de segunda reelección de Fujimori fueron mucho más evidentes. Para el período 1990-1998 hemos seleccionado los dos diarios de prensa popular más leídos cada dos años (1990, 1992, 1994, 1996 y 1998); luego, escogimos tres números por diario de los dos periódicos más leídos cada uno de estos años. Nuestro corpus ha estado entonces constituido de 30 ejemplares de diarios populares a partir de los criterios señalados.

**Tabla 1. Diarios seleccionados**

Diario	1990	1992	1994	1996	1998
<i>Ojo</i>	8 de septiembre 20 de septiembre 14 de octubre	4 de marzo 6 de septiembre 21 de octubre	5 de enero 1 de julio 9 de octubre	11 de marzo 6 de junio 22 de septiembre	4 de enero 7 de julio 2 de octubre
<i>Ajá</i>			20 de mayo 10 de julio 8 de agosto	17 de marzo 5 de junio 13 de noviembre	15 de marzo 21 de septiembre 30 de noviembre
<i>Extra</i>	8 de marzo 6 de abril 25 de octubre	1 de marzo 13 de abril 17 de septiembre			

**Figura 1. Diario Extra**

(17 de septiembre de 1992, pp. 2-3)



**Figura 2. Portada diario Ajá**  
(17 de marzo de 1996): portada



**Figura 3. Portada diario Ojo**  
(2 de octubre de 1998)



#### 4. Resultados y discusión de los mismos: formas enunciativas consolidadas en la década de 1990

Maigneueau señala que una de las primeras diferencias importantes que debe realizarse al conducirse un análisis del discurso es distinguir entre unidades tópicas y no-tópicas, entendidas las primeras como aquellas predeterminadas por las prácticas sociales, en tanto las segundas son construidas por el investigador (2014, pp. 63-64). En el marco del discurso informativo, que es en el que nos encontramos, podemos empezar por reconocer las grandes unidades tópicas que señalan una forma textual en los diarios. Si las comprendemos como aquellas fijadas culturalmente, podemos empezar por reconocer dos, jerárquicamente distintas, que articulan los textos periodísticos: por un lado, las secciones temáticas (*v. gr.* Política, Deportes, Espectáculos, por ejemplo) y, por otro, los géneros textuales (*v. gr.* columna de opinión, reportaje, crónica, entrevista). De tal forma, las secciones temáticas proponen una primera gran organización de los textos contenidos y, dentro de ellas, encontramos los diversos géneros textuales que pueden aparecer. El lector se confronta a esta organización y puede entonces abordar el texto sin seguir su linealidad; puede empezar a leerlo por la sección de deportes y, dentro de ella, por la columna de hípica.

Si dejamos de lado los suplementos y secciones de menor extensión, como las de clasificados, de amenidades (crucigramas, historietas y pupiletras) o de consejos sentimentales, en los diarios examinados se observa una permanencia de tres principales secciones articuladoras que se presentan, por lo general, sobre la continuidad del diario, en este orden: actualidad, espectáculos y deportes. Si bien nombramos a la primera sección “actualidad”, no es un apartado que reciba siempre una indicación paratextual clara. El diario *Ojo* no señala para esta primera parte, hasta fines de 1996, ninguna indicación explícita y el contenido que se encuentra aquí puede ser tanto de temas de política como de problemas sociales o hechos criminales. A partir del ejemplar de septiembre de 1996 hasta los observados en 1998, ya se encuentra información paratextual del tipo “locales”, “provincias” o “policiales”, aunque la distribución y contenido de información es la misma que la de esta sección amplia señalada antes. Por su lado, *Ajá* no presenta información paratextual sobre esta sección inicial durante todo el período y los temas que en ella se desarrollan tienden, aun más que en *Ojo*, a hechos criminales o incidentes con consecuencias violentas (crímenes y accidentes automovilísticos, por ejemplo) y política. En tanto, *Extra* sí presenta información paratextual e indica para esta primera sección la información “Local”. Fuera de ello el contenido tiene la misma regula-

ridad que la de los otros diarios señalados: actualidad política e incidentes policiales y criminales recientes.

Para las otras dos secciones, espectáculos y deportes, *Ojo* presenta la indicación paratextual “Ojo show”, además de que varias páginas aparecen en colores, y “Crack-revista deportiva de Ojo”, también con algunas páginas en colores; en tanto *Ajá* señala “Espectáculos” y presenta también generalmente todas las páginas en colores, y “Deportes”; mientras que *Extra* indica “Show” y “Espectáculos” como información, aunque se trata de una sección bastante menos extensa que la de los otros diarios: no suele ocupar sino una o dos páginas, y “Deportes”. No está demás señalar que lo que se nombra como sección de deportes en estos periódicos corresponde únicamente a información sobre fútbol. El uso del color en las secciones de espectáculos y deportes —en particular en la primera— nos parece importante, pues indica una regularidad plástica transversal. Podemos así pensar esta cualidad plástica, si la vemos en el contexto del diario, tanto como una indicación paratextual, que señala estas secciones, como una isotopía figural, si advertimos como sugería hace ya tiempo Greimas un sistema de orden plástico local (1984, p. 13), que señala espacios de /euforia/ y de /distensión/ dentro el discurso informativo. Esto no es un detalle menor si pensamos en que dicha recurrencia plástica, cromática, encuentra correspondencia con las formas figurativas que se encuentran en las portadas de estos diarios: sus colores y contrastes llamativos.

Sobre esta regularidad tópica de las secciones ocurre una segunda regularidad tópica más específica: los géneros discursivos. Los diarios integran en su estructuración formas discursivas diversas que van desde el artículo de opinión, la nota informativa y el reportaje, hasta la columna de consejos sentimentales, las recomendaciones hípicas, la entrevista o el horóscopo. Todos estos géneros discursivos, por los condicionamientos textuales que se han fijado sobre ellos, implican modos distintos de presentar lo que Charaudeau llamaba el acontecimiento bruto, de la misma manera que dispositivos enunciativos distintos para dar lugar al acontecimiento construido. Es evidente entonces que la columna de opinión, el reportaje y la entrevista pueden referirse a un mismo acontecimiento, pero en sus procedimientos enunciativos señalar maneras distintas de relación con el lector-enunciario: la enunciación enunciada en juego

es diferente. Así, en cuanto a la regularidad de estos géneros discursivos sobre el período observado, encontramos la presencia dominante en los tres diarios de la nota informativa. Sobre el total de artículos (todos los géneros confundidos), *Ojo* presenta en 1990 un promedio de 75 por número, de los cuales 59 corresponden al género de nota informativa; en 1998, el balance es similar: 88 artículos por número, de los cuales 63 son notas informativas. En *Ajá*, en 1994 tenemos un promedio de 50 artículos de los cuales 39 son notas informativas y para 1998 un balance similar: 51 artículos de los cuales 34 corresponden a notas informativas. En *Extra*, entre 1990 y 1992, 41 artículos de los cuales 21 son notas informativas.

Es sobre este punto que se observa una diferencia importante en el curso de la década examinada. Al final de dicho período se había consolidado, en todos los diarios, un género discursivo particular: la columna de chismes. De esa manera, para 1998, todos presentan al menos dos secciones como esta en las grandes unidades tópicas señaladas: una de chismes del espectáculo y otra de chismes del deporte. En esta encontramos una estrategia enunciativa similar que explícita, por embrague actorial, un yo-enunciador: el del chismoso o chismosa, quien a su vez por las formas aspectuales que emplea para presentar aquello que refiere caracteriza su figura actorial con los rasgos de su desenvoltura y vivacidad. Para el final del período examinado, encontramos en *Ojo* “El show de Las Malas lenguas” de notas breves del espectáculo y “El Ojón” de Casimiro V. de chismes del deporte. En tanto, en *Ajá*, se observan “TeVi Choche” de Lupe Miranda de chismes del espectáculo y “La Pichanguita” de El Lobo de chismes del deporte. Estas columnas no pueden ser confundidas con columnas de opinión por la sola presencia de un yo-enunciador explícito; las columnas de chismes que señalamos se caracterizan, además, de modo determinante, por la fragmentación de la información referida (no se habla de uno, sino de múltiples acontecimientos), así como por la aspectualización que tiende a la derrisión: los actores señalados son sujeto de burla o comentario mordaz.

Si observamos cuál era la situación a inicios de los años noventa, nos damos cuenta de que dicho género textual no aparece en *Ojo*. En este diario recién se presentarán en 1992 dos secciones de notas breves del espectáculo y del deporte: “Datos y ojos” y “El



Bocón”, respectivamente. La estrategia enunciativa no es, sin embargo, la misma que señalábamos antes: no se detecta un embrague enunciativo enunciado sobre el yo-enunciador. Este solo se encuentra presente, de modo explícito en nuestro corpus, desde 1994, cuando la sección comienza a llamarse “El Ojón” de Casimiro V. En el caso de *Extra*, en 1990 encontramos “El show de Farah Andula”, por José María Tongué, que si bien comparte el rasgo de la multiplicidad y la fragmentación de la información, no presenta en cambio las formas aspectuales de la burla y la derrisión, por lo que no posee propiamente todavía las formas propias del cotilleo. En el caso de *Ajá*, “TeVi Choche” de Lupe Miranda, de chismes del espectáculo, y “La Pichanguita” de El Lobo, de chismes del deporte, se encuentran desde el año en que empezamos a observar dicho diario (1994). En estos dos casos, la estrategia enunciativa corresponde claramente a la señalada: un embrague enunciativo sobre un yo-enunciador (el chismoso), una fragmentación y diversificación de la información, y una construcción del hecho referido a partir de su burla o escarnio. En los diarios señalados, el yo-enunciador chismoso de la sección de espectáculos aparece caracterizado actorialmente como una mujer y como un hombre en la sección de deportes.

Si nos detenemos en las figuras del yo-enunciador chismoso más consolidadas, podemos observar las características señaladas claramente en TeVi Choche de Lupe Miranda de *Ajá* y en El Ojón de *Ojo* en 1998. Así abre TeVi Choche de Lupe Miranda, de *Ajá* en 1998: “Paramos, no... Seguimos, sí, porque vengo más embalada que el corre caminos perseguido por el Coyote...” (15 de marzo de 1998); “Hola, hola, hola mis fieles, acanga otra vez pa’ chismearte lo último del mundo de chollywood con el estilacho más chévere de la prensa nacional... Nada con boconas maleteras, calabacitas ni Gabys papas fritas...” (21 de septiembre de 1998);

Por mi ma’recita que estoy más azabache que ZELMIRA AGUILAR cuando recibe su “chiquita” de la “urraca”... Acanga una de las ñoris me pasa el talán que un atorrante seudopromotor chichero la quiere pegar de gánster de pueblo joven [...] Zafa pa’allá... A ver, pues, si eres tan machito por qué no te metes con está Lupecita que no le tiene miedo a nada y a nadie, menos a payasos que se computan ahorados pero sólo con las mujeres... (30 de noviembre de 1998)

Así abre El Ojón:

Aquí como todos los días... Así es mi gente linda, llegaron los mejores ojitos del Perú, América y el mundo, éstos que son mismo Papalindo, porque nadie los ve, pero están en todo sitio... Vamos al toque con la información... (4 de enero de 1998)

“Aquí estoy, mi gente, como tutos los días, listo para la acción y emoción...” (7 de julio de 1998) y “Hola, hoola, hoooooola, aquí estamos como tutos los días con lo mejor de lo mejor, así que atento a la jugada que nos mandamos como los grandes...” (2 de octubre de 1998).

Podemos reconocer en la apertura de dichas columnas que se señala, por embrague enunciativo actorial, la figura del yo-enunciador chismoso, así como se nos da rasgos que lo caracterizan: su familiaridad con el lector, su soltura y su atrevimiento. Además, las formas lingüísticas sociolectales que emplean los identifican como pertenecientes a un sector socioeconómico urbano marginal. Así, en el pasaje citado de Tevi Choche la yo-enunciadora chismosa se califica aspectualmente como “embalada”, “azabache”, “con [...] estilacho”, “[sin] miedo”, lo que además de singularizarla señala sus usos lingüísticos. Lo mismo sucede con lo presentado por El Ojón, que emplea usos como “tutos” o “mandarse”. Todos estos son rasgos comunes de la figura de este yo-enunciador chismoso a lo largo de todo el período examinado, quien aparece como un hablante de un estrato social bajo que presenta información fragmentada de manera locuaz, atrevida y desinhibida. Si bien este recurso a un basilecto es también señalado por Casas (2009, pp. 64-65), este parece entenderlo fundamentalmente como un recurso de comunicación, una manera de hacerse entender por un público amplio, mientras que nos parece a nosotros además como una forma de representación, de imaginar lo popular.

En el caso de *Ajá*, se observa una presencia marcadamente mayor para 1998 de un género discursivo menos presente antes: la entrevista. Así, si en los ejemplares revisados de 1994 no encontramos ninguna, para 1996 y 1998 se observan en promedio ocho por ejemplar. En el caso de *Extra*, de 1990 y 1992 encontramos en promedio una entrevista por edición. En *Ojo*, de la ausencia de entrevistas a inicios de la década llegamos al final de ella a un promedio de 2 a 3. Esto puede parecer significativo si consideramos,

como señalamos antes, la presencia dominante de la nota informativa como género textual durante todo el período observado. Ello se hace más evidente si lo vemos por contraste con otros géneros: en *Extra* advertimos un promedio de 25 notas informativas durante 1990 y 1992, muy por encima del siguiente género que se manifiesta, el artículo de opinión, con 2; en *Ojo*, de 1990 a 1992, un promedio de 57 notas informativas por ejemplar, que tiene enseguida al reportaje con un promedio de 2, en tanto que para 1998 observamos un promedio de 63 notas informativas, seguido luego solo por las columnas de chismes, 3 en promedio, y las entrevistas, de 2 a 3. Según lo dicho arriba, es en *Ajá* que esta presencia es más evidente: para 1994 se registra un promedio de 39 notas informativas seguido solo luego de las dos columnas de chismes, mientras que para 1998 se tiene un promedio de 34 notas informativas, seguido luego por la entrevista, 8 por ejemplar y de la columna de chismes, 2 por edición. Es sobre este panorama general, todavía dominado por las notas informativas, que podemos reconocer la presencia manifiesta de este género discursivo que se encontraba casi ausente a inicios de la década. Si podemos señalar algunas de las características de la enunciación puesta en escena en la entrevista como género textual, observamos que en ella encontramos una presencia en el enunciado de los interlocutores, al igual que una representación de la alternancia en el turno de palabra. Estos rasgos nos señalan ya que estamos ante una forma textual en la que el lector se confronta a una figura dialógica representada, así como un mayor dinamismo en la lectura, pautado por este encabalgamiento de la intervención de los interlocutores.

## 5. Conclusiones y recomendaciones

La presencia de los géneros discursivos señalados, las formas enunciativas que presuponen y las formas aspectuales que encontramos en ellos nos permite establecer en estos diarios una orientación en sus estrategias enunciativas que se dirige hacia una figura dialógica horizontal, de alguien del “pueblo” que le habla a su lector modelo, el enunciatario, entendido como alguien también del “pueblo”, bajo formas sociolectales que suponen para ambos una ubicación en un estrato sociocultural precario, el mismo dentro del cual se construye su contrato de interacción. Reconocemos en ello una orientación a hacer del diario un

espacio abierto a relaciones de intercambio semejante al de la conversación informal, banal y cotidiana. Un espacio antes de convivialidad que de información; tejido de información breve, fragmentada, incierta y comentada, que gira además constantemente en torno de los temas de espectáculos y deportes.

De lo anterior podemos entender que se presupone al lector de la prensa popular, para fines de esta década, como alguien que aguarda de este texto la apertura de dichos espacios de convivialidad e intercambio y la recurrencia del cotilleo o chismorreo, antes que figuras de autoridad que desde ella se manifiesten o informen. Ello es en particular evidente con la extensión por las distintas grandes unidades tópicas de la figura del chismoso o chismosa. El contrato de lectura que se ha formado del discurso informativo parece entonces que integra este género discursivo, como el de la entrevista, dentro de los procesos por los cuales se presentan los acontecimientos construidos.

La variedad sociolectal observada en los yo-enunciadores chismosos es coincidente con la encontrada en otros géneros discursivos de estos, así no se encuentren bajo la forma enunciativa embragada de estas columnas. De tal forma, se verá estos usos tanto en las notas informativas, como en las entrevistas, las portadas, artículos de opinión, etc. El lector se prefigura entonces como alguien identificado con este uso coloquial cercano al argot. En estas formas y usos nos parece reconocer una variedad sociolectal fundamentalmente limeña, aunque un estudio más riguroso de estos usos, con base sociolingüística, debería poder determinarlo.

No hemos dado en este trabajo el paso para establecer una categorización sobre regímenes de interacción, como la que propone por ejemplo Landowski para pensar la figura del actor político en su búsqueda de popularidad (2016, pp. 209-232), en la medida en que consideramos que una distinción similar a reconocerse en las formas discursivas de la prensa popular escrita ameritaría una integración a la descripción de géneros en los que no nos hemos detenido en este trabajo. La forma de relación con el lector se configura sin duda bajo relaciones distintas en el editorial y en la columna de casos sentimentales. Este trabajo de categorización nos parece desde luego importante y merece una integración en él de la consideración de los distintos géneros involucrados.

Lo señalado sobre las formas del discurso informativo que dejan ver los géneros reconocidos y los enunciadores representados es presentado aquí, dentro de los límites del estudio, centrado en la prensa popular escrita. Un camino complementario y enriquecedor de este sería el de ver cómo estas formas de construcción de lo popular se fueron tejiendo entre distintos medios del paisaje mediático en ese período, como parece observarse hoy en la televisión y en la radio. También por los límites asumidos por este trabajo, no nos hemos realmente detenido en las formas plásticas en juego y nos parece sin embargo encontrar en ello una pista cultural importantísima. Seguiría involucraría integrar un estudio más deteni-

do en la circulación de formas textuales y formas visuales, en la configuración de la semiosfera peruana; hoy parece reconocible una plástica *chicha*, forjada en Lima sin duda por la confluencia de las culturas migrantes andinas, que se moviliza a espacios oficiales y se traslada a su vez a las regiones andinas. Este proceso de circulación merece sin duda una atención especial.

### Agradecimientos

Esta investigación ha podido ser conducida gracias al financiamiento obtenido en el concurso CAP 2019 de la Dirección de Gestión de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

---

### Notas

- 1 Además del corpus que acá presentamos, podemos señalar que en este diario, para 1993, la sección de "El show de Farah Andula" por José María Tongué posee ya esa característica. Ese año, además, se añade en este diario la sección "Extra datos" por El Espía, sección de chismes del deporte.

---

### Referencias bibliográficas

- Arrunátegui, C. (2010). Ideología y prensa escrita en el Perú: el caso Bagua. *Lexis*, 34(2), 353-368. <https://doi.org/10.18800/lexis.201002.005>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Les éditions de minuit.
- Cappellini, M. (2004). La prensa chicha en Perú. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, 88, 32-37. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/282>
- Casas, R. (2009). La prensa chicha: un análisis cognitivo. *Letras*, 80(115), 63-85. <https://doi.org/10.30920/letras.80.115.6>
- Conaghan, C. (2002). Cashing in on Authoritarianism: Media collusion in Fujimori's Peru. *The Harvard International Journal of Press Politics*, 7, 115-125. <https://doi.org/10.1177/1081180X0200700108>
- Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*. Gre-dos.
- Courtés, J. (2003). *La sémiotique du langage*. Nathan Université.
- Charaudeau, P. (2003). *El discurso de la información*. Gedisa.
- Charaudeau, P. (2015). De la "scène d'énonciation" au "contrat" et aller-retour. En Angermüller, J. y Philippe, G. (Dir.), *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation. Autour des travaux de Dominique Maingueneau* (pp. 109-116). Limoges: Lambert-Lucas. <http://www.patrick-charaudeau.com/De-la-scene-d-enonciation-au.html>
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Gallimard.
- Eco, U. (2008). *Lector in fabula*. Grasset.
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. [2.ª Ed.]. Presses Universitaires de Limoges.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Presses Universitaires de France.

- Fowks, J. (2000). *Suma y resta de la realidad. Medios de comunicación y elecciones generales 2000 en el Perú*. Fundación Friedrich Ebert.
- Fowks, J. (2015). *Chichapolitik: la prensa con Fujimori en las elecciones generales 2000 en el Perú*. Servicios Educativos Rurales, Fundación Friedrich Ebert.
- Gargurevich, J. (1991). *Historia de la prensa peruana (1594-1990)*. La Voz Ediciones.
- Gargurevich, J. (1999). *Los periodistas: Historia del gremio en el Perú*. La Voz.
- Gargurevich, J. (2002). *La prensa sensacionalista en el Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Greimas, A. (1984). *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*. Groupe de recherches sémio-linguistiques.
- Hénault, A. (2012). *Les enjeux de la sémiotique*. Presses Universitaires de France.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *L'énonciation*. [3.<sup>a</sup> Ed.]. Armand Colin.
- Landowski, E. (2006 [2005]). Les interactions risquées. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 101, 102, 103.
- Landowski, E. (2016). *Presencias del otro*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Lino, L. (2008). Naturalidad del racismo en la prensa sensacionalista. *Escritura y Pensamiento*, 10(22), 159-185. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v11i22.7947>
- Macassi, S. y Ampuero, F. (2001). *Prensa amarilla y cultura política en el proceso electoral*. Asociación de Comunicadores Sociales Calandria-Centro de Investigación.
- Maingueneau, D. (2014). *Discours et analyse du discours*. Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2016). *Analyser les textes de communication*. Armand Colin.
- Martín Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. [2.<sup>a</sup> Ed.]. Ediciones Gustavo Gili.
- Mendoza Michilot, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú*, 2 tomos. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Montero, V. (2008). Análisis psicosocial del discurso de la prensa sensacionalista peruana y las actitudes de sus lectores. *Revista de Investigación en Psicología*, 11(2), 153-181. <https://doi.org/10.15381/rinvp.v11i2.3846>
- Odin, R. (2011). *Les espaces de communication*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Pahuacho, A. (2014). El tópico sacrificial en los discursos de la prensa deportiva en el Perú. El caso del futbolista Paolo Guerrero. *Correspondencias & Análisis*, 4, 153-175. <https://doi.org/10.24265/cian.2014.n4.08>
- Villalobos, M. (2020). Los temas policiales y la violencia, los asuntos priorizados por el diario más exitoso de habla hispana. *Desde el Sur*, 12(1), 177-200. <https://doi.org/10.21142/DES-1201-2020-0012>
- Wood, D. (2000) The peruvian press under recent authoritarian regimes, with special reference to the autogolpe of President Fujimori. *Bulletin of Latin American Research*, 19(1), 17-32. <https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.2000.tb00090.x>
- Zola, E. (2012). *La fortune des Rougon*. Gallimard.

# La vieja y la nueva filosofía andina. Una crítica a Josef Estermann

## The Old and the New Andean Philosophy. A Critique of Josef Estermann

**Javier Eduardo Hernández Soto**

Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima, Perú

Contacto: [javier.hernandez.s@upch.pe](mailto:javier.hernandez.s@upch.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-1667-8513>

### RESUMEN

La posmodernidad apertura nuevas fuentes discursivas que tienden a relativizar las áreas del conocimiento filosófico. Es el caso de la filosofía andina, duramente cuestionada en su génesis y desarrollo. Frente a esta coyuntura surgen diversas posturas sobre la temática en mención, siendo la de Josef Estermann la más destacada, caracterizada por intentar desprenderse del eurocentrismo y perspectivas coloniales instauradas por la tradición canónica. A pesar de lo anterior, la obra de Estermann (*Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*), se apoya en categorías criticables como: metafísica, humanismo e hiperbolización de la filosofía; por tal razón, su proyecto es un intento de insertar viejos cánones en un proyecto intercultural contemporáneo. Por tal motivo, la presente investigación considera la necesidad de postular un segundo sentido o perspectiva de la filosofía andina, un sentido que enfatiza la interpretación de todas las creaciones espirituales del hombre andino, en otras palabras, que no atiende a la cultura andina misma, como sugiere Estermann, sino a la mirada filosófica que se lanza sobre ella, dando como resultado una interpretación y no un intento de encarnación de los *runas*. Así, este nuevo sentido incluye perfiles, genealogías y alcances que permiten evaluar las posibilidades de su desarrollo y futuro en general.

**Palabras clave:** Filosofía andina; Metafísica; Humanismo; Interpretación filosófica

### ABSTRACT

Postmodernity opens new discursive sources that tend to relativize the areas of philosophical knowledge, is the case of Andean philosophy, harshly questioned in its genesis and development. Faced with this situation, various positions arise on the subject in question, being that of Josef Estermann the most outstanding, characterized by trying to get rid of Eurocentrism and colonial perspectives established by the canonical tradition. Despite the above, Estermann's work (*Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*), is based on objectionable categories such as: metaphysics, humanism and hyperbolization of philosophy; for this reason, his project is an attempt to insert old canons into a contemporary intercultural project. For this reason, the present investigation considers the need to postulate a second sense or perspective of Andean philosophy, a sense that emphasizes the interpretation of all the spiritual creations of the Andean man, in other words, that does not attend to the Andean culture itself, as Estermann suggests, but to the philosophical gaze that is launched on it, resulting in an interpretation and not an attempt to incarnate the runes. Thus, this new meaning includes profiles, genealogies and scope that allow evaluating the possibilities of its development and future in general.

**Keywords:** Andean Philosophy; Metaphysics; Humanism; Philosophical Interpretation

## 1. Introducción

La presente investigación analiza el proyecto de filosofía andina de Josef Estermann utilizando dos categorías: lo viejo y lo nuevo. Ello permite tener una visión dialéctica, en contraposición a una lineal, ya que no cancela lo viejo, sino atiende a la reciprocidad en aras de renovar la filosofía andina. Más aún en un contexto contemporáneo, donde se cuestionan aquellos elementos que ya no corresponden al espíritu de nuestros tiempos.

Por otro lado, la importancia de tal renovación apunta a la necesidad de una filosofía propia que supere el vaivén de corrientes y modas a las que está sometida la actividad filosófica peruana y latinoamericana. De este modo, la filosofía andina se presenta como una opción para desarrollar una filosofía auténtica en nuestro país, pues atiende y se preocupa por su realidad histórica y la situación de los pueblos andinos.

La obra de Estermann ha tenido gran repercusión en los países andinos, especialmente su *Filosofía andina*, publicada en 1998 por Abya-Yala en Ecuador, y con dos ediciones posteriores, la de La Paz (2006) y la de Lima (2018). Este libro se ha convertido en referencia obligada para cualquier intento de conjugar filosofía y cultura andina debido a que, independientemente de la crítica, se reconoce la dedicación de este filósofo a nuestra cultura. En tal sentido sería injusto considerarlo como un usurpador de la auténtica filosofía andina; por el contrario, se trata de un valioso aliado en la lucha por reivindicar el legado de los pueblos originarios.

## 2. Los críticos de Estermann

En primer lugar, se considerarán las observaciones de David Sobrevilla (2007), quien sostiene que el proyecto de una filosofía andina carece de sustento, porque no distingue entre filosofía y no-filosofía. Defiende el origen griego y occidental de la filosofía, por haber alcanzado solo ella la racionalidad lógica. Al respecto, cita la caracterización que ofrece Mosterín, otorgándole un sesgo positivista a su argumentación. Además, acusa a Estermann de dar una imagen idealizada y romántica de los andinos, como se muestra en el siguiente fragmento:

Mas la lectura del P. Estermann obliga a la cosmovisión andina a acomodarse a las categorías

filosóficas occidentales, con el resultado de que él obtiene una filosofía andina muy semejante en sus partes a la filosofía occidental, pero con las ventajas que al autor le parecen innegables, como manifestábamos anteriormente. (2007, p. 245)

De modo que, para el filósofo peruano, estamos ante una tergiversación de la cosmovisión andina; frente a ello, Estermann responde indirectamente en el texto “Anatopismo como alienación cultural: culturas dominantes y dominadas en el ámbito andino de América Latina” (2021a [2008]). Allí señala que estos casos son un claro ejemplo de la “circuncisión helénica”; es decir, el haber asumido el discurso monocultural de la filosofía, que acepta solo una de las formas del filosofar.

Sin embargo, el desencuentro entre ambos filósofos oculta aspectos en los que podrían coincidir, ya que Sobrevilla no es precisamente un filósofo eurocéntrico y anatópico, ni Estermann hace una filosofía regional sin sustento. Al respecto, no se considera que la crítica de Sobrevilla sea válida, pues cierra las puertas a una posible filosofía andina. Desde su óptica, el estudio de los pueblos andinos cae dentro de una filosofía de la cultura, como lo indica en su *Introducción a la filosofía de la cultura y al estudio de las culturas en el Perú* (2007), especialmente en la sección II.

En segundo lugar, se toman en cuenta las críticas de Mario Mejía Huamán (2005), quien propone una filosofía andina de cuño propio en su libro *Hacia una filosofía andina*. En este presenta algunas objeciones al trabajo de Estermann, siendo la más importante:

Admitir que el runa andino, y sobre todo la mujer, descrita por Estermann, líneas arriba, es ser filósofo, es un favor barato a los pueblos andinos. Hacernos creer que nosotros tenemos una filosofía propia y que podemos entrar en diálogo o discusión con cualquier filosofía de occidente es una ficción occidentalista. De esto y cosas parecidas, los andinos ya tenemos experiencia, pues, nos han hecho creer que somos libres, demócratas, etc., y hoy, se nos quiere hacer concebir que somos filósofos y que por nuestra mente y venas fluye una filosofía de la que somos inconscientes y que precisamente es la filosofía que occidente necesita para humanizarse. (Mejía, 2005, p. 91)

En lo expuesto por Mejía se abre una veta crítica muy importante. Este autor reconoce la autono-

mía intelectual de los andinos, en contraposición al proyecto occidental de Estermann. Sin embargo, al continuar su crítica cae en una especie de etnocentrismo que intencionalmente cierra las puertas de todo contacto con otras tradiciones, como lo demuestra la siguiente cita:

Nosotros no necesitamos ese tipo de concesiones; como remarcamos, haremos filosofía para resolver nuestros problemas teóricos acerca de la naturaleza, del hombre, de la sociedad cultural y de nuestra cultura. No nos interesa que nos levanten artificialmente, nos pongan a su nivel y nos den la palabra. (Mejía, 2005, p. 92)

Más adelante agrega: “Más que hacer diálogo con los otros, necesitamos hacer diálogo entre nosotros, para integrarnos dentro de la variedad nuestra, como nación, como país y como continente” (Mejía, 2005, p.104). Esta salida es contraproducente para toda cultura, ya que cierra el diálogo intercultural, tomando en cuenta que el diálogo entre nosotros exige un diálogo con los otros; ambos no se excluyen, se necesitan mutuamente. Según Charles Taylor (1993), lo que somos, la identidad del nosotros, no se genera monológicamente; por el contrario, es producto de la interacción con los otros, del reconocimiento mutuo. Precisamente, Estermann propone el diálogo entre tradiciones cuando compara y evidencia las similitudes entre las categorías andinas y occidentales.

Por último, se consideran las críticas formuladas hace algunos años en *El encuentro entre la filosofía andina y el pensar andino* (Hernández, 2018), donde se sostuvo que la filosofía no era una posibilidad originaria del horizonte de sentido del hombre andino; por tal motivo, el intento de una “filosofía andina” era forzado, no correspondía con lo propiamente andino. También se objetaba la exterioridad de la mirada filosófica, encarnada en Estermann, pues era un gesto que, siendo bienintencionado, resultaba contraproducente.

El filósofo suizo, al querer ser portavoz del *runa*, olvidaba que este tenía voz propia, que podía expresarse con sus medios y desde su sabiduría. En dicho contexto, se apostó por una salida heideggeriana, asumiendo que era más pertinente hablar de un “pensar andino”, análogo al pensar (*Denken*) que Heidegger atribuye a los primeros presocráticos. Cabe señalar que se ha abandonado esta posición por los rezagos metafísicos disfrazados de un pensar original;

por ello, se regresó al primer Heidegger en la tesis *La estructura del ser-saber-actuar en el Manuscrito de Huarochiri y el desarrollo del momento del ser* (Hernández, 2019), donde se optó por una hermenéutica del *Dasein* andino.

Las críticas que se le han hecho a Estermann son parciales e insuficientes, tienden a caer en el negacionismo, como Sobrevilla, en el etnocentrismo, como Mejía, y en el ontologismo, como el primer Hernández. Si bien hay muchas objeciones plausibles que recoger de los críticos, la manera en que Estermann aborda el tema no ha sido apreciada en su totalidad, mucho menos se ha ofrecido un sustituto, alternativa o desarrollo adecuado. Pero algo se ha establecido, ya que una vez aparecida la filosofía andina, no se puede volver a la postura ingenua que negaba su posibilidad.

El término “filosofía andina” debe ser reivindicado; no es solo producto de la investigación del filósofo suizo, se ha convertido en un espacio dentro del ámbito académico, una conquista de los pueblos andinos que tienen la posibilidad de empoderarse con un discurso crítico y de repercusión global. La filosofía andina se difunde y se trabaja más y más en muchas partes de Latinoamérica, es una empresa plurinacional que hermana a muchos investigadores.

### 3. ¿En qué ha envejecido la filosofía andina?

La propuesta de Estermann ha envejecido juntamente con los presupuestos metafísicos que la sostienen. Sin embargo, antes de argumentar al respecto hay que señalar un rasgo esencial de nuestra época, nuestra condición posmetafísica. La filosofía en el siglo XX, desde muchos frentes, ha reconocido ello, rechazando la metafísica, entendida como la consideración de entidades inmutables y estructuras incommovibles. De modo, que la filosofía actual discurre por causas posmetafísicas; así lo hace notar Jürgen Habermas:

Estos motivos que representan el pensamiento postmetafísico, el giro lingüístico, el carácter situado de la razón y la superación del logocentrismo pertenecen, más allá de los límites de las distintas corrientes y escuelas, a los impulsos más importantes de la filosofía del siglo XX. Pero no solamente han conducido a nuevas verdades, sino también nuevas limitaciones. (1990, p. 243)

Independientemente de las escuelas filosóficas, se asume cierto común denominador de la filoso-

fia contemporánea. En primer lugar, la imposibilidad de postular una metafísica, en la medida que obvia el giro lingüístico que, según Hans-Georg Gadamer (2001), consiste en que el ser que puede comprenderse es el ser en el lenguaje. En segundo lugar, la crítica al logocentrismo, realizada por Jacques Derrida (2003) como cuestionamiento a la preminencia de la palabra y la razón. En tercer lugar, la historicidad de la razón, entendida como la contextualización de la racionalidad.

Estermann se asocia a cierta metafísica, a causa de la influencia de Emmanuel Levinas (2002), quien intenta resucitar la metafísica a través de una filosofía de la alteridad radical. Ya Derrida (1989), en *Violencia y metafísica*, indicó las múltiples conexiones entre la filosofía de Levinas y la metafísica tradicional. Por ejemplo, Peter Sloterdijk (2001) señala los peligros de una postura del humanista; téngase en cuenta su severa crítica, que muestra el talante domesticador y perverso de todo proyecto humanista.

Ya entrado el siglo XXI, se ha acrecienta el rechazo de los discursos que quieren declararse los únicos poseedores de la verdad. Pero, paradójicamente, sucede que cuando surge un punto de vista sobre cualquier tema, le sale enfrente su contrario, de manera que uno puede tener por verdad lo que mejor le parezca. Ello conduce a la incómoda posición de la “posverdad”, en la que se difumina todo valor epistémico y alético. Esta situación es una suerte de *Zeitgeist* o espíritu de la época que configura el horizonte ineludible de la reflexión y la crítica.

Tras considerar lo anterior, se puede afirmar que el clima intelectual en el siglo XXI no es propicio para que la metafísica prospere. Ahora bien, ¿qué tiene que ver la filosofía andina con la metafísica? Esta relación se expresa claramente en la siguiente afirmación de Estermann:

Primeramente y en sentido básico, la ‘filosofía andina’ es el conjunto de concepciones, modelos, ideas y categorías vividos por el *runa/jaqui* andino, es decir: la experiencia concreta y colectiva del ser humano andino en su universo físico y simbólico. Las concepciones ‘filosóficas’ en esta vivencia son ‘praxológicas’ e implícitas. (2018, p. 77)

Se dice que la filosofía andina existe de facto en las vivencias y experiencias de los andinos; es decir, ya la sola actividad cultural y manifestaciones

espirituales del andino son filosofía. La filosofía no habría llegado a los Andes con los españoles en la colonia, sino que ya existía una filosofía autóctona prehispánica. Este fenómeno no fue exclusivo de los Andes, ya que todos los pueblos habrían hecho filosofía. De modo que, según Estermann, habría tantas versiones posibles de filosofía como pueblos han existido a lo largo de la historia, así lo hace notar en el siguiente fragmento:

La filosofía occidental es entonces, desde el punto de vista intercultural, una de las múltiples expresiones filosóficas existentes en la historia (diacrónicamente) y en el espacio (sincrónicamente), pero de ninguna manera la única ni la superior o canónica. Lo que es ‘filosofía’, no se puede definir monoculturalmente (desde una sola cultura), sino solo en el diálogo (o ‘polílogo’) intercultural. (2018, p. 41)

Como puede verse, la filosofía occidental es solo una entre muchas, lo que sea la “filosofía” es la suma de todas las filosofías que surgen de cada cultura; por tal razón, la filosofía sería la expresión más alta de la humanidad, el logro supremo de la condición humana. Negar lo anterior no es solo una cuestión de disputa filosófica, sino una ofensa moral, equivalente a negar la condición de “hombre”. Estermann, quien niega que la filosofía andina esté de acuerdo con el eurocentrismo, asume una versión monocultural de la filosofía. Así lo manifiesta en las siguientes líneas:

La defensa de la filosofía andina no es un asunto académico ni un simple debate imaginario o un capricho de unos andinófilos, sino la reivindicación de una humanidad completa e integral, de una manera peculiar de concebir y representar al mundo, de una sabiduría milenaria encubierta por prejuicios culturalistas y etnocéntrico. Además, resulta ser un paso decisivo hacia la “liberación de la filosofía” dominante de su solipsismo y dogmatismo cultural y androcéntrico. (Estermann, 2008, pp. 10-11)

La afirmación de Estermann es sumamente problemática; por ello, es necesario separar y diferenciar algunos conceptos, considerando que no siempre la negación de la filosofía andina remite a motivos eurocéntricos. Así, quien la rechaza no necesariamente niega ni menosprecia el valor de la cultura andina, mucho menos cuando son los propios andinos que-



nes formulan esa objeción. Es preciso divorciar filosofía y dignidad humana, pues el que un pueblo no tenga filosofía, no la haya desarrollado, no es índice de inferioridad o incapacidad, solo la ausencia de necesidad de este tipo de saber. Ello es difícil de aceptar si se concibe la filosofía como algo esencial, importante y connatural al hombre. Así lo expresa Estermann:

Como la filosofía es una expresión humana podemos afirmar que en el fondo cada ser humano es filósofo. La filosofía en este sentido universal no es una actividad exclusiva de algunos especialistas que llamamos ‘filósofos’, sino más bien una característica de todas las edades, culturas y tiempos. El hombre es —en la definición de Aristóteles— un “zoón noéticon” es decir: un ser vivo que piensa. (2002, p. 16)

Frente a lo expuesto, Estermann puede protestar alegando que, como filósofo intercultural, no supone *a priori* ninguna versión de la filosofía, recalando que su definición resultará de un diálogo o, mejor dicho, de un *polílogo* intercultural. Sin embargo, la crítica no se dirige a definir la filosofía como occidental, griega o andina, sino como un invariante humano que se realiza necesariamente en todas las culturas. Con esta concepción, la filosofía se hace un hecho necesario, una entidad metafísica que flota potencialmente entre las culturas habidas y por haber, esperando el *polílogo* para pasar al acto.

Lo anterior se vincula al problema del hombre. En tal sentido se presupone una definición metafísica del hombre: se da por hecho que todos somos “hombres”, que tenemos la misma naturaleza, tomando a lo *humanum* como invariante. Estermann (2015) sostiene en *El humanum en clave intercultural: El “por qué” y el “para qué” del diálogo intercultural sobre la cuestión antropológica*, que lo humano es una categoría necesaria para el proyecto de interculturalidad, a pesar de reconocer que ha sido pensado hegemónicamente desde el androcentrismo occidental.

Sin embargo, a partir de las contribuciones de Michel Foucault (2002) se sospecha del discurso del hombre. Se intuye que se trata de un estudio condicionado por ciertos cambios en la *episteme* moderna. Al respecto el autor señala:

En todo caso, una cosa es cierta: que el hombre no es el problema más antiguo ni más constante que se haya planteado el saber humano. Al

tomar una cronología relativamente breve y un corte geográfico restringido —la cultura europea a partir del siglo XVI— puede estarse seguro de que el hombre es una invención reciente. El saber no ha rondado durante largo tiempo y oscuramente en torno a él y sus secretos. De hecho, entre todas las mutaciones que han afectado al saber de las cosas y de su orden, el saber de las identidades, las diferencias, los caracteres, los equivalentes, las palabras —en breve, en medio de todos los episodios de esta profunda historia de lo *Mismo*— una sola, la que se inició hace un siglo y medio y que quizá está en vías de cerrarse, dejó aparecer la figura del hombre. (Foucault, 2002, p. 375)

El concepto de hombre, base de las ciencias humanas y otros estudios, es una creación de la cultura occidental, una invención reciente y condicionada por el sesgo europeo. Lo que se entiende por “hombre” nace en un contexto de colonización y no recoge la experiencia de pueblos y culturas no-europeos. Precisamente, Foucault y Lévi-Strauss inciden en el etnocentrismo tácito que acompaña a la definición de hombre. Según estos autores, todo discurso que ponga en el centro al *humanum*, como el de Estermann, tiene antes que reparar en su marca eurocéntrica, en su impronta e insoslayable arraigo local.

Por otro lado, puede observarse que Estermann no fue lo suficientemente intercultural al afrontar la relación entre filosofía y culturas. Ello porque mantuvo como un invariante a la filosofía, suponiéndola como necesidad humana. Al respecto encontramos lo siguiente:

La relación entre filosofía y cultura no es la relación de esencia (*ousia*) y accidentes, entre núcleo y entorno, entre inmutabilidad y mutabilidad. La filosofía no se ‘encarna’ en una cierta cultura como una entidad trascendente (absoluta) que queda idéntica e inafectada por este proceso de ‘inculturación’ (docetismo filosófico); pero tampoco se pierde totalmente en una cierta cultura (adopciónismo filosófico).

La primera posición (docética) corresponde al esencialismo occidental (desde Parménides hasta Heidegger), y la segunda (adopcionista) es el gran peligro del posmodernismo. Filosofía y cultura ni son ‘confundidas’ ni ‘separadas’ (para hablar en términos cristológicos) sino dialécticamente entrelazadas; la filosofía es un fenómeno

cultural, sin agotarse en una determinada cultura. Por esto, ningún *phylum* de la humanidad puede reclamar exclusivamente el quehacer filosófico, tampoco en ‘sentido estricto’. Esto significa al mismo tiempo que la filosofía es capaz de trascender la limitación monocultural, pero no en un sentido supra-cultural (esencialismo *a priori*), sino como inter-trans-culturación, es decir: como proceso histórico (*a posteriori*) de un ‘polílogo’ intercultural. (Estermann, 2018, pp. 45-46)

La cita precisa que la filosofía no es fenómeno cultural, tampoco un universal abstracto, sino que se trata de una suerte de universal que está en las culturas, trascendiéndolas. Se la toma como un saber supracultural *a posteriori*, lo que significa que alcanza su universalidad a cuenta de realizar el tan ansiado “polílogo” intercultural que privilegia el *logos*. La filosofía es pasada subrepticamente en el debate intercultural, se la toma como un “ideal regulativo”, como una forma pura que puede llenarse con cualquier materia cultural. Tal interpretación ya prefigura y recorta los perfiles de las culturas, haciéndolas encajar en un molde ya constituido, el de la metafísica. En el caso particular de la filosofía andina, esto se deja notar cuando advertimos que los clásicos temas de mundo, hombre y Dios son los que configuran las disciplinas de la *pachasofía*, *runasofía* y *apusofía*. Aquello muestra que, a pesar de que Estermann haya querido hacerle justicia a la particularidad cultural, recae en un privilegio inconsciente de la tradición occidental metafísica.

¿Qué pasaría si se desarrollara inversamente la relación entre culturas y filosofía expuesta por Estermann? Si se asume que la filosofía no es universal ni necesaria, entonces, hay que pensarla como un fenómeno particular y contingente producida por la cultura griega, que por razones históricas habría llegado a ser la tradición hegemónica. Considérese que la filosofía, entre otras funciones, legitimó la hegemonía occidental, postulando una jerarquía geopolítica; tal es el caso del hegelianismo, positivismo y marxismo, constructores de filosofías de la historia donde la cultura occidental aparecía como la más avanzada, superior a cualquier otro pueblo, justificando filosóficamente tal superioridad.

El problema no radica en preguntar si la filosofía occidental es contingente o no, sino en la contingencia y localidad de la propia filosofía. Para esta

investigación se asume que se trata de un saber local, ligado a la historia y cultura de los pueblos occidentales. Ello significa que la filosofía es griega y europea, sí, pero esto no es ningún privilegio, no es un saber superior, más profundo o verdadero que otras producciones culturales. Al respecto, Nietzsche afirma: “Existen, ciertamente, buenos ejemplos de salud, alcanzada sin haber recurrido a la filosofía, o a causa de haberla utilizado de forma moderada y casi juguetona; los romanos, por ejemplo, vivieron su mejor época sin filosofía” (1999, p. 33). El análisis de lo expresado por Nietzsche concluye que la filosofía no es necesaria para que un pueblo alcance su esplendor, debido a que pueden existir pueblos y culturas que jamás la hayan necesitado. Resulta que la filosofía no es ningún signo de esplendor o soberanía intelectual; bajo ese presupuesto se debe sostener todo diálogo intercultural.

Según la perspectiva de Estermann, esta lectura parecerá posmoderna, pero lo que entiende por posmodernidad no es muy preciso, ya que confunde dos planos que son claramente distinguibles: el social-histórico y el filosófico. Hay una acepción de posmodernidad que hace referencia a los cambios ocurridos en los países donde el capitalismo se ha desarrollado más, cambios que tienen que ver con la superación de la industrialización y el paso al capital financiero, como señala Lyotard (1987). En otro sentido, la posmodernidad es la filosofía que cuestiona y critica los postulados más duros de la modernidad clásica (Ilustración), englobando a filósofos de diferentes tradiciones y orientaciones. Cuando Estermann critica a la posmodernidad por caer en una indiferencia estética, no señala si se refiere al hombre posmoderno o algún filósofo posmoderno, pues nunca refiere quién sostiene tal cosa. Parece apuntar a Lyotard, al que acusa de disolver los criterios éticos para juzgar a los criminales nazis; no obstante, tal observación es del todo injusta, ya que Lyotard, después de Adorno, es quien más seriamente ha reflexionado sobre las consecuencias morales y filosóficas del nazismo.

En suma, la filosofía andina de Estermann se basa en presuposiciones que han envejecido, referidas al discurso humanista y metafísico, que, pese a todo el esfuerzo intercultural, mantienen veladamente la centralidad de la filosofía occidental. Asimismo, el rechazo de este autor a la filosofía posmoderna le impide asimilarse con éxito al siglo XXI, en el que

se abandona la metafísica, al menos la tradicional. Además, el tono contestatario de su discurso ya es un tanto anticuado, anclado en los años ochenta del siglo pasado, arrastrando una retórica liberacionista. Por otro lado, desde su entrada teológica intenta asumir las propuestas *pos-* y *de-*coloniales, buscando compaginarlas con la interculturalidad que propone (Estermann, 2013, 2014, 2021c). En su más reciente trabajo *La pandemia del coronavirus como pachakuti. Una perspectiva desde la cosmo-espiritualidad y filosofía andina*, mantiene sus puntos de vistas esenciales, aplicándolos a la comprensión de la pandemia, criticando el sistema capitalista que, a su juicio, ha propiciado y maximizado el daño causado por el coronavirus; asimismo, opta por una cosmoespiritualidad andina que reconcilie a la humanidad con la naturaleza (Estermann, 2021b).

#### 4. ¿En qué consiste una nueva filosofía andina?

De acuerdo con lo anterior, se establecen dos sentidos respecto a la concepción de filosofía andina. El primero indica que la filosofía andina es toda expresión y manifestación de la cultura andina; este sentido se rechaza, porque contiene un oculto universalismo de impronta occidental. En un segundo sentido se entiende por filosofía andina todo abordaje filosófico de la cultura andina, es decir, el trabajar filosóficamente sus contenidos culturales. Sobre este segundo sentido, Estermann (2018) señala:

Secundariamente y en sentido derivado, la 'filosofía andina' 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 pre-conceptualmente siempre ya está presente en la praxis cotidiana y la cosmovisión del *runa/jaqui* andino. (pp. 77-78)

Al omitir que la filosofía andina es secundaria y explicita el saber del *runa*, se la considera como ejercicio interpretativo, es decir, como una actividad hermenéutica que otorga un sentido filosófico a las vivencias del hombre andino, sin postular que estas son filosóficas.

De igual forma, Estermann establece los presupuestos metodológicos y hermenéuticos proponiendo cuatro niveles: i) la realidad pura; ii) la experiencia cultural; iii) la interpretación filosófica de dicha expe-

riencia; y, iv) la interpretación de la interpretación filosófica. El primer nivel es superfluo; no agrega nada al abordaje, solo es un rezago de la metafísica, oscila entre el idealismo y el realismo. Por el contrario, el núcleo de la cuestión radica en la relación entre el segundo y el tercer nivel, en la posibilidad de leer filosóficamente el mundo andino.

Cuando se habla de horizonte de sentido andino, no se debe concebir uno cerrado o acabado, porque se trata de un fenómeno histórico que siempre se rehace, abriendo nuevas posibilidades. El mundo andino se abre a otras culturas y civilizaciones, hace suyo sus productos y creaciones. Con la filosofía ocurre algo similar, pues apareció como un fenómeno lejano en el horizonte del andino, en la universidad virreinal, negada para el indígena o condicionada a la aculturación drástica. En la independencia y la república no cambio mucho dicha situación, la filosofía y la "cultura" continuaron siendo negadas para el andino.

Fue el cambio social ocurrido a mediados del siglo XX, con la migración y la reforma agraria, el que empoderó al sujeto andino e hizo sentir su voz y su protagonismo en la escena social. Los andinos llegaron a Lima, a las capitales de provincia, se educaron en las universidades y, poco a poco, configuraron un nuevo sujeto filosófico de ascendencia originaria y mestiza. Así, la filosofía se vuelve una posibilidad real en el horizonte andino: el sujeto andino ingresa a la universidad, aprende filosofía y se apropia de ella utilizando su técnica y su vocabulario.

Con lo anterior, se muestra cómo se articulan los momentos 2 y 3 del esquema de Estermann, momentos que allanan el camino para postular una lectura filosófica de la cultura andina realizada por un nuevo sujeto filosófico. Este es el nuevo sentido de filosofía andina, entendido como una interpretación filosófica del mundo andino, pero no privilegiado; por el contrario, se busca desarrollar una lectura filosófica que entre en diálogo y contraste con las interpretaciones que salen del propio mundo andino. Pensamos, por ejemplo, en un diálogo entre un sabio andino, un *altomisayoq*, y un filósofo, en el que ambos se interpeleen desde sus respectivas lógicas; el filósofo no tiene que ir con ínfulas de superioridad, no va explicitar ninguna filosofía tácita, ni decirle cuál es la verdad al *altomisayoq*. La filosofía andina es una interpretación que enriquece y abunda la diversidad que el mundo andino cultiva desde siempre.

Por ello, al no está adscrita a esta o aquella corriente en particular, no prescribe ningún tipo de restricción metodológica. En la elaboración de la interpretación filosófica se toman la fenomenología, la hermenéutica, el marxismo, el psicoanálisis, etc. Todas las filosofías pueden servirnos, son bienvenidas en tanto permitan visualizar algún aspecto del mundo andino, ya que se trata de formas de ver la realidad, comprendiéndola desde muchas aristas, viéndola en su complejidad. En suma, se propone una mirada caleidoscópica del mundo andino.

Lo último explicita la concepción de filosofía manejada en la presente investigación, porque antes que una doctrina o invariante humana, la filosofía es una actividad que consiste en cierta manera de ver las cosas, por la que con una mirada extraordinaria transformamos lo ordinario (Ortega y Gasset, 1970). Así, la actividad del filósofo se caracteriza por ser una manera inédita de ver la realidad; en otras palabras, ve de modo diferente lo que los demás ven de manera común y corriente. De tal modo, el filósofo está atento a lo que acontece, percatándose de las diferencias, fallos y contradicciones que laten en lo real, traduciendo todo ello al concepto, plasmándolo en un lenguaje lógico y racional. Ese peculiar lenguaje, esa manera sui géneris de expresarse, surgió en la antigua Grecia y se desarrolló luego en los pueblos y culturas occidentales.

Lo anterior no busca privilegiar tácitamente el saber local de la cultura occidental. Si se toma la filosofía como punto de partida es por un hecho contingente, por estar familiarizados con ella; además, porque resulta muy útil su modo conceptual de proceder. Sobre ello, Santiago Castro-Gómez dice lo siguiente:

Lo que estoy diciendo es que “pensar” es la utilización de un conjunto de *técnicas de ordenamiento de signos* a través de las cuales “problematizamos” el mundo. Técnicas que han surgido históricamente en diferentes lugares del planeta (solo algunas de ellas nacieron en Grecia) pero que operan con entera independencia de la *función* que tuvieron en el “lugar” de su emergencia.

Que hoy utilicemos un tipo de lógica de argumentación cuyo nacimiento puede rastrearse hasta Grecia no quiere decir que nuestro pensamiento sea “griego”. O que en nuestra vida cotidiana utilicemos tecnologías de manejo de información que históricamente nacieron en la Europa moderna, no significa que pensemos

“europeamente”. En esto, las técnicas de ordenamiento de signos no se diferencian mucho de cualquier otra técnica... (2011, pp. 248-249)

Según Castro-Gómez, la filosofía puede entenderse desde una perspectiva técnica, al ser un conjunto de técnicas de ordenamiento de signos, de articulación de sentidos y significados. De tal forma, no está condicionada por su origen, se la puede aprender y utilizar sin la necesidad de comprometerse con su arraigo; en consecuencia, pensar filosóficamente no nos hace eurocéntricos, ya que solo asumimos una técnica por motivos pragmáticos, porque es el instrumento conceptual más cercano, pero no excluye que se pueda contar con otros. Así, dentro de la filosofía andina se toma de un modo no esencialista la filosofía, se opta por asumirla como una técnica conceptual, como una caja de herramientas útil para determinados propósitos.

Ahora se precisará en qué consiste la nueva filosofía andina; por ello, se inicia dibujando un movimiento que va de la filosofía occidental al mundo andino, es decir, una interpretación que parte de los conceptos, categorías y esquemas que son aplicados al mundo andino. Para lograr lo anterior, se requiere de un trabajo previo de adaptación, donde se amolda tal o cual filosofía a la realidad. Este trabajo es lo opuesto al anatopismo, pues considera esencial el lugar desde donde se piensa.

Lo aludido podría ejemplificarse en el intento de hacer filosofía andina a través de Heidegger; para ello tendría que adaptarse a Heidegger a nuestro contexto, elaborando una hermenéutica del *Dasein* andino; luego, se debería aplicar esa hermenéutica a tal o cual aspecto del mundo andino. Si se trata de preguntar por el ser, la idea sería buscar su “equivalente homeomórfico” (Panikkar, 2002), de manera que encontremos su paralelo; por último, con base en los paralelos hallados, se debe construir una versión filosófica de tal o cual aspecto que nos interesa destacar del mundo andino.

Sin embargo, el movimiento descrito es solo el primero, la nueva filosofía andina también tiene que pensar un retorno, un *pachakuti* conceptual. Se va de la filosofía al mundo andino y se produce una interpretación filosófica de lo andino; pero la labor no termina ahí, porque ahora se puede partir de dicha interpretación y desde ella interpelar a la filosofía occidental. Se hace el camino inverso: ir del mundo

andino, interpretado filosóficamente, hacia la filosofía, de tal manera, los conceptos y categorías andinas se utilizan para pensar, cuestionar y criticar los planteamientos de la filosofía occidental. Algunos conceptos andinos que resultan de la interpretación filosófica son: *pacha*, *kama*, *yana*, *waka*, *yachay*, etc.; no son solo objetos de explicación, también pueden ser categorías para pensar, términos que expliquen y aclaren aspectos no vistos por la filosofía occidental. Así, por ejemplo, se podría preguntar, ¿qué sabe la filosofía acerca de la *pacha*?, ¿la filosofía ha logrado comprender bien la *pacha*? O, ¿sabe la filosofía que el *kama* le da ser a todas las cosas?, ¿alguna vez la filosofía ha dado cuenta del *kama*? Estas preguntas suponen un puente de diálogo intercultural, un puente de ida y vuelta, donde se derrumba la superioridad del interlocutor filosófico, en la medida que se coloca en el mismo nivel del saber cultural andino.

La nueva filosofía andina tiene un sentido dialéctico, en tanto va de un polo a otro y viceversa. Va de la filosofía de cuño occidental a la comprensión del mundo andino, produciendo un objeto híbrido, un mediador, una interpretación filosófica. Luego va del mundo andino, recuperado por la filosofía andina, hacia la filosofía occidental, a su interpelación y crítica, buscando una comprensión cuestionadora de ella, planteándole preguntas que hagan visibles sus límites culturales. Entonces se dibuja un doble movimiento, donde se intercalan lo particular y lo universal. En el primer movimiento, lo andino es particular y la filosofía es universal; pero, en el segundo movimiento, esto se invierte, lo andino es lo universal y la filosofía lo particular.

El doble movimiento no se cierra en un círculo debido a que es necesario hacer el ejercicio una y otra vez, producir el giro constantemente, no en círculos vacíos y repetitivos, sino, al modo de un espiral dialéctico, donde cada movimiento completo dé paso a un movimiento superior que contenga el anterior y, a la vez, inicie uno nuevo. Se avizora una estela infinita de estudios, de investigaciones que comparen y pongan en diálogo a la filosofía andina y a la filosofía occidental; también se abren los puentes a las más diversas tradiciones de sabiduría mundial. En efecto, se puede pensar la relación de la civilización andina con los pueblos y culturas asiáticas, africanas y oceánicas.

Para evidenciar los alcances del nuevo sentido de la filosofía andina se trae a colación la clásica

pregunta, ¿existe la filosofía andina? Si se contesta desde el primer sentido, el que privilegia Estermann, se responde afirmativamente, pero, implica afiliarse a una concepción metafísica de la filosofía, el hombre y la realidad, perspectiva contradictoria al espíritu de la época. Si se contesta desde el segundo sentido, no existe filosofía andina prehispánica, pero sí filosofía andina contemporánea. La filosofía andina, como un ejercicio intelectual previo a la invasión hispánica y europea, no ha existido; los pueblos y culturas originarias desarrollaron una sabiduría que no encaja en el molde de la filosofía. Asimismo, las experiencias y vivencias del hombre andino contemporáneo tampoco pueden tomarse por filosofía, ya que su particularidad y originalidad pertenecen a otro horizonte.

¿Existe la filosofía andina?, si por ella entendemos la mirada filosófica que se lanza al mundo andino, y resulta en su interpretación filosófica, entonces ha existido desde que la filosofía europea llegó a estas tierras y trató de comprender el mundo indígena. En tal sentido, habría que reconocer que son filósofos andinos tempranos los cronistas hispanos como Cieza de León, Cristóbal de Molina, Juan de Betanzos, Joseph Acosta, entre otros. Armados con sus conceptos y esquemas, pertenecientes a la filosofía europea de su tiempo, elaboraron las primeras versiones del mundo andino, acordes a la ideología hegemónica de su época. La lectura actual de las crónicas no solo debe valorar las fuentes de información, también debe apreciar el discurso que se elabora para tratar de comprender al andino. Es evidente que no se trata de asumir ni defender su discurso, sino, más bien, de deconstruirlo, reconociendo y neutralizando sus pre-conceptos y esquemas.

También son filósofos andinos, en un grado superlativo, los andinos que empuñando la pluma han dado una versión indígena de su situación, entre ellos destacan: Inca Garcilaso de la Vega, Huamán Poma de Ayala, Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua, Titu Cusi Yupanqui, etc. Ellos configuran un primer sujeto de la filosofía andina, ya que han logrado apropiarse de la cultura del invasor, revirtiendo la relación de dominación, dando una interpretación del mundo andino. Empero, ¿esta interpretación es filosófica? Sí, en la medida que asimila la filosofía europea de su época, como el notorio caso del Inca Garcilaso. También es filosófica la perspectiva de Huamán Poma cuando interpreta el mundo desde

dos horizontes, desde los supuestos ontológicos europeos, y, a la vez, andinos, que producen una construcción sintética que expresa ambos mundos, donde lo andino es la base profunda e inconsciente desde la cual se apropia del todo.

A partir de la renovación intelectual de principios del siglo XX aparece otro momento de la filosofía andina con intelectuales criollos como González Prada, quien atiende a la suerte del andino tratando de comprenderlo y redimirlo. Así, comienza la corriente indigenista que, de manera valiente, denuncia el maltrato y la situación de la gran mayoría de peruanos. También destacan las figuras de José Carlos Mariátegui, Luis Eduardo Valcárcel, Uriel García, Enrique López Albújar, Antero Peralta, Arturo Peralta (Gama-liel Churata), Ciro Alegría, José María Arguedas, etc.

Todos son filósofos andinos, en tanto han usado los medios intelectuales de su época para dar cuenta del mundo andino, medios reconociblemente filosóficos como en el caso de Mariátegui, quien entiende al andino desde su peculiar marxismo. Así como lo hizo el Amauta, también se reconocen los medios “literarios”, ya que en la creación artística se suponen ciertas intuiciones filosóficas acerca de la vida que sirven de soporte a su obra. En el caso de Arguedas, semejante al de Huamán Poma, se expresa el propio mundo andino, se hace de una voz auténtica y va diciendo, desde su propio ser, cómo siente, piensa y quiere. Hay en Arguedas una filosofía andina por descubrir, es necesario iluminar sus obras adecuadamente para apreciarla.

En las décadas de 1980 y 1990 surgen varios intentos de filosofía andina, afirmando la existencia de una filosofía prehispánica. Tal es el caso de las investigaciones de Fernando Manrique Enríquez (1987), Víctor Díaz Guzmán (1991) y Juvenal Pacheco Farfán (1994). Se observa que se mueven en una conceptualización hiperbólica de la filosofía, la suponen como un estadio necesario al que ha llegado la civilización andina o la cultura inca. Ya en el siglo XXI podemos contar con los trabajos de Gustavo Flores Quelopana (2007; 2015), Urbano Muñoz (2014), Máximo Grillo Annunziata (2009), Mario Mejía Huamán (2011), María Flores Gutiérrez (2017), Walter Menzala Peralta (2018), Víctor Mazzi Huaycucho (2016), Juan Anticona (2017), Lucas Palacios Liberato (2021), etc. Todas estas investigaciones abren interesantes e importantes perspectivas para desarrollar la filosofía andina, pero

persisten en el viejo sentido, pues denominan filosófico al saber andino, sin percatarse que así se reinstala subrepticamente el universalismo eurocéntrico.

Se pueden considerar como precursores del nuevo sentido de filosofía andina a los maestros sanmarquinos Raymundo Prado Redondez, Antonio Peña Cabrera y María Luisa Rivara de Tuesta. En su cátedra de Filosofía en el Perú, Prado recomendaba a sus alumnos hacer lecturas filosóficas de textos no filosóficos, animando la interpretación de *Ritos y tradiciones de Huarochirí* o la crónica de Huamán Poma, entre otros textos, desde una perspectiva filosófica. Peña (2005) elaboró una investigación que, en contraposición a la racionalidad occidental, mostraba la racionalidad andina, señalando sus principales rasgos, valorándola frente al tecnicismo moderno. Por su parte, Rivara (2000a) ha desarrollado amplias investigaciones sobre el pensamiento andino, explorando la concepción inca sobre Dios, hombre y mundo (semejante a la *apusofoia*, *runasofia* y *pachasofia* de Estermann), el problema es que no se elevan a interpretaciones filosóficas, se quedan en un nivel de estudio de cosmovisiones. Frente a la afirmación de una filosofía prehispánica, Rivara asume una postura crítica, apuntando lo siguiente:

Habría que agregar que es reconocer poco valor al pensamiento prehispánico el insistir tercamente en llamarlo filosofía. Lo que hay que procurar es su estudio sirviéndonos de la filosofía para su análisis y profundización más cabal, ya que ella constituye la mejor herramienta que tenemos para lograr un acercamiento a esta singular cultura que se apoyaba en una racionalidad orientada a establecer un orden económico y social para el bienestar de la comunidad. (2000b, p. 269)

Se asumen como pertinentes las observaciones de Rivara, pues, como dice, el persistir en una filosofía prehispánica termina siendo contraproducente para el proyecto mismo. La recomendación que propone, en concordancia a la propuesta del presente estudio, es tomar la filosofía como una herramienta para comprender el mundo andino, pues necesita de una interpretación sui generis para hacer legible su riqueza.

Cabe destacar que el nuevo sentido de la filosofía andina es un logro colectivo. Comenzó en el

año 2013 con el grupo de investigación *Chawpi Atoq* que, con la dirección y consejo de Zenón Depaz y Edmundo Murrugara, ha producido varias tesis que muestran la nueva filosofía andina. Así, se pueden mencionar los aportes de Fabio Sánchez (2012), Alberto Salazar (2014), Omar Salazar-Calderón (2015), Julio García (2016), Roxana Lazo (2017) y Nelson Pauca (2019).

Por último, consideramos *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí* de Zenón Depaz (2015), investigación que elabora una rigurosa hermenéutica, aclara los aspectos ontológicos, epistémicos y axiológicos del horizonte de sentido andino. Para ello, elige los términos más resonantes como: *pacha, yana, kama, waka, yachay*. Así, elabora una contundente interpretación filosófica del mundo andino, un ejemplo de apropiación de la filosofía occidental, de Heidegger, Wittgenstein, el posestructuralismo, etc.

## 5. A modo de conclusión

La filosofía andina debe prepararse para afrontar el siglo XXI; por tal razón, es necesario recoger las obras de diversos filósofos y estudiosos, como Josef Estermann. Hay que comprender que no se trata de defender una supuesta filosofía andina prehispánica, antes de 1532, sino de hacer una filosofía andina en 2022. En aras de tal cometido se recuperan los aspectos valiosos de la obra de Estermann, superando aquello que ya caducó. Se acota, que diferenciar entre lo viejo y lo nuevo no supone anular lo viejo, no se trata de deshacerse de él; por el contrario, la idea es liberar lo viejo de su vejez y volverlo nuevo. Lo nuevo, el nuevo sentido de la filosofía andina, no es algo que aparezca de la nada, es tan solo el desarrollo lógico, llevado cabalmente a sus consecuencias, del viejo principio. Por consiguiente, lo viejo es contenido en lo nuevo, desarrollado y llevado a plenitud.

## 6. Epílogo

Como gesto de diálogo e intercambio intelectual, el mismo Josef Estermann ha tenido la amabilidad de leer y comentar la presente investigación. A continuación, su amable respuesta:

Estimado Eduardo, muchas gracias por el envío de su trabajo “La vieja y la nueva filosofía andina: Una crítica a Josef Estermann”. Disculpe que no he podido reaccionar antes,

por la sobrecarga de trabajo que tengo en la actualidad. Me honra que Usted se toma el tiempo y la energía como para someter mis planteamientos a una crítica profunda y bien sostenida. Se trata de un ensayo muy bien elaborado y con argumentos contundentes para plantear una “nueva filosofía andina” que esté más en sintonía con la corriente “posmoderna” o “transmoderna”, según el punto de vista. Para mi defensa puedo decir que muchos de mis planteamientos en la primera edición de la “Filosofía Andina” de 1998 han sufrido ajustes y correcciones a lo largo de los últimos veintitrés años. Por ejemplo, el molde “metafísico” del análisis para la pachasofía, la runasofía, la apusofía, etc. tiene que ver con una suposición de una posición claramente pre-posmoderna y no puede servir de matriz para un ejercicio realmente intercultural. También comparto su crítica de manejar una concepción demasiado estrecha de lo “posmoderno”, aunque lo puntualizo en mi “Filosofía Andina” que no comparto la lectura “culturalista” de la posmodernidad, ni su esteticismo, pero sí su apertura a la diversidad y la superación de un meta-relato “ideológico”. Pero sigo insistiendo de que la posmodernidad es fundamentalmente una “invención” occidental de la extrema modernidad para perpetuar —a través del neoliberalismo posmoderno y la mediocracia— el modelo occidental básicamente siempre moderno. Comparto a grandes rasgos la crítica que hace Enrique Dussel a este tipo de eurocentrismo posmoderno. Al mismo tiempo pienso que el pensamiento posmoderno “crítico” puede ser un aliado estratégico para la empresa intercultural y la elaboración o más bien visibilización de filosofías indígenas, entre ellas la andina. Creo que lo “metafísico” en sí no tiene nada de malo, si se lo entiende como perspectiva no-ontológica más allá de la mera fenomenalidad, tal como por ejemplo lo propuso Emmanuel Levinas. Discrepo de que lo andino se puede plasmar en una “ontología” en sentido occidental, porque el “ser” para los Andes es la relación y no la sustancia o el individuo atómico. Claro que todo tipo de concepcio-

nes habrá que someter a una hermenéutica dia- o política a fin de buscar equivalentes homeomórficos. Sin ello, no hay posibilidad alguna de entendernos, ni de criticarnos. Eso es el tema de fondo del “anything goes” de una posmodernidad de la indiferencia: se acaba el encuentro, el diálogo, la crítica, porque todo vale por igual. Mi defensa de una “filosofía” andina —en contra de Sobrevilla o Mejía Huamán— justamente parte de la asimetría real entre el universo simbólico de Occidente y universos simbólicos indígenas. No comparto con Usted que la filosofía es una “invención” o un monopolio de Occidente y que haya surgido en la Grecia del siglo VII antes de nuestra era. No comparto la aseveración de Heidegger en este sentido, y no creo que “pensamiento” sea un sustituto para ello. En el “mercado de los valores simbólicos”, hay una clara jerarquía en donde “cosmovisión” o “cosmoespiritualidad” se ubican por debajo de “filosofía”. Si filosofía fuera un hijo exclusivo de Occidente, también tendría que ser la astronomía, la física, la biología, tal vez inclusive la matemática, porque son formas de pensamiento sistemático abstracto. Comparto su aseveración de que en la actualidad ya contamos con un universo de textos sobre los que una “nueva” filosofía andina puede pensar, discutir y progresar. Y eso, por supuesto, antes de mi elaboración.

Creo que vale la pena pensar en el peso de oralidad y textualidad a la hora de ponderar si algo es “filosófico” o no. En la Academia, aún existe una definición mono-cultural de lo que es “filosofía”, y claro que la posmodernidad (o, mejor dicho: el pensamiento posmoderno) ha causado cierto desconcierto, pero que a fin de cuentas, se dejó domesticar por la misma modernidad occidental. Lo mismo ocurre con el capitalismo que es cuestionado fuertemente por el movimiento ecologista, pero que sabe adaptarse siempre para sobrevivir y resucitar como Fénix de las cenizas. Estas son unas ideas, no sistemáticas ni exhaustivas, después de la lectura de su crítica a mi obra. Le agradezco mucho que haya hecho este esfuerzo y que se haya dirigido directamente a mi persona, lo que nunca fue el hecho con Sobrevilla o Mejía Huamán (Sobrevilla pensaba erróneamente que yo fuera sacerdote y tal vez lo seguiría pensado, si no hubiera muerto). Estoy convencido que solamente podemos avanzar en la elaboración de “filosofías otras” en un intercambio fructífero crítico y de respeto, y por ello le agradezco de verdad. Le deseo mucho ánimo para seguir adelante en su línea de pensamiento, y si la pachamama quiere, nos veremos un día en vivo y directo. Cordiales saludos, Josef Estermann [J. Estermann, comunicación personal, 3 de septiembre de 2021].

---

## Notas

1. En un texto anterior (Sobrevilla, 1992) desarrolla con mayor profundidad la impronta exclusivamente griega de la filosofía (“III. El surgimiento de la filosofía griega”, pp. 176-202), ello para negar la existencia de una filosofía precolombina, específicamente el caso de la filosofía náhuatl que propone Miguel León-Portilla. Este texto prefigura y adelanta el juicio que tiene sobre la filosofía andina de Estermann (Sobrevilla, 2005).
2. En el prólogo a una de sus más importantes obras, Sobrevilla escribe lo siguiente: “En suma, pensamos que en este momento la filosofía en Latinoamérica tiene que sortear el Escila de un programa ‘universalista’, que asume acríticamente la tradición filosófica occidental y no da cuenta de la realidad latinoamericana por tener los ojos vueltos hacia otras latitudes —sobre todo hacia el mundo europeo y anglosajón—; y el Caribidis de un programa ‘regionalista’ y ‘liberacionista’, que hace de la realidad latinoamericana el objeto de la filosofía, instrumentaliza a esta colocándola al servicio de la liberación y desatiende la labor de la apropiación de la tradición occidental” (1986, pp. XV-XVI). Con estas declaraciones es claro que sería injusto considerar al filósofo peruano como un universalista eurocéntrico, hay matices importantes antes de sostener dicho juicio.



3. Al respecto de este fenómeno, Maurizio Ferraris (2019) elabora toda una explicación mediante la que sostiene que se trata de la popularización de las ideas filosóficas de los posmodernos. Ferraris intenta superar esta crisis, buscando una alternativa al relativismo extremo al que conlleva la posverdad.
4. Dos cosas que aclarar en relación con la despedida de la metafísica. En primer lugar, no se deja de lado totalmente la verdad, solo se deshabilita su versión dura (la teoría de la correspondencia), pues Gianni Vattimo señala que por verdad ha de considerarse la apertura de los horizontes o paradigmas que hacen posibles las posteriores correspondencias que hacemos (2010, p. 15). La verdad se entiende como el espacio abierto que posibilita el diálogo, la comprensión, el entendimiento mutuo, etc. En segundo lugar, el despedirnos de la metafísica trae una importante consecuencia social: "La conclusión a la que intento llegar es que el adiós a la verdad es el inicio, y la base misma, de la democracia. Si existiera una verdad 'objetiva' de las leyes sociales y económicas (la economía no es una ciencia natural), la democracia sería una elección por completo irracional; sería mejor confiar el Estado a los expertos, a los reyes-filósofos de Platón o a los premios Nobel de todas las disciplinas" (Vattimo, 2010, p. 18).
5. Sobre esta relación véase el libro de Estermann (2010): *Interculturalidad. Vivir la diversidad*.
6. Para afianzar lo expuesto véase los textos de Estermann (2008 y 2017), *De Cusco a Chotanagpur, con escala en Atenas y Hermenéutica diatópica y filosofía andina*.
7. Lyotard sostiene que por más que nos parezcan reprobables las acciones de los nazis, estas no son en sí mismas malas, es decir, al margen de los juegos del lenguaje que asumimos, lo que no implica justificar tales crímenes (1988, pp. 31-46). El bien o mal moral no se dan al margen de la compresión humana, sino en su interior; por eso, juzgar el mal moral del nazismo requiere de un marco conceptual previo, que pueda dar cuenta de la magnitud del evento (podemos encontrar el juicio de Lyotard sobre esto, en especial sobre Auschwitz, en las pp. 74-76).
8. En *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, en el dibujo de la página 1057 (del manuscrito original), se halla una interpelación a la hegemonía occidental, siendo un claro caso del potencial crítico de la filosofía andina. Huamán Poma expresa con plena consciencia la idea de que los pueblos americanos produjeron la modernidad europea. El dibujo en cuestión representa la Villa Rica de Potosí, centrándose en el cerro de donde se extrajo inmensa cantidad de plata, sobre el cual se dibujan las columnas de Hércules que sostienen el escudo de Castilla. Sosteniendo, a su vez, las columnas hay cinco personajes, el del medio, que haría de *chawpi* (centro articulador), es el Inca, y los otros cuatro sus apoyos, que representan a los cuatro Suyos. Si la fuerza del gráfico no fuera suficiente, el cronista escribe a un lado del escudo: "[...] por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el Papa es Papa, y el rey es monarca del mundo" (Huamán Poma de Ayala, 1980, p. 400).
9. Al respecto véase la investigación *José Carlos Mariátegui y la filosofía andina* (Hernández, 2021), donde se explora la interpretación que el Amauta elaboró sobre el hombre andino, en la que encontramos importantes categorías filosóficas, como panteísmo y comunismo. Sobre la base de ello, se propone en la investigación un materialismo mágico en la base de la concepción andina de la realidad.

---

## Referencias bibliográficas

- Anónimo. (2008). *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII* (Trad. G. Taylor). Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Anticona, J. (2017). *La filosofía en los incas* [Tesis para optar por el Título Profesional de Licenciado en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/6023>
- Castro-Gómez, S. (2011). *Crítica de la razón latinoamericana*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Depaz, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el manuscrito de Huarochirí*. Vicio Perpetuo.
- Derrida, J. (1989). *Violencia y metafísica* (Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas). En *La escritura y la diferencia* (pp. 107-210). Anthropos.
- Derrida, J. (2003). *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- Díaz, V. (1991). *Filosofía en el antiguo Perú*. Nosotros.
- Estermann, J. (1998). *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Abya-Yala.
- Estermann, J. (2001). *Historia de la filosofía. Segunda parte*. Abya-Yala.
- Estermann, J. (2002). *Filosofía Sistémica*. Abya-Yala.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Estermann, J. (2008). *Si el sur fuera el norte. Chakanas interculturales Andes y Occidente*. Abya-Yala.
- Estermann, J. (2010). *Interculturalidad. Vivir la diversidad*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Estermann, J. (2013). *Cruz y Coca. Hacia la descolonización de Religión y Teología*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Estermann, J. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural. *Polis, Revista Latinoamericana*, 13(38), 347-368. <https://doi.org/10.4067/S0718-65682014000200016>
- Estermann, J. (2015) *Mas allá de Occidente. Apuntes filosóficos sobre interculturalidad, descolonización y el Vivir Bien andino*. Abya-Yala.
- Estermann, J. (2017). Hermenéutica diatópica y filosofía andina. Esbozo de una metodología del filosofar intercultural. *FAIA*, 6(27), 1-17.
- Estermann, J. (2018). *Filosofía Andina*. Paulinas, Seminario San Antonio Abad del Cusco.
- Estermann, J. (2021a [2008]). Anatópismo como alienación cultural: culturas dominantes y dominadas en el ámbito andino de América Latina. En *Filosofía Intercultural / Filosofía Andina. Una Antología* (pp. 21-38). Escuela Internacional de Filosofía Intercultural. [https://eifi.one/onewebmedia/Estermann\\_Filosof%C3%ADa%20Intercultural&Filosof%C3%ADa%20Andina.pdf](https://eifi.one/onewebmedia/Estermann_Filosof%C3%ADa%20Intercultural&Filosof%C3%ADa%20Andina.pdf)
- Estermann, J. (2021b). La pandemia del coronavirus como pachakuti. Una perspectiva desde la cosmo-espiritualidad y filosofía andina. *Poliedro. Revista de la Universidad de San Isidro*, 2(5), 18-30.
- Estermann, J. (2021c). *Teología de la liberación/Teología andina. Una antología*. Aachen, Escuela Internacional de Filosofía Intercultural [edición digital]. [http://eifi.one/onewebmedia/JE\\_Teolog%C3%ADa%20de%20la%20Liberaci%C3%B3n%20-%20Andina\\_Antolog%C3%ADa.pdf](http://eifi.one/onewebmedia/JE_Teolog%C3%ADa%20de%20la%20Liberaci%C3%B3n%20-%20Andina_Antolog%C3%ADa.pdf)
- Ferraris, M. (2019). *Posverdad y otros enigmas*. Alianza editorial.
- Flores Quelopana, G. (2007). *Filosofía Mitocrática Andina antes de la Conquista*. Lima: IIPCIAL.
- Flores Quelopana, G. (2015). *Los amautas filósofos. Un ensayo de Filosofía prehispánica*. IIPCIAL.
- Flores Gutiérrez, M. (2017). *Filosofía andina. El humanismo ecológico*. Editorial San Marcos.
- Foucault, M. (2002). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI.
- Gadamer, H. (2001). *Verdad y método I*. Sígueme.
- García, J. (2016). *El concepto de lo sagrado y su relación con el término andino huaca* [Tesis para optar por el Título Profesional de Licenciado en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Grillo, M. (2009). *Filosofía andina pre-hispánica*. Juan Gutemberg editores.
- Habermas, J. (1990). *Pensamiento postmetafísico*. Taurus.
- Hernández, J. (2018). El encuentro entre la filosofía andina y el pensar andino. *Unay Runa, Revista de ciencias sociales*, 9, 19-31.
- Hernández, J. (2019). *La estructura del ser-saber-actuar en el Manuscrito de Huarochirí y el desarrollo del momento del ser* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Filosofía con mención en Historia de la Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10676>
- Hernández, J. (2021). José Carlos Mariátegui y la filosofía andina. En Guardia, S. B. (Ed.), *El pensamiento de Mariátegui en la escena contemporánea del siglo XXI* (pp. 19-35). Universidad Nacional de Moquegua.

- Huamán Poma de Ayala, F. (1980). *El Primer Nueva Crónica y buen Gobierno* (Edición de F. Pease), tomo II. Biblioteca Ayacucho. [https://www.clacso.org.ar/biblioteca\\_ayacucho/detalle.php?id\\_libro=1779](https://www.clacso.org.ar/biblioteca_ayacucho/detalle.php?id_libro=1779)
- Lazo, R. (2017). *El valor simbólico del número-idea en la ordenación de las figuras en el Obelisco Tello* [Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada en Arqueología]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/6705>
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme.
- Liotard, J. (1987). *La condición posmoderna*. Cátedra.
- Liotard, J. (1988). *La diferencia*. Gedisa.
- Manrique, F. (1987). Pachasofía y runasofía. En *Dos siglos de ensayistas puneños* (pp. 104-107). Universo.
- Mazzi, V. (2016). *Inkas y filósofos. Posturas, teorías, estudio de fuentes y reinterpretación*. [edición del autor].
- Mejía, M. (2005). *Hacia una filosofía andina*. s. e.
- Mejía, M. (2011). *Teqse: La Cosmovisión Andina y las categorías quechuas como fundamentos para una filosofía peruana y de América Andina* (edición bilingüe). Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- Menzala, W. (2018). *Filosofía incaica*. Folleto de investigación política y social.
- Muñoz, U. (2014). *Filosofía andina y otros temas quechuas*. Altazor.
- Nietzsche, F. (1999). *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Madrid: Valdemar.
- Ortega y Gasset, J. (1970). Verdad y perspectiva. En *El espectador*. Salvat.
- Pacheco, J. (1994). *Filosofía inca y su proyección al futuro*. Universidad de San Antonio Abad.
- Palacios, L. (2021). *Filosofía andina prehispánica. Organización de textos y crítica*. [edición del autor].
- Panikkar, R. (2002). *La experiencia filosófica de la India*. RBA.
- Pauca, N. (2019). *La cosmovisión en la sociedad incaica* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Filosofía con mención en Historia de la Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Peña, A. (2005). Racionalidad Occidental y Racionalidad Andina. En *La racionalidad andina*. Editorial Mantaro.
- Rivara, M. (2000a). *Pensamiento prehispánico y filosofía en el Perú*, t. I. Fondo de Cultura Económica.
- Rivara, M. (2000b) *Filosofía e historia de las ideas en Latinoamérica*, t. III. Fondo de Cultura Económica.
- Salazar, A. (2014). *La huella filosófica del inca Garcilaso de la Vega* [Tesis Para optar el Título Profesional de Licenciada en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Salazar-Calderón, O. (2015). *Entre Eros y Wiracocha: Un encuentro dialógico entre la filosofía griega y el pensamiento andino* [Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Sánchez, F. (2012). *El sentido del mundo en las culturas prehispánicas del antiguo Perú*. [Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Sloterdijk, P. (2001). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. Siruela.
- Sobrevilla, D. (1986). *Repensando la tradición occidental*. Amaru editores.
- Sobrevilla, D. (1992). ¿Pensamiento filosófico o pensamiento mítico precolombino? La cosmovisión náhuatl y el surgimiento de la filosofía. En *Búsquedas de la filosofía en el mundo de hoy* (pp. 163-208). Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Sobrevilla, D. (2005). La filosofía andina del P. Josef Estermann. *Solar*, 4, 231-247.
- Sobrevilla, D. (2007). *Introducción a la Filosofía de la Cultura y al estudio de las culturas en el Perú*. Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- Taylor Ch. (1993). *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Vattimo, G. (2010). *Adiós a la verdad*. Gedisa.

# Ciencia y “narratividad”. Hacia una clasificación de los usos de la narración en ciencias exactas y naturales

## Science and “Narrativity”. Towards a Classification of the Uses of Narrative in the Exact and Natural Sciences

**Martín Ignacio Koval**

Universidad Nacional Arturo Jauretche, Buenos Aires, Argentina  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Buenos Aires, Argentina  
Contacto: [martinkoval@conicet.gov.ar](mailto:martinkoval@conicet.gov.ar)  
<https://orcid.org/0000-0002-3641-5721>

### RESUMEN

Este artículo aborda algunas manifestaciones de la narración en ciencias con la intención más abarcadora de contribuir a la comprensión de su uso en ámbitos factuales. En primer término, tomando como punto de partida algunos acercamientos previos al problema de la “narratividad”, se propone un modelo teórico-analítico que establece diez condiciones de la narratividad de un texto. Luego se busca determinar las zonas de la producción discursiva científica que resultan más permeables a la textualidad narrativa a partir de una mensura de los grados de narratividad de diferentes géneros textuales. Así, se exploran las diferencias entre textos que dan cuenta de conocimientos ya establecidos y los que proporcionan nuevos saberes; se distingue entre la comunicación institucional de la ciencia y su divulgación; se abordan los usos persuasivos e ilustrativos de la narración, y se delimita el ámbito de las ciencias históricas en cuanto campo privilegiado de la explicación narrativa. El artículo propone, finalmente, algunas conclusiones tendientes a mostrar la utilidad de aplicar el enfoque de los grados de narratividad para pensar la recepción del discurso de la ciencia y lo que se ha dado en llamar el “efecto narrativo”.

**Palabras clave:** Discurso científico; Textualidad narrativa; Agencia; Grado de narratividad; Efecto narrativo.

### ABSTRACT

This article addresses some manifestations of narrative in science with the broader intention of contributing to the understanding of its use in factual domains. First, taking as a starting point some previous approaches to the problem of “narrativity”, a theoretical-analytical model is proposed that specifies ten conditions of narrativity. Then, the aim is to determine the areas of scientific discursive production that are more permeable to narrative textuality based on a measurement of the degrees of narrativity of different textual genres. Thus, the differences between texts that report on established knowledge and those that provide new knowledge are explored; a distinction is made between the institutional communication of science and its dissemination; the persuasive and illustrative uses of narrative are addressed; and the field of historical sciences is delimited as a privileged realm of narrative explanation. Finally, the article proposes some conclusions aimed at showing the usefulness of applying the approach of the degrees of narrativity to think about the reception of the discourse of science and what has been called the “narrative effect”.

**Keywords:** Scientific discourse; Narrative textuality; Agency; Degree of narrativity; Narrative effect.

## 1. Introducción

El sentido común nos dice que la lógica discursiva de la ciencia, que busca explicar de modo “transparente” la realidad, es *—a priori—* hostil al uso de la narración. La idea de una radical asimetría entre ciencia y narración es defendida por un autor como Jerome Bruner (1986), quien afirma que el modo lógico-científico de pensar es radicalmente diferente del narrativo, por estar este sujeto a lo particular y aquel a lo general. Lo cierto es que ni bien nos adentramos en ese campo del saber, empezamos a advertir que la narración se filtra, por así decir, a través de muchos de los resquicios del conjunto bastante heteróclito de los textos que allí se producen. Esto es así, al menos, si no pensamos la narratividad en términos dicotómicos —como una propiedad que está presente o no, de manera taxativa, en los textos— sino, cumplidos ciertos requisitos básicos, como una gradación.

Las definiciones de “lo narrativo”, más allá de su enorme variedad y diversidad, pueden clasificarse en dos grandes grupos: las discretas y binarias (sí/no), de un lado, y las no-binarias, de otro. Gérard Genette (1970 [1966]) y H. Porter Abbott (2002) son representantes del primer grupo. Así, para Genette la narrativa puede ser definida como “la representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje” (1970, p. 193). Abbott, por su parte, aclara: “Sin un acontecimiento o una acción, puedes tener una ‘descripción’, una ‘exposición’, un ‘argumento’, una ‘lírica’, [...] pero no tendrás una narración” (2002, p. 12). Stephen P. Norris et ál. (2005) y Marie-Laure Ryan (2007), si bien comparten con Genette y Abbott la necesidad de que haya al menos un evento, proponen, en cambio, una definición gradualista y no-binaria de lo narrativo, sobre la base de los *grados de narratividad* (*degrees of narrativity*) de una historia.

El objetivo de este artículo, que se apoya en los postulados gradualistas sin por ello menospreciar la importancia de las definiciones “mínimas” de lo narrativo (Genette, 1970 [1966] y Abbott, 2002; aunque también, entre otros, Gerald Prince, 1987), es estudiar las formas de manifestación de la narratividad en los textos de la ciencia. El fin ulterior es reflexionar

acerca de la recepción de la ciencia en términos de lo que se ha dado en llamar “efecto narrativo”, que implica, entre otras cosas, la suposición de que la secuencia textual narrativa es más fácil de memorizar y comprender que otros modos de organización textual como el expositivo-explicativo o el argumentativo. Nuestro interés se enmarca, a su vez, en el propósito más abarcador de hacer un aporte a la comprensión general del funcionamiento de la narración en los diversos ámbitos sociodiscursivos factuales.

En primer lugar, proponemos un modelo propio de narratividad, sobre la base de los aportes de Norris et ál. (2005) y Ryan (2007). Luego, llevamos a cabo una serie de precisiones que nos permitirán distinguir entre textos no-narrativos o con narratividad muy baja (teorías y principios, textos clasificatorios, etc.), textos con narratividad baja o media (*papers*) y textos con narratividad alta (didáctica, divulgación e historia de la ciencia, usos publicitarios del conocimiento científico y uso de la narración con fines ilustrativos). Finalmente, proponemos algunas conclusiones en las que enfatizamos en la productividad de una aproximación al problema de la recepción de los textos de y sobre ciencia que esté atenta no solo al carácter narrativo (o no-narrativo) del texto, sino también al grado bajo, medio o alto en que este último cumple con dicha condición.

## 2. Hacia un modelo de análisis: los “grados de narratividad”

La narratóloga suiza Mary-Laure Ryan, cuya definición de la narratividad ha tenido recientemente notoriedad en el marco del estudio de los textos factuales (Fludernik y Ryan, 2019), afirma que hay situaciones comunicativas (una reunión de amigos en la que uno hace ademán de contar una anécdota graciosa; un testigo sentado frente a un juez; dos vecinas aburridas dispuestas a relatar un chisme) que activan un patrón abstracto en la mente que requiere ser llenado *narrativamente*, esto es, mediante un discurso que transmite un tipo específico de contenido, denominado “historia” (*story*). En concreto, la autora afirma que esta historia puede ser “medida” en términos de sus grados de narratividad a partir del cumplimiento de una mayor o menor cantidad de condiciones (véase tabla 1).

**Tabla 1. Las ocho condiciones básicas de la narratividad de Marie-Laure Ryan**

<b>Dimensión espacial</b>	(1) La narrativa debe ser acerca de un mundo poblado por seres individualizados.
<b>Dimensión temporal</b>	(2) Este mundo debe estar situado en el tiempo y atravesar transformaciones significativas. (3) Las transformaciones deben estar causadas por eventos físicos inhabituales.
<b>Dimensión mental</b>	(4) Algunos de los participantes en los eventos deben ser agentes inteligentes y que reaccionan emocionalmente a los estados del mundo. (5) Algunos de los eventos deben ser acciones intencionales de estos agentes. (6) La secuencia de eventos debe formar una cadena causal unificada y conducir a un cierre.
<b>Dimensión formal y pragmática</b>	(7) La ocurrencia de al menos algunos de los eventos debe ser afirmada como un hecho para el mundo de la historia. (8) La historia debe comunicar algo significativo a la audiencia.

Fuente: Ryan (2007)

En un artículo que pasó más desapercibido, Stephen P. Norris et ál. (2005) proponen también ocho elementos constitutivos de la narratividad de un texto, pero, a diferencia del interés exclusivo por el plano de la historia en Ryan, no distinguen narratológicamente entre historia y relato. Lo que hacen, en cambio, a diferencia de Ryan, es proponer una jerarquía, algo así como las condiciones *sine qua non* de la narratividad. La lista que aparece en el texto de Norris y colaboradores, en la que se identifican los ocho elementos constitutivos de la narratividad de Ryan, es la siguiente: 1) eventos particularizados o *event-tokens*, 2) narrador, 3) apetito narrativo, 4) tiempo pasado, 5) estructura, 6) agencia, 7) propósito y 8) lector (2005, p. 545). Los eventos particularizados, el tiempo pasado y la agencia son los tres elementos indispensables para una narración.

No podemos entrar aquí en la discusión pormenorizada de los dos modelos ni en su comparación a partir de sus similitudes y diferencias; tan solo mencionaremos que en el modelo de Ryan, que tiene el defecto de que solo toma en consideración el plano narratológico de la *historia*, las condiciones 2, 3 y 8 pa-

recen remitir al mismo fenómeno, que nosotros subsumimos en una sola condición (8), como enseguida se verá, y que la condición 5 elimina la posibilidad de pensar en toda una clase de relatos como aquellos que tienen por objeto, por ejemplo, la representación de una tormenta en el desierto o una tempestad en el océano. Por su parte, en la propuesta de Norris et ál., el criterio “apetito narrativo” nos parece poco académico y difícilmente mensurable, el de “agencia” excluye los eventos causados o padecidos por entidades sin atributos humanos, y el de “narrador” (así como también el de “lector”), resulta superfluo en la medida en que todo texto narrativo lo presupone, en la misma medida en que todo texto lleva inscritas las marcas de un enunciadador.

Es en parte por los inconvenientes señalados —a los que solo nos podemos referir de manera sucinta aquí— que presentamos nuestro propio modelo. Este puede ser entendido como una síntesis simplificadora y, a la vez, corrección de algunos aspectos ambiguos o, a nuestro juicio, poco explicativos de los esquemas de Ryan y Norris et ál. Lo hemos construido con fines operativos e “inductivamente”, luego de analizar un

corpus extenso de textos factuales (científicos y extra-científicos) con algún tipo de presencia de la textualidad narrativa, con lo que postulamos que su utilidad excede el corpus con el que trabajamos en el presente

artículo. Nuestro modelo toma en consideración cinco categorías (Eventos particulares, Agencia, Coordinadas espacio-temporales, Estructura e Interés) y diez condiciones, como puede verse en la tabla 2.

**Tabla 2. Propuesta de un modelo operativo de la “narratividad”**

	<b>Categoría</b>	<b>Condiciones</b>
Condiciones sine qua non	<b>Eventos particulares</b> (Acciones y acaecimientos) Agencia (Humanos y seres antropomórficos)	1) Hay al menos un evento pasado real (textos factuales) o afirmado como real (textos ficcionales), causado o padecido por una o varias entidades, que provoca un cambio de estado. 2) Si hay dos o más eventos, estos están relacionados no solo en un sentido temporal sino también —al menos algunos de ellos— de manera lógico-causal.
Condiciones que afectan al grado de narratividad de un texto (alto-medio-bajo)	<b>Coordenadas espacio-temporales</b>	3) Existencia de al menos un agente individualizado dotado de intencionalidad o al que se le puede atribuir algún tipo de intencionalidad y, por ende, capacidad agentiva. 4) Los eventos afectan cognitiva y/o afectiva-emocionalmente al agente o a los agentes, lo que implica algún grado de caracterización, ya sea directa o indirecta, en cuanto ser o seres dotados de una estructura psíquica.
	<b>Estructura</b> (Comienzo, medio y fin)	5) Las relaciones temporales entre los eventos pueden ser determinadas inequívocamente; el correlato de esto es que aquello de lo que se trata ha concluido en términos absolutos. 6) Los eventos ocurren en un espacio concreto con el que los agentes se interrelacionan, determinándose mutuamente. 7) Los eventos se estructuran en torno a un nudo o conflicto, entendido como desmantelamiento de un orden inicial, y se busca su resolución, por lo que se puede interpretar que el conjunto tiende a un “cierre”.
	<b>Interés</b> (Sentido, autonomía y tensión)	8) Lo que se narra es significativo en el contexto comunicativo dado (= sentido). 9) La narración no está en función de otra cosa (argumentar una posición, explicar o ilustrar algo), sino que “interesa” por sí misma (= autonomía). 10) Se despliegan estrategias para generar tensión (curiosidad o suspenso), p. ej. retrasando la resolución del conflicto, etc. (= tensión).

Fuente: elaboración propia.

En nuestro modelo, para que un texto pueda ser considerado narrativo es suficiente con que se cumplan las dos condiciones de la categoría “Eventos particulares”, que recoge la noción de “*Event-tokens*” de Norris et ál. (2005) en cuanto ocurrencia particular de un evento dentro de la clase de esos eventos, y que implica la necesidad de distinguir —con Abbott (2002) y a diferencia de Norris et ál. (2005)— entre “entidad” y “agente”. En lo que respecta a estas dos condiciones fundamentales, aplican perfectamente los enfoques binarios de Genette o Abbott. Las demás condiciones tienen que ver ya con el grado de narratividad, por lo que son opcionales. En lo que sigue, pretendemos dar cuenta de la utilidad de este modelo en el análisis de una serie de ejemplos extraídos del discurso de y sobre la ciencia.

### 3. Cuatro precisiones

#### 3.1. Primera precisión: textos teórico-taxonómicos y textos contextualmente dependientes

En primer lugar, nos referiremos a los textos no-narrativos de la ciencia, que son los que asociamos más típicamente a ella en cuanto cuerpo de conocimientos que, mediante el empleo de “operaciones por las que las categorías se establecen, se instancian, se idealizan y se relacionan unas con otras para formar un sistema” (Bruner, 1986, p. 12), darían cuenta del funcionamiento de la realidad independientemente de un tiempo y un espacio concretos. Estos enunciados tienen la particularidad de que no dependen de ningún contexto: refieren a eventos que ocurren siempre (incluso ahora mismo). En consonancia con ello, en los fragmentos 1 y 2, el único tiempo verbal que aparece es el *tiempo presente* idiosincrático de las leyes y principios científicos y, más en general, de la descripción en cuanto forma privilegiada de la explicación científica:

- (1) La energía no se crea ni se destruye, solo se transforma. (Primer principio de la termodinámica.)
- (2) Los solífugos son un grupo de alrededor de 900 especies de arácnidos tropicales o semitropicales; se los conoce también como arañas sol debido a las costumbres diurnas mostradas por diversas especies, o como escorpiones viento debido a la rapidez con que pueden correr. (Ruppert y Barnes, 1996)

Estos dos enunciados, producidos en el marco de disciplinas científicas diversas, refieren a *conocimientos ya establecidos*. En esta misma línea, no decimos “La Tierra tardó 365 días y 6 horas en dar la vuelta al Sol” porque el tiempo de traslación de la Tierra es un conocimiento generalmente aceptado en la comunidad científica y, por regla, no importa constatar cada vuelta concreta alrededor del Sol porque el tiempo que eso demandará es absolutamente previsible. La frase “La Tierra tarda 365 días y 6 horas en dar la vuelta al Sol”, que forma parte del conjunto de enunciados que sirven de base a la teoría heliocéntrica, es verdadera “siempre”.

Las teorías, leyes o principios científicos son no-narrativos, ya que buscan —por definición— trascender las limitaciones del *hic et nunc*, del aquí y ahora, y, entre otras cosas, tener un alto grado de capacidad predictiva. No hablan de *lo que ocurrió puntualmente, en unas circunstancias determinadas*, sino de *lo que ocurre (siempre)*. No refieren a un cambio de estado, que es una de las condiciones *sine qua non* de la narración (condición 1), sino a estados permanentes o a hechos que implican cambios de estado repetidos o previsible. Así, volviendo a los fragmentos citados, el primer principio de la termodinámica (fragmento 1) no refiere a una situación particular, a un cambio acaecido, sino que tiene aplicación universal y atemporal. Lo mismo cuenta para los textos científicos con intencionalidad taxonómica o clasificatoria (fragmento 2).

Los fragmentos 3 y 4 tienen una forma por completo diferente:

- (3) A continuación, fueron demarcadas 10 áreas de 1m<sup>2</sup> cada una en diferentes partes. En 5m<sup>2</sup> fue distribuido el producto desinfectante cuya composición es de amonios cuaternarios [...] a las concentraciones de 1/700 a razón de 300 ml/m<sup>2</sup> y a los restantes 5m<sup>2</sup> a una concentración de 1/900 en la misma cantidad; transcurridas 3 horas de exposición, fue tomada 1 muestra de cada m<sup>2</sup> con hisopos estériles, embebidos en una solución salina fisiológica [...]. (Bartumeu, Cepero, Castillo y Perez, 2005)
- (4) Todos los vinos tuvieron un incremento en la absorbancia a 420 nm hasta el cuarto día, luego se produjo una disminución de la lec-



tura a 420nm. [...] Existieron diferencias significativas entre las medias de los tres tratamientos. El vino de menor pH experimentó el menor incremento de la absorbancia a 520 nm, mientras que el vino de mayor pH mostró el mayor incremento de la absorbancia a 520 nm. (Paladino, Nazralla, Vila, Genovart, Sánchez y Maza, 2008)

En la comunicación de acciones protocolares enmarcadas en investigaciones aplicadas (= experimento) aparece el pretérito perfecto simple idiosincrático de la narración de eventos pasados. Los protocolos y procedimientos en un experimento tienen una estructura intrínsecamente cronológica (Brandt, 2009), algo que necesariamente resulta atractivo para la modalidad narrativa. Es el caso, por ejemplo, de la reposición de los pasos seguidos por un grupo de investigadores en la realización de un experimento con un desinfectante para evaluar su posible uso en veterinaria (“fueron demarcadas”, “fue distribuido” y “fue tomada” en el fragmento 3).

La narración también parece ser necesaria o útil para reponer sucesos concretos, hechos observables: eventos imprevistos o que, en cambio, salieron como se los esperaba; hechos considerados en su individualidad, por más que se repitan en muchos otros laboratorios del mundo o cuya validez resida justamente en su reproducibilidad a futuro. Ello suele darse, por ejemplo, en la sección “resultados” de los artículos científicos, como el del fragmento 4, en el que se ha estudiado el proceso de oxidación de los vinos tintos. Nótese, por lo demás, que los eventos (“tuvieron”, “se produjo”, “existieron”, “experimentó” y “mostró”) son padecidos aquí por entidades (condición 1 en nuestro modelo) y no por agentes con capacidad de actuar intencionalmente (condición 3).

El contraste entre los fragmentos 3 y 4 y los dos primeros nos lleva a pensar que la narración en ciencias experimentales está ligada a la observación de hechos concretos, medibles: a lo “puntual”. Pero los hechos científicos tienen ciertas particularidades: deben ser reproducibles; es decir, son siempre (desde cierta perspectiva) provisorios, e interesan precisamente en la medida en que *no* son “puntuales”, únicos, sino al menos potencialmente regulares. Lo que hay que decir, entonces, en realidad, es que la narración científica en *papers* experimentales se liga a hechos que, si bien son (o deberían ser) regulares, son

presentados *de manera circunstancial* como puntuales y únicos.

La primera precisión, que concierne a los textos 1 a 4, es entonces la siguiente: i) los textos (o partes de textos) que, independientemente de todo contexto, comunican conocimientos establecidos (p. ej., un manual universitario de zoología o un principio físico) son no-narrativos; ii) los textos que, contextualmente situados en un tiempo-espacio concreto, se focalizan en la reposición de un protocolo de acción y/o de una serie de hechos observables que confirman o refutan (parte de) una teoría, o que, eventualmente, podrían servir para edificar una nueva teoría, recurren a la narración, al menos, en cierto grado. Dahlstrom habla, en un sentido parecido, de “comunicación lógico-científica”, que es “independiente del contexto” (*context-free*) y de “comunicación narrativa”, que es “dependiente del contexto” (*context-dependent*) (2014, p. 13614).

La ciencia moderna se construye, en gran medida, por medio del artículo científico o *paper*, en general de autor colectivo, que representa, como recién se sugirió, un “acontecer temporal con un comienzo y un fin”, lo cual lo vuelve un soporte propenso al empleo de procedimientos narrativos (Brandt, 2009, p. 94). En cualquier caso, los artículos sobre el desinfectante y la oxidación del vino tinto de los que extrajimos los fragmentos 3 y 4 cumplen con el requisito mínimo establecido en una definición como la del narratólogo Gerald Prince, para quien una narración es la reposición “de uno o más eventos reales o ficticios, comunicados por uno, dos o varios (más o menos evidentes) narradores a uno, dos o varios (más o menos evidentes) narratarios” (1987, p. 58).

En el siguiente pasaje, más extenso, del artículo sobre la efectividad del desinfectante, las acciones (que hemos subrayado), como podrá advertirse, están casi todas narradas mediante la llamada pasiva con “se”, que permite dejar indeterminado al agente, en la medida en que el sujeto gramatical está conformado por el objeto directo de la correspondiente oración en voz activa (aquí, “el matadero”, “vacas y terneros”, “la limpieza”, etc.). Esta es, como se sabe, una estrategia de despersonalización propia del discurso científico-académico (García Negroni, 2008, p. 12 ss.; Mangueneau, 2009, p. 141 ss.). De cualquier modo, nadie dejará de reconocer que detrás de ello hay un grupo

de agentes con capacidad de actuar intencionalmente (nuestra condición 3) y, por ende, que se trata de un pasaje al menos en cierta medida narrativo.

- (5) Para la ejecución de este experimento *se seleccionó* el matadero del Laboratorio Provincial de Villa Clara, con la finalidad de evaluar el mismo desinfectante genérico [...]. En este pequeño matadero *se mantuvieron* vacas y terneros por espacio de 72 horas con el objetivo de lograr un grado de contaminación determinado. Transcurrido el referido periodo de tiempo *se realizó* la limpieza mecánica del local; *se demarcó* 1 m<sup>2</sup> y dentro del mismo *se marcaron* 9 áreas de 100 cm<sup>2</sup>, a 3 de ellas *se les aplicó* la cantidad de 30 ml del desinfectante genérico a una dilución de 1/200, a las otras restantes la misma cantidad a una dilución de 1/400 y de 1/700. Transcurridas 3 horas de exposición, *se tomaron* muestras con hisopos estériles [...].

## RESULTADO

En la tabla No. I aparecen los resultados obtenidos mediante los cuatro medios de cultivos diferentes empleados de acuerdo a los tres puntos seleccionados, donde *podemos resaltar* que *se producen* aislamientos de *Escherichia coli* y *Staphylococcus Sp*, lo cual *nos indica* cierto grado de contaminación en las áreas muestreadas. [...] En la tabla No. II, *se reflejan* los resultados obtenidos en los 10 metros cuadrados demarcados [...] donde se puede apreciar que todos los muestreos resultaron positivos, lo que *nos permite inferir* que el desinfectante empleado a las dos diluciones utilizados es inefectivo.

En los términos de Prince, este es un texto narrativo: hay varios eventos reales cronológica y causalmente relacionados (condiciones 1 y 2 en nuestro modelo), y hay un narrador y por lo tanto un narratario. La primera persona plural que aparece en la sección “RESULTADO” (“podemos resaltar”, “nos indica”, “nos permite inferir”) remite a los autores del artículo y revela por lo tanto cuál es el agente colectivo que está detrás del “se seleccionó”, “se mantuvieron”, etc., de la primera sección: evidentemente, el mismo grupo de científicos que llevó a cabo las inferencias (o, en cualquier caso, ayudantes o colaboradores guiados por estos últimos). Lo que desde el análisis del discurs

so interpretamos como un enunciador con la forma de un nosotros exclusivo (exclusión del “tú”, es decir, del lector; Benveniste, 1971, pp. 168-171), puede ser entendido, desde la narratología, como un narrador colectivo (primera persona del plural) autodiegético: al mismo tiempo que esta instancia narrativa plural narra, es la protagonista de los acontecimientos.

Para Rom Harré (2005 [1990]), este tipo de artículos puntillosamente estructurados y ampliamente difundidos en la comunicación lógico-científica (*papers*) se estructuran como un relato con convenciones narrativas particulares, una trama (*plot*) estandarizada de los triunfos del autor o de los autores en términos de procedimientos científicos, en la medida en que nunca se narra lo que salió mal —ninguna revista publicaría una “historia” tal—. En el ejemplo 5, se logra determinar con precisión que el desinfectante no sirve (si los resultados hubieran sido imprecisos, los autores sencillamente no habrían publicado el artículo). Todo *paper*, dice Harré, se compone de un relato que posee tres fases (hipótesis, resultados y soporte inductivo de las hipótesis) y apunta a la autoafirmación del investigador dentro de la comunidad científica dejando afuera los errores procedimentales o de cálculo, las fallas en los aparatos, las complicaciones, los resultados indeterminados, etc. (2005 [1990], p. 89).

Sin embargo, ¿qué ocurre con el grado de narratividad de estos “relatos”? Lo que debemos decir es que el grado de narratividad de los artículos científicos es bajo; por poner un ejemplo: la dimensión mental (mundo interior de los participantes o agentes con capacidad de acción intencional) está por completo ausente. Lo que se narra es provocado por agentes que parecen ser meros instrumentadores de procedimientos y no sujetos involucrados intelectual y/o emocional-vitalmente a los acontecimientos (no se cumple la condición 4), por lo que más que de narración pareciera que conviene hablar de una forma de registro o informe narrativo (“*Berichtsform*” o, en la traducción al inglés, “*narrative report*”; cfr. Fludernik, 2009, p. 6), como el que se haría en un libro de actas o en la minuta de una reunión.

Los agentes son individuos que siguen protocolos estandarizados, por lo que, más allá de que —por las normas que rigen hoy en día la comunicación interna de la ciencia— las historias resultantes solo pueden ser convencionales, sinópticas, quedando

despojadas de todo lo que no refiera “a los elementos que se consideran esenciales para su resultado” (Holmes, 1991, p. 180 ss.), lo determinante aquí es que los agentes aparecen desantropomorfizados. Han sido convertidos en los meros encargados de hacer funcionar un artefacto y de manipular los elementos en un protocolo previamente establecido.

Este grado bajo de narratividad es explicado por Kevin Padian (2018) en los siguientes términos: quien aspira a obtener fondos para un proyecto científico “tiene que pervertir su historia de descubrimiento para satisfacer una fórmula que [solicita] definir una hipótesis y unos métodos y expresar resultados preliminares” (p. 1226). Así concluye el autor: “Esto está lejos de una historia de búsqueda y descubrimiento”, que sería, con Vladimir Propp, la forma idiosincrática del relato (Padian, 2018, p. 1226). La escritura de un *paper* científico obliga al autor o a los autores a operar una represión de la narratividad: se elimina —como dijimos— la dimensión interna de los agentes, se eliden los conflictos (condición 7), etc. Esto tiene notables consecuencias en términos de su recepción por fuera de un muy acotado círculo de lectores, que tiende a ser casi nula.

### **3.2. Segunda precisión: textos científicos comunicativo-institucionales versus divulgativos, didácticos y de historia de la ciencia**

Una segunda precisión necesaria para pensar los grados de narratividad en el ámbito de la ciencia es la distinción entre: la comunicación académico-institucional de la ciencia, por un lado, y, por otro, su divulgación y su didáctica, junto con su historia. La comunicación institucional de la ciencia se da entre pares, al interior de la comunidad científica, y es por lo general más refractaria al uso de la narración, más allá de una subsidiaria función ilustrativa (uso de la narración para ejemplificar) o, como vimos, del caso de los textos en los que se reponen, mediante un discurso con baja narratividad, la instrumentación de pruebas experimentales y sus resultados, como en nuestros ejemplos 3, 4 y 5.

En la divulgación y la didáctica de la ciencia (fragmentos 6 y 7) —que implican una relación asimétrica entre un experto (científico, filósofo o historiador de la ciencia) y el público general—, los constreñimientos a los que se someten los autores parecen relajarse, y los textos resultan en estos casos

mucho más propensos a la inclusión de secuencias narrativas e incluso de protorrelatos o relatos propiamente dichos (fragmento 7). El caso de la historia de la ciencia, si bien se asemeja a la divulgación y la didáctica por la asimetría existente entre enunciador y enunciatario, es particular porque se presume que en sus textos el rol de la narración es constitutivo (fragmento 8).

- (6) Hace sesenta y cinco millones de años se extinguió el último dinosaurio no aviaro. Igual que los gigantes mosasaurios y plesiosaurios en los mares y los pterosaurios en los cielos. El plancton, la base de la cadena alimenticia del océano, se vio muy afectado. Muchas familias de braquiópodos y esponjas de mar desaparecieron. Los restantes ammonites de concha dura se esfumaron. Se redujo la gran diversidad de tiburones. Se marchitó la mayor parte de la vegetación. En resumen, se eliminó más de la mitad de las especies mundiales. (National Geographic, 2022)
- (7) Desde el horizonte sur, una fina pero brillante barra de luz blanca se disparó hacia el cielo, la primera proclamación del fin de una era y el comienzo de una nueva. La roca fundida del impacto creó este haz de luz al mezclarse la roca del cometa y la del lugar de impacto, y al estallar en la delgada columna de vacío creada por la caída del cometa a la tierra. La manada de dinosaurios seguía sin darse cuenta; los espectáculos de luz del sur eran irrelevantes para los cerebros programados para buscar comida, evitar a los depredadores y propagarse. Pero las grandes bandadas de pájaros prestaron atención, callando a medida que se desarrollaba el segundo amanecer. [...] Una nube baja apareció en el sur, avanzando hacia la manada. Los dinosaurios se volvieron asustados cuando la onda expansiva se acercó y luego pasó con una furia sísmica acelerada, vaciando los árboles de pájaros, creando grandes bandadas de gritonas aves y reptiles voladores en el cielo, que se iluminaba rápidamente. Los dinosaurios, ahora aterrorizados, se precipitaron en todas las direcciones, ajenos al silencio que volvía a llenar el paisaje, ajenos también a la nube anaranjada que se arrastraba desde el horizonte sur. (Ward, P. D., *The call of distant mammoths: Why the Ice*

*Age mammoths disappeared*, 1997; cit. en Norris et ál. 2005, p. 556 ss.)

- (8) En 1879, Pasteur pasó unas vacaciones de verano en Arbois, su ciudad natal, de julio a octubre. Dejó en el laboratorio los últimos cultivos de caldo de pollo, recientemente infectados con el microbio del cólera [de los pollos]. Cuando regresó en octubre (habiendo pospuesto su fecha prevista de salida de Arbois) los cultivos seguían allí [en su laboratorio]. Así que inmediatamente trató de reiniciar el experimento inyectando algunos de estos antiguos cultivos en gallinas frescas. No pasó nada... [Decepcionado,] decidió reiniciar el programa desde el principio con microbios frescos y virulentos. Las gallinas (que acababa de inyectar impotentemente) no desarrollaron la enfermedad. Pasteur sacó inmediatamente la conclusión correcta. Había encontrado una manera de atenuar el “virus” artificialmente. (Harré, 1981, p. 106)

No es por nada que los de la didáctica y la divulgación de la ciencia conforman los ámbitos en los que mayor impulso tiene el paradigma narrativista en ciencias. La secuencia narrativa tendría una propiedad que la hace apetecible para los didactas y divulgadores: la de producir un “efecto narrativo” (*narrative effect*), que ayuda a que el saber científico sea memorable, despierte mayor interés y resulte comprensible. Así, Smolin refiere que el lego en materia científica “pued[e] relacionarse más fácilmente con una historia personal que con [el] despliegue ritualizado de impersonalidad [propio de los *papers* académicos]” (1997, p. 6 ss.); Millar y Osborne, por su parte, sostienen que la ciencia debería aprovechar mejor la forma narrativa, que es “una de las formas más poderosas y persuasivas que existen para comunicar ideas” (1998, p. 2013).

La extinción de los dinosaurios, al parecer, solo puede ser representada narrativamente; por ejemplo, mediante un conjunto de acontecimientos marcados por verbos que remiten por sinonimia al campo semántico de la extinción (fragmento 6: “se extinguió”, “se vio muy afectado”, “desaparecieron”, “se esfumaron”, “se redujo”, “se marchitó”, “se eliminó”). No parece tratarse, empero, de eventos causalmente encadenados, sino que se dan en simultáneo.

No hay tampoco acciones intencionales o interioridad; de cualquier modo, podemos entender que se está narrando el conflicto vivido por las especies ante un fenómeno atmosférico provocado por la caída de un meteorito.

El fragmento 7 tiene ya las características de un relato completo, con un comienzo (la manada está apaciblemente en la pradera), un medio (la confusión generada por el impacto del meteorito, que saca a la manada de dinosaurios de su indiferencia) y un fin (la extinción) muy definidos (cfr. condición 7). El interés del pasaje pasa en gran medida por la transformación que se opera en la manada de dinosaurios ante el hecho inaudito de la caída de un meteorito (que, como sabemos con el narrador, provocará su indefectible muerte). En primer lugar, se dice de la manada que “seguía sin darse cuenta; los espectáculos de luz del sur eran irrelevantes para los cerebros programados para buscar comida, evitar a los depredadores y propagarse”; pero luego: “Los dinosaurios, *ahora* aterrorizados, se precipitaron en todas las direcciones” (condiciones 4 y 10).

El desafío de narrar fenómenos estudiados por la ciencia en contextos divulgativos pasa en gran medida por el problema del determinismo y la no-intencionalidad de los agentes de la naturaleza (microorganismos, animales, plantas, factores climáticos, elementos químicos, etc.), que, como se lee en el fragmento sobre la manada de dinosaurios, parecen “programados” para hacer siempre lo mismo. Es usual que este inconveniente se resuelva mediante un mecanismo que podemos denominar “atribución de intencionalidad”, esto es, la atribución anticientífica de un cierto tipo de inteligencia humana al agente natural.

Los fragmentos 6 y 7, que tratan acerca de la extinción de los dinosaurios, son ejemplos de explicaciones narrativas en el marco de una ciencia histórica (en este caso, la *paleontología*, que, como la astrofísica o la geología, trabaja con explicaciones genéticas y, como la biología evolucionista o la criminalística, con explicaciones procesuales-finales). Este tipo de explicación no solo implica una alta narratividad, sino que incluso se presta a ser vehiculizada mediante la forma de un auténtico relato, como en el fragmento 7. Aquí, incluso, a diferencia de lo que ocurre con los usos ilustrativos de la narración, se cumple la condición 9,

en la medida en que el propio relato de los hechos constituye la explicación que se busca, es decir, “los eventos particulares [a los que se recurre para explicar un fenómeno] son intrínsecos a la ciencia” (Norris et ál., 2005, p. 552).

El fragmento 8 podría conformar un capítulo de una biografía de Luis Pasteur y tiene, también, un alto de grado de narratividad: aparecen hechos causal y cronológicamente relacionados (dejó los cultivos en su laboratorio más tiempo de lo previsto, los cultivos no desarrollaron la enfermedad al ser inyectados en las gallinas al regreso del científico al laboratorio; condiciones 1 y 2), la dimensión interna del agente (que está “desesperado” y decide reiniciar el experimento, es decir, posee voluntad; condiciones 3 y 4) y, entre otras cosas se genera tensión narrativa (curiosidad y suspenso; condición 10).

En los ejemplos 6, 7 y 8 ocurre, además, algo muy importante para su consideración como textos con alta narratividad: los narradores se hallan a una distancia temporal tal respecto de los acontecimientos narrados que conocen su significación ulterior, no se limitan a reproducirlos secuencialmente como cronistas que registran hechos contemporáneos cuyas consecuencias posteriores no pueden conocer a causa de su posición epistemológica; estos narradores realmente *narran* (condición 5). Ello queda claro en el uso del conector conclusivo en 6 (“en resumen”), con el comentario que se agrega al final de la primera oración en 7 (“la primera proclamación del fin de una era y el comienzo de una nueva”) y las dos oraciones finales en 8 (“Pasteur sacó inmediatamente la conclusión correcta. Había encontrado una manera de atenuar el ‘virus’ artificialmente”).

### **3.3. Precisiones tercera y cuarta: textos con finalidad persuasiva y usos de la narración para ejemplificar**

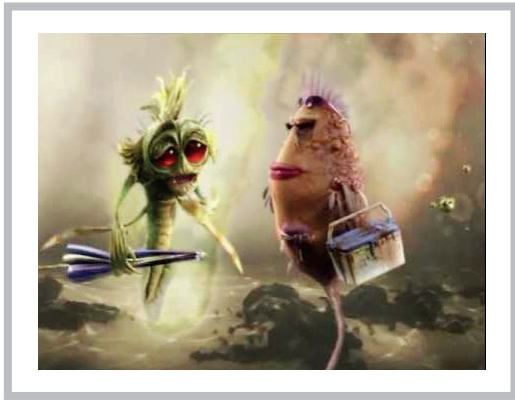
La tercera precisión que haremos aquí tiene que ver con el nivel de fidelidad o exactitud representativa (“*level of accuracy*” en Dahlstrom, 2014, p. 13617) admitida en la reposición del hecho científico, que depende en general de si la finalidad del texto es cognoscitivo-explicativa o persuasivo-argumentativa. En este último caso, dicho nivel de exactitud

puede llegar a ser muy bajo, a la vez que alto el grado de narratividad. La finalidad persuasiva aparece privilegiadamente en publicidades que recurren de algún modo al discurso científico, por ejemplo, para explicar los efectos de un determinado producto.

En algunas publicidades televisivas de productos de limpieza, la reconstrucción de los procesos químicos —sustentada, evidentemente, en leyes químicas y físicas— que explican la acción bactericida del producto en cuestión resulta simplificada en sumo grado hasta llegar al extremo de lo inverosímil o engañoso. En general, esto se lleva a cabo mediante una antropomorfización de las bacterias, que son representadas como agentes física y/o moralmente desagradables y “asquerosos”, pero dotados de vida interior tanto en términos intelectuales como emocionales (condiciones 3 y 4).

En una publicidad de *Lisoform* —el fotograma que copiamos está extraído de una publicidad televisiva (véase figura 1)—, vemos a dos bacterias devenidas en personajes conversando en el mar, cuyas contaminadas aguas, desde nuestra perspectiva humana, no son sino las aguas pútridas (a juzgar por el gesto de asco que realiza una mujer que aparece en el baño con su hijo) de un inodoro (ZetaPositivo, 2013). La presencia de esas bacterias “vacacionando” es lo que se traduce, en definitiva, como mal olor en el baño. En la publicidad de *Clorox* (figura 2) se ve cómo la única bacteria sobreviviente tras la aplicación del producto (que elimina al 99,9 % de las bacterias) “llora” a sus familiares muertos, secándose las lágrimas con un diminuto pañuelo.

El modo de existencia químico-biológico de las bacterias es, sin dudas, muy distinto al representado en estas publicidades (sobre todo porque las bacterias no tienen lenguaje ni emociones o sentimientos ni utilizan objetos como pañuelos, sombrillas o “heladeritas”); lo mismo puede decirse de la acción química que desencadena el uso de los productos promocionados. En tal sentido, si bien es cierto que el lenguaje y la imagería que proponen este tipo de publicidades apuntan a una recepción no-seria, “humorística”, uno podría preguntarse si un grado tan bajo de precisión representativa no se toca incluso con la mentira o el engaño premeditado con fines comerciales.



**Figura 1.** Fotograma de una publicidad televisiva del producto “Lisoform” (Argentina). Enlace a la publicidad completa:  
<https://www.youtube.com/watch?v=cvlL-OLsddk>.



**Figura 2.** Fotograma de una publicidad del producto “Clorox”, que “elimina el 99.9% de las bacterias desde 1913” (Colombia).

El uso privilegiado de la narración en estos casos de apropiación de la narrativa científica por parte del discurso publicitario parece legitimar una cierta mirada despectiva o, al menos, de desconfianza hacia la narración por parte de algunos sectores de la comunidad científica. No deja de resultar significativo que el aumento en el grado de narratividad (provocado en estas publicidades por la caracterización antropomorfizadora de las entidades) pareciera conducir indefectiblemente a un relajamiento de la precisión en términos de la representación de la realidad fáctica.

La de ejemplificar es, quizás, la función más ampliamente difundida de la narración en ciencias, e implica, de por sí, el incumplimiento de la condición de “autonomía” del relato, que nosotros concebimos como una dimensión del “Interés” (condición 9). El relato del “caso histórico” de Ignaz Semmelweis, que Carl G. Hempel coloca al comienzo del capítulo 2 de su libro *Filosofía de la ciencia natural* (2003 [1966]), constituye un interesante uso de la narración con fines ejemplificativos —el propio Hempel aclara en el título del primer apartado del capítulo que lo incorpora “a título de ejemplo [del método científico]” (p. 16)— que posee una alta narratividad y, al mismo tiempo, le recuerda al lector, mediante inscripciones calculadas, el carácter no-autónomo del texto que lee.

A continuación copiamos algunos párrafos a fin de determinar sus características particulares en términos de la narratividad: el primero, en el que se contextualiza el caso (algo así como la *orientación* laboviana; fragmento 9); uno que reproduce la quinta hipótesis (relativa a la posición en que yacen las mu-

jes en sus camas; fragmento 10) y su refutación por “implicación contrastadora”; así como uno referido a la hipótesis de la “materia cadavérica” (fragmento 11), que es la que finalmente se termina corroborando:

(9) *Como simple ilustración de algunos aspectos importantes de la investigación científica, parémonos a considerar los trabajos de Semmelweis en relación con la fiebre puerperal.* Ignaz Semmelweis, un médico de origen húngaro, realizó esos trabajos entre 1844 y 1848 en el Hospital General de Viena. Como miembro del equipo médico de la Primera División de Maternidad del hospital, Semmelweis se sentía angustiado al ver que una gran proporción de las mujeres que habían dado a luz en esa división contraía una seria y con frecuencia fatal enfermedad, conocida como fiebre puerperal o fiebre de postparto. [...] [las] cifras eran sumamente alarmantes, porque en la adyacente Segunda División de Maternidad del mismo hospital, en la que se hallaban instaladas casi tantas mujeres como en la Primera, el porcentaje de muertes por fiebre puerperal era mucho más bajo. (Hempel, 2003, p. 16; cursivas nuestras)

(10) A Semmelweis se le ocurrió una nueva idea: las mujeres, en la División Primera, yacían de espaldas; en la Segunda, de lado. Aunque esta circunstancia le parecía irrelevante, decidió, aferrándose a un clavo ardiendo, probar a ver si la diferencia de posición resultaba significativa. Hizo, pues, que las mujeres internadas en la División Primera se acostaran de lado, pero, una vez más, la mortalidad continuó. (Hempel, 2003, p. 18)

(11) Finalmente, en 1847, la casualidad dio a Semmelweis la clave para la solución del problema. Un colega suyo, Kolletschka, recibió una herida penetrante en un dedo, producida por el escalpelo de un estudiante con el que [este] estaba realizando una autopsia [...]. Aunque por esa época no se había descubierto todavía el papel de los microorganismos en ese tipo de infecciones, Semmelweis comprendió que la “*materia cadavérica*” que el estudiante había introducido en la corriente sanguínea de Kolletschka había sido la causa de la fatal enfermedad de su colega, y las semejanzas entre el curso de la dolencia de Kolletschka y el de las mujeres de su clínica llevó a Semmelweis a la conclusión de que sus pacientes habían muerto por un envenenamiento de la sangre del mismo tipo. (Hempel, 2003, p. 19)

La frase inicial del fragmento 9, que hemos subrayado, delata la falta de autonomía de este relato: el caso Semmelweis es repuesto para “ilustrar” los modos en que procede un científico para corroborar sus hipótesis respecto del funcionamiento de un sector de la realidad. Algo parecido ocurre cuando pone entre comillas el término “*materia cadavérica*” (fragmento 11) y al afirmar, un poco más adelante, lo siguiente: “En apoyo de su idea, o, como también diremos, de su *hipótesis*” (Hempel, 2003, p. 19; cursivas del original). El narrador, sin embargo, emplea poco este recurso consistente en recordar que lo que se narra no tiene un derecho a la existencia por sí mismo; este uso medido de la interferencia explicativa o comentadora le permite al lector “sumergirse” en la historia, si bien las intervenciones rompen la ilusión narrativa en momentos clave.

Así, se cumplen todas las condiciones de la narratividad: hay una gran cantidad de eventos que transcurrieron en un pasado, entre 1844 y 1848 (Hempel publica en 1966) (condiciones 1 y 5); hay sucesos (las mujeres contraen la fiebre puerperal) y acciones que llevan a cambios de estado (Semmelweis cambia de posición a las mujeres, Kolletschka es herido por un estudiante, etc.) en un espacio

muy concreto (condición 6), y los eventos tienen entre sí una relación lógico-causal (condición 2). Existe una situación inicial, un conflicto y una resolución claramente reconocibles (condición 7); Semmelweis, en cuanto protagonista, cumple todas las condiciones de la agencialidad. Los eventos, incluso, lo afectan emocionalmente (“se sentía angustiado”; condiciones 3 y 4). Finalmente, hay un sentido claro de lo que se narra en el contexto comunicativo dado (condición 8), y se genera tensión (condición 10).

El del caso Semmelweis, según es relatado por Hempel, es una muestra de en qué medida la ausencia de una única condición (la autonomía) cambia radicalmente el modo en que recibimos la historia: no interesan tanto los acontecimientos, sino la explicación que vendrá después —los paratextos y, sobre todo, los subtítulos que estructuran el capítulo, cumplen aquí una función central—. El verdadero sentido de este relato ilustrativo se evidencia, en efecto, en el siguiente apartado (“Etapas fundamentales en la contrastación de una hipótesis”), en el que se explica cada etapa atravesada por Semmelweis hasta dar con la hipótesis correcta en virtud de una clasificación de los tipos de hipótesis científicas (las que se contrastan por observación directa y las que requieren una implicación contrastadora), así como de modos de razonamiento válidos e inválidos.

#### 4. Conclusiones

Nuestro modelo de los grados de narratividad nos ha servido para realizar una clasificación de la discursividad científica en función de su relación, justamente, con la narratividad, entendida como una cualidad que puede ser medida con arreglo a cinco categorías (Eventos particulares, Agencia, Coordinadas espacio-temporales, Estructura e Interés) y diez condiciones (véase tabla 2). Ello hace posible comprender la diferente composición de una serie de textos que comunican el conocimiento científico y, a la vez, nos permite dilucidar la función de lo narrativo en su interior. En síntesis, podemos pensar en un cuadro clasificatorio a partir de los criterios de nula, baja, media y alta narratividad, como puede apreciarse en la tabla 3.

Tabla 3. Usos de la narración en ciencias

Textos no-narrativos o con narratividad nula	Textos con narratividad baja o media	Textos con alto grado de narratividad
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Textos no-narrativos o con narratividad nula</li> <li>- Teorías y principios.</li> <li>- Leyes.</li> <li>- Textos taxonómicos y/o clasificatorios.</li> <li>- Más en general: conocimiento ya establecido.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comunicación simétrica de la ciencia en <i>papers</i>, etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Didáctica de la ciencia.</li> <li>- Explicación narrativa en las ciencias históricas.</li> <li>- Publicidad.</li> <li>- Divulgación (<i>mass media</i>).</li> <li>- Historia de la ciencia.</li> <li>- Fines ilustrativos.</li> </ul>

Fuente: elaboración propia.

Entre los resultados a los que hemos llegado en virtud de nuestras diversas precisiones podemos enumerar los siguientes:

(i) Los *papers* tienen un grado bajo de narratividad, fundamentalmente, por la desantropomorfización de los agentes, lo que lleva a calificarlos como informes y no como relatos.

(ii) Los relatos “completos” se dan muy particularmente en la divulgación y la historia de la ciencia; aquí importa no solo la dimensión mental de los agentes, sino la posición epistemológica del narrador, para quien los sucesos narrados constituyen un conjunto cerrado y pasado.

(iii) La mayor narratividad conlleva a veces —y muy particularmente en el discurso publicitario— la pérdida de exactitud en términos de representación factual.

(iv) El criterio de *autonomía* es central para la medición del grado de narratividad de un relato y afecta directamente el modo en que este es recibido.

Más allá del interés que reside en el hecho de conocer el funcionamiento de la textualidad narrativa en sí mismo y, a la vez, en ámbitos que, *a priori*, le son refractarios, es posible que un esfuerzo clasificatorio como el que hemos emprendido en este artículo sirva para entender el modo en que se transmite el conocimiento científico y, sobre todo, en que los receptores no-científicos se vinculan con la ciencia. La distancia que media entre un texto divulgativo sobre la extinción de los dinosaurios o un fragmento de la historia de los descubrimientos de Luis Pasteur, por un lado, y un *paper* que da cuenta de un experimento sobre

la oxidación de los vinos, por otro, se explica en los términos del respectivo efecto narrativo, que es algo directamente vinculado al grado de narratividad.

Si bien la existencia del efecto narrativo es objeto de controversias, lo podemos entender como una cualidad de los textos narrativos que los haría más memorizables, más interesantes y más fáciles de aprender que textos organizados, por ejemplo, según criterios lógico-explicativos o argumentativos (Norris et ál., 2005, p. 552 ss.). Los seres humanos tendríamos, según esto, una mayor facilidad cognitiva para procesar y recordar la información narrativa (Glaser, Garsoffky y Schwan, 2009; Avraamidou y Osborne, 2009). Aquí se constata —aunque complejizada por el aporte de las ciencias cognitivas— la necesidad de tener en cuenta el interés antropológico en el estudio de la narración, advertida ya en la década de 1960 por algunos teóricos del estructuralismo francés.

En cualquier caso, nuestro aporte puede ser útil para entender las bases concretas, mensurables, sobre las que se edifica dicho efecto narrativo, dado el supuesto de que —como creemos— efectivamente exista. Es algo a ser comprobado mediante una investigación cuantitativa. Más allá de esto, queda pendiente un estudio de los grados de narratividad que ponga en relación los diversos ámbitos del amplio espectro de la producción discursiva factual; que permita vincular productivamente el funcionamiento de la narración en textos científicos y, por ejemplo, textos periodísticos o del campo de las ciencias de la salud. Nuestro modelo de los grados de narratividad apunta a trascender las limitaciones de un ámbito determinado del extenso campo de la factualidad.



---

## Notas

1. El "apetito narrativo" (*narrative appetite*) es definido, simplemente, como el "deseo de saber más acerca de lo que ocurrió" (Norris et ál., 2005, p. 541). Con "agencia" (*agency*) se refiere a la presencia de "actores particulares" que llevan a cabo las acciones (p. 544).
2. En palabras de Filinich, "para designar el rol de enunciador en textos pertenecientes al género narrativo, la teoría literaria provee el término de *narrador*. Como concepto correlativo a este, [se] ha propuesto el de *narratario* para designar la función de enunciatario dentro del relato" (1998, p. 42).
3. Por ejemplo, el saludo protocolar que Alberto Fernández le ofreció al presidente saliente Mauricio Macri el día en que aquel asumió el cargo como jefe de Estado de la República Argentina el 10 de diciembre de 2019 es una realización particular de la categoría de eventos que podemos denominar "Saludar". Cfr. Norris et ál., 2005, p. 551.
4. De acuerdo con Abbott (2002), creemos que conviene hablar de entidades para incluir agentes no humanos ni antropomorfizados, como en los casos en que narra "la historia de un átomo [o] un experimento sobre la interacción de elementos químicos" (p. 17).
5. Cada una de estas narraciones es una manifestación ínfima del "gran relato" del progreso del conocimiento de la Ilustración en adelante. Es interesante recordar que la narración (en cuanto "gran relato") y la ciencia son complementarias para una definición y comprensión de la modernidad (Lyotard, 1984 [1979]). La casi irrisoria —pero inevitable— especialización de la ciencia actual no debería conducir a pensar que ese "gran relato" haya dejado de existir en la era posmoderna, como sugieren de un modo a nuestro entender poco productivo el propio Lyotard (1984 [1979]) o, más recientemente, Plotnisky (2005, p. 517 ss.).
6. Fludernik no aplica el término "*Berichtsform*", informe narrativo, a los artículos científicos (como el de la efectividad del desinfectante), sino que pone como ejemplo un texto sobre fusión celular en el que se representan cadenas de eventos pero no un protagonista humano o antropomórfico con capacidad de acción intelectual (Fludernik, 2009 [2006], p. 6). De cualquier modo, creemos que el rótulo aplica para caracterizar el *paper* por el borrado de, justamente, lo "humano" que se opera en los agentes que participan del experimento.
7. Para una crítica de este modo de hacer ciencia mediante *papers* que no son leídos por casi nadie, cfr. Padian (2018), en particular, pp. 1230-1233. Hay que tener en cuenta, en cualquier caso, que detrás del *paper* que se publica hay un trabajo de "desnarrativización" que busca operar la transición del conjunto heteróclito de inscripciones que tienen lugar en el laboratorio a la estructura desagentivada del artículo científico (véase, para esto, Brandt, 2009, p. 96).
8. La divulgación de la ciencia se da a través de los *mass media*, que representan "la fuente de la que las audiencias no-expertas toman la mayor parte de su información sobre ciencia" (Dahlstrom, 2014, p. 13615), con Internet y la televisión a la cabeza. En este punto, se entra en una zona difusa a mitad de camino entre la narración periodística y la narración en ciencias.
9. Nuestra condición 5 recoge lo que afirma Arthur C. Danto (2014) sobre las oraciones narrativas. Para este autor, las oraciones narrativas son descripciones "que tienen, como condiciones de verdad —y, por lo tanto, como parte de su significado— sucesos que acaecen después de los sucesos a los que se hizo referencia en primer lugar" (Danto, 2014, p. 434).
10. Es cierto que también puede haber un nivel de precisión representativa muy bajo en textos con finalidad cognoscitiva; por ejemplo, en textos de ciencia pensados para el nivel de educación primaria.
11. Hempel construye un texto sintético tomando sus materiales de un libro de W. J. Sinclai (*Semmelweis: His Life and his Doctrine*, Manchester, 1909).
12. Algunos didactas de la ciencia justifican el uso de la narración por su "memorabilidad"; gracias a esta característica, "los contenidos científicos que forman parte integral de una narrativa pueden quedar 'disponibles' como insumos para ser recuperados y puestos al servicio de responder problemas o producir explicaciones" (Adúriz-Bravo y Revel Chion, 2016, p. 694).

13. Así, para Claude Brémont “la semiología del relato extrae su posibilidad y su fecundidad de su entroncamiento en una antropología” (1970 [1966], p. 109) en la medida en que allí donde “no hay implicación de interés humano [...], no puede haber relato porque es solo en relación con un proyecto humano que los acontecimientos adquieren sentido” (p. 90).

## Referencias bibliográficas

- Abbott, H. P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press.
- Adúriz-Bravo, A. y Revel Chion, A. (2016). El pensamiento narrativo en la enseñanza de las ciencias. *Goiânia*, 41(3), 691-704. <https://doi.org/10.5216/ia.v41i3.41940>
- Avraamidou, L. y Osborne, J. F. (2009). The role of narrative in science education. *International Journal of Science Education*, 31(4), 1-25. <https://doi.org/10.1080/09500690802380695>
- Bartumeu, R. O., Cepero, O., Castillo, J. C. y Perez, S. (2005). Evaluación de la efectividad de un desinfectante derivado del grupo de los amonios cuaternarios para el enfrentamiento a los desastres biológicos. *Revista Electrónica de Veterinaria REDVET*, 6(3), s. n. p.
- Benveniste, E. (1971). *Problemas de lingüística general*, tomo I. Siglo XXI.
- Brandt, Ch. (2009). Wissenschaftserzählungen. Narrative Strukturen in naturwissenschaftlichen Diskurs. En Klein, Ch. y Martínez, M. (Eds.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens* (pp. 81-109). Metzler.
- Brémont, C. (1970 [1966]). La lógica de los posibles narrativos. En AAVV., *Análisis estructural del relato* (pp. 87-109). Trad. de B. Dorriots. Tiempo Contemporáneo.
- Bruner, J. (1986). *Actual Minds. Possible Worlds*. Harvard University Press.
- Dahlstrom, M. F. (2014). Using narratives and storytelling to communicate science with nonexpert audiences. *Proceedings of the National Academy of Science*, 111(4), 13614-13620. <https://doi.org/10.1073/pnas.1320645111>
- Danto, A. C. (2014). *Narración y conocimiento*. Trad. de L. F. Lassaque. Prometeo.
- Filinch, M. I. (1998). *Enunciación*. Eudeba.
- Fludernik, M. (2009). Narrative and Narrating. En M. Fludernik, *An Introduction to Narratology* (pp. 1-7). Nueva York: Routledge.
- Fludernik, M. y Ryan, M.-L. (2019). *Narrative Factuality. A Handbook*. De Gruyter.
- García Negroni, M. M. (2008). Subjetividad y discurso científico-académico. Acerca de algunas manifestaciones de la subjetividad en el artículo de investigación en español. *Revista Signos*, 41(66), 5-31. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342008000100001>
- Genette, G. (1970 [1966]). Fronteras del relato. En AAVV., *Análisis estructural del relato* (pp. 193-208). Trad. de B. Dorriots. Tiempo Contemporáneo.
- Glaser, M., Garsoffky, B. y Schwan, S. (2009). Narrative-based learning: Possible benefits and problems. *European Journal of Communication Research*, 34(4), 429-447. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.026>
- Harré, R. (1981). *Great Scientific Experiments*. Phaidon Press.
- Harré, R. (2005 [1990]). Some Narrative Conventions of Scientific Discourse. En Nash, Ch. (Ed.), *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy and Literature* (pp. 83-102). Routledge.
- Hempel, C. G. (2003 [1966]). *Filosofía de la ciencia natural*. Versión de A. Deaño. Alianza.
- Holmes, F. L. (1991). Argument and Narrative in Scientific Writing. En Dear, P. (Ed.), *The Literary Structure of Scientific Argument: Historical Studies* (pp. 164-181). University of Pennsylvania Press.
- Lytard, J.-F. (1984 [1979]). *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press.
- Mainueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Millar, R. y Osborne, J. (Eds.). (1998). *Beyond 2000: Science education for the future*. King's College London.
- National Geographic. (2022, 28 de marzo). La extinción de los dinosaurios. <https://www.nationalgeographic.es/historia/la-extincion-de-los-dinosaurios>

- Norris, S. P., Guilbert, S., Smith, M., Hakimelahi, S. y Phillips, L. (2005). A theoretical framework for narrative explanation in science. *Science Education*, 89(4), 535-563. <https://doi.org/10.1002/sce.20063>
- Padian, K. (2018). Narrative and 'Anti-Narrative' in Science: How Scientists Tell Stories, and Don't. *Integrative and Comparative Biology*, 58(6), 1224-1234. <https://doi.org/10.1093/icb/icy038>
- Paladino, S., Nazralla, J., Vila, H., Genovart, J., Sánchez, M. L. y Maza, M. (2008). Oxidación de los vinos tintos: influencia del pH. *Rev. FCA UNCuyo*, 40(2), 105-112. <https://bdigital.uncu.edu.ar/2733>
- Plotnisky, A. (2005). Science and Narrative. En Herman, D. David et ál. (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 514-518). Routledge.
- Prince, G. (1987). *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press.
- Ruppert, E. y Barnes, R. D. (1996). *Zoología de los invertebrados*. [6.ª Ed. en español]. Coord. de la trad. F. P. Martínez. Interamericana.
- Ryan, M.-L. (2007). Toward a Definition of Narrative. En Hermann, D. (Ed.), *The Cambridge Companion to Narrative* (pp. 22-38). Cambridge University Press.
- Smolin, L. (1997). *The life of the cosmos*. Weidenfeld & Nicholson.
- ZetaPositivo. (2013, 7 de marzo). Lysoform bacterias acuáticas [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=cvIL-OLsddk>

# Vacunagate: ¿era posible justificar moralmente el caso peruano?

## Vacunagate: Was it possible to morally justify the Peruvian case?

**Franklin Ibáñez**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
Contacto: fibanezb@unmsm.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-1648-6362>

**Pyro Suarez**

University of Bristol, Bristol, Reino Unido  
Contacto: pyro.suarezcaro@bristol.ac.uk  
<https://orcid.org/0000-0002-1661-5224>

### RESUMEN

El artículo analiza el Vacunagate: escándalo suscitado en el Perú a inicios de 2021 por la inoculación de la vacuna Sinopharm cuando aún se encontraba en fase experimental. Se analiza la moralidad del caso para iluminar la discusión pública sobre políticas de conducción y supervisión de ensayos clínicos en un contexto de pandemia. Se evalúa si eran moralmente justificables dos acciones: primero, la utilización de la candidata a vacuna por fuera de un ensayo clínico y, segundo, priorizar algunos grupos en aquella inusual inoculación. Tales grupos son (i) el personal de investigación del ensayo clínico, (ii) los funcionarios de la salud pública que dirigían la lucha contra la pandemia, (iii) el entorno humano inmediato de los dos grupos anteriores y (iv) otros. El artículo corresponde a la ética aplicada por lo que sigue su metodología: se define el marco moral o filosófico que, luego, se aplica al caso en cuestión. Aquel marco ético para el análisis lo constituyen dos tipos de principios morales: democráticos y utilitaristas. Primero, se abordan dos principios comunes a las democracias contemporáneas: el igual valor de los seres humanos y la necesaria deliberación pública sobre asuntos de interés común. Segundo, y sin contradecir aquellos principios democráticos, se evalúan las acciones bajo la aplicación de un razonamiento utilitarista. Finalmente, con base en la guía MEURI de la OMS y en el marco ético señalado, se describen las condiciones faltantes bajo las cuáles ambas acciones pudieron haber sido moralmente justificables.

**Palabras clave:** Ética aplicada; Vacunagate Perú; COVID-19; Bioética; Salud pública

### ABSTRACT

This article studies the Vacunagate: a scandal during the early-2021 in Peru due to irregular inoculation of the Sinopharm candidate vaccine against COVID-19 during its experimental stage. We analyze the morality of this case in order to elucidate the public discussion on the conduct and supervision of clinical trials within the context of a Pandemic. We evaluate whether two actions were morally justifiable: (1) the use of a vaccine outside of a clinical trial, and (2) prioritizing some groups in that unusual allocation. These groups are (i) research staff of the clinical trial, (ii) public health officials leading the fight against the Pandemic, (iii) human acquaintances of the first two groups, and (iv) others. As this article is on applied ethics, it follows its methodology: we define the moral, or philosophical, framework and its later applied to the case. The ethical framework for our analysis will be constituted by two kinds of moral principles: democratic and utilitarians. First, we address two principles common to contemporary democracies: equal value for all human beings and the necessary public deliberation on issues of common interest. Second, without contradicting these democratic principles, we assess the actions under the application of utilitarian reasoning. Finally, based on the WHO MEURI Guide and the mentioned ethical framework, we describe the missing conditions under which both actions could have been morally justified.

**Keywords:** Applied Ethics; Peruvian Vacunagate; COVID-19; Bioethics; Public Health.

## 1. Introducción

El Vacunagate fue un escándalo político reciente que sacó a la luz el uso de la candidata a vacuna Sinopharm, aún en fase experimental, por fuera del ensayo clínico que se llevaba a cabo en el Perú. Investigadores, funcionarios—incluyendo al propio presidente de la República—, sus respectivos entornos cercanos y personajes de la élite empresarial fueron inoculados en un proceso oculto a la opinión pública. “Vacunagate” es la expresión difundida por los medios peruanos para referirse al uso controversial de la vacuna experimental de Sinopharm. Las cuestionadas inoculaciones sucedieron entre septiembre de 2020 y febrero de 2021—momento en que salieron a la luz los hechos (Ojo Público, 2021). El evento desató la indignación nacional y, en algunos casos, dio lugar a procesos de investigación por delitos contra la administración pública. El caso trae consigo una complejidad moral muy interesante de estudiar y desentrañar, la cual se evidencia en las circunstancias particulares que dieron lugar a los hechos: la condición experimental de la vacuna, la ejecución de los ensayos clínicos por parte de una prestigiosa universidad peruana, los cargos públicos ejercidos por algunos involucrados, la falta de transparencia con la que sucedieron los hechos y el contexto mundial de emergencia sanitaria.

El presente artículo elabora un análisis de caso: se evalúa la justificación moral, primero, de la inoculación de la vacuna experimental por fuera de un ensayo clínico y, segundo, de la selección discrecional de grupos prioritarios. Para examinar ambos puntos, elaboraremos un escenario alternativo: ¿cómo debieron suceder las cosas? Presentaremos razones que podrían haberse seguido y que hubieran implicado cambios severos en el actuar de los involucrados. Nuestro argumento no pretende justificar lo ocurrido. No sabemos bien por qué lo hicieron y solo podríamos especular al respecto. En cambio, nos centramos en exponer aquello que podría haberse seguido si se quería dotar de moralidad lo actuado. Se concluye que el equipo responsable de los ensayos y las autoridades a cargo de su aprobación y supervisión, y los involucrados en general, debieron tener un razonamiento moral muy distinto al que aparentemente habría predominado.

El enfoque y la metodología corresponden a la ética aplicada, una rama de la filosofía práctica contemporánea. Creemos que esta reflexión es necesaria a fin de que las autoridades y la ciudadanía puedan comprender mejor las implicancias de acciones como las ocurridas y, de este modo, se puedan implementar mejores políticas públicas para la realización y supervisión de ensayos clínicos en contextos de pandemia u otras amenazas a la salud pública (OPS, 2020b).

## 2. Mínimos éticos en tiempos de emergencia

En un contexto ordinario, la mayor parte de los procedimientos que regulan la convivencia operan obedeciendo principios normativos comunes. En tiempos normales, no se espera que exista uniformidad absoluta en las creencias morales que orientan nuestra conducta. De hecho, la mayor parte de las democracias contemporáneas son plurales, es decir, en ellas conviven visiones éticas distintas. Sin embargo, el éxito de la convivencia solo es posible en tanto la población comparta y logre reflejar en sus leyes algunos valores fundamentales. Como sugiere el pensamiento clásico de Locke, la convivencia entre grupos éticamente diferenciados se alcanza porque ciertos valores públicos se suscriben políticamente y otros pasan al ámbito privado (Vernon, 2010). Propuestas teóricas semejantes y más contemporáneas provienen de Rawls (2005), con su estrategia de un consenso entrecruzado sobre nuestra concepción política de la justicia; o de Cortina (2010), quien sugiere que la convivencia ciudadana se centre en los mínimos morales socialmente compartidos y deje los máximos para el ámbito privado. De allí que suela haber, o al menos esperarse, en asuntos de interés público, concordancia entre los procedimientos y los fines morales a los que estos apuntan.

Sin embargo, los tiempos de guerra o hambruna, o las situaciones de emergencia como la pandemia de COVID-19, suponen una reevaluación de las intuiciones morales comunes y sus procedimientos derivados. Por ello, en una situación de emergencia como la vivida alrededor de esta pandemia, los sucesos imprevistos redireccionan—en principio de forma temporal— las prioridades de una situación ordinaria. Medidas que parecen moralmente problemáticas o, al menos, contraintuitivas emergen como opciones válidas en pro de aquellos mínimos comunes. Una

acción o medida de este tipo, entonces, se legitima como tal si la adopción de medidas ordinarias constituye una solución ineficiente respecto de sus propios objetivos principales. En tales contextos, si obedecer un protocolo sanitario ordinario merma el cumplimiento de sus metas mayores, se valida la alternancia a un programa de emergencia que, en alguna medida, puede obviar o incluso contradecir otras metas que ahora, a la luz de la emergencia, se muestran secundarias.

Por ejemplo, durante el flujo ordinario de pacientes que requieren camas en la Unidad de Cuidados Intensivos (UCI), la adquisición de nuevas UCI tendría que pasar por todos los filtros fiscalizadores que garanticen un proceso adquisitivo económicamente justo y eficiente. No obstante, asumiendo que nos hallamos en un contexto de emergencia y que tales filtros ralentizan el proceso de compra, los principales objetivos y prioridades de la emergencia —salvar la mayor cantidad de vidas posibles— podrían verse amenazados, a menos que los filtros se reduzcan o relajen. Aquella ralentización podría, si bien garantizar el acceso económicamente óptimo, ser perjudicial en términos de vidas.

### 3. ¿Qué ocurrió en el Vacunagate?

En medio de la crisis provocada por la pandemia, distintos laboratorios transnacionales decidieron invertir enormes recursos en la creación de una vacuna efectiva contra la COVID-19. Para algunas fases de su desarrollo, particularmente para la experimentación con voluntarios, los laboratorios se asociaron con universidades, gobiernos y otras instituciones alrededor del mundo. En agosto de 2020, el laboratorio estatal chino Sinopharm encontró en la Universidad Peruana Cayetano Heredia (en adelante UPCH) un anfitrión que investigue la efectividad de su candidata a vacuna. La UPCH es una universidad peruana cuya excelencia en investigación ha sido laureada por diversos *rankings* nacionales e internacionales. Ciertamente, en ciencias de la salud, en las últimas décadas se ha convertido en la universidad más prestigiosa del Perú. Dado el tamaño y la complejidad del ensayo, la UPCH, a su vez, requirió la colaboración de otra institución: la Universidad Nacional Mayor de San Marcos —aunque siempre bajo el liderazgo formal de la UPCH—.

Hasta agosto de 2020, la información disponible sobre la vacuna experimental provenía de las dos fases previas realizadas con el concurso de solo 640 personas. Se conocían los resultados promisorios de la fase 1, con 192 participantes; y de la fase 2, con 448 participantes (Xia et ál., 2021). El objetivo específico del ensayo en el Perú era el desarrollo de la fase 3 del proceso de investigación clínica, la cual supuso la inoculación de la vacuna a 8000 voluntarios; y de placebo, a otros 4000. La UPCH dirigió el estudio y prestó sus instalaciones para la realización del ensayo caracterizado como aleatorizado, doble ciego y controlado. Posteriormente, se compararían los resultados de ambos grupos en términos de cantidad de infectados, infectados asintomáticos, sintomáticos leves, sintomáticos moderados y/o graves, y fallecidos. De allí se podría concluir la efectividad de la vacuna en cada uno de los rubros.

El protocolo para la realización de la fase 3, aprobado por las autoridades peruanas, incluía el uso de dosis adicionales enviadas por Sinopharm junto con las asignadas al ensayo. Las adicionales fueron destinadas a los miembros del equipo de investigación y personal relacionado con el ensayo. El protocolo señala: “[Sinopharm] enviará un lote de 3200 dosis de vacuna para ser administrado voluntariamente al equipo de investigación y personal relacionado al estudio. Esto no se considera actividad de investigación y no se recolectarán datos con propósitos de análisis” (Ministerio de Salud, 2021, p. 15). La Comisión Sectorial Investigadora sobre la aplicación de la vacuna candidata contra la COVID-19, más conocida como la comisión Carbone, elaboró un informe público sobre el escándalo. A partir de este y otros documentos semejantes se puede reconstruir parcialmente parte del protocolo, pues el mismo no ha sido difundido ni es accesible al público debido a los estrictos acuerdos que transnacionales como Sinopharm y otras semejantes han exigido a los gobiernos a quienes finalmente venden las vacunas que prueban y producen.

Los investigadores principales, quienes estaban a cargo de administrar las vacunas según pautaba el protocolo del ensayo clínico, inocularon algunas de aquellas dosis adicionales siguiendo su propia discrecionalidad y otras en coordinación y/o a propuesta de autoridades gubernamentales. Entre los inoculados por fuera del ensayo clínico se encontraban miembros del equipo de investigación y personas

fisicamente cercanas a ellos. También inocularon a personas no directamente relacionadas con el ensayo clínico, como algunos responsables de la salud pública y sus entornos cercanos. También se incorporaron empresarios de diversos rubros. Meses después, distintos medios periodísticos revelaron la lista de quienes fueron inculados con las dosis adicionales. Los integrantes de aquella lista fueron objeto de sanción social y, en algunos casos, también administrativa. Algunos involucrados, además, tienen abiertos procesos fiscales:

Los presuntos delitos comprendidos en la investigación fiscal incluyen concusión, colusión y peculado. La investigación por colusión apunta a establecer si la vacunación de este grupo de privilegiados obedeció a acuerdos clandestinos; el cargo de peculado se configura si la Fiscalía demuestra que los involucrados usaron un bien público en beneficio de terceros; y el de concusión, si el funcionario abusó de su cargo o indujo a otra persona a entregarle o prometerle indebidamente un bien o beneficio. (Ojo Público, 2021, p. 20)

Lo ocurrido suscitó gran escándalo en la opinión pública, la cual juzgó duramente a los implicados. Las indignadas críticas frente a lo sucedido coincidían en señalar que las personas involucradas se aprovecharon de sus cargos e ignoraron a quienes todos los días exponían sus vidas debido a su trabajo —médicos intensivistas— o su condición vulnerable —personas de la tercera edad aquejadas de comorbilidades—. Los funcionarios involucrados, sostenían los críticos, se arrogaron el derecho de acceder a un bien sumamente escaso y codiciado en un contexto grave. Aproximadamente en esa misma época, inicios de 2021, se dieron a conocer escándalos similares en otros países de la región (Taj et ál., 2021).

#### 4. Principios morales para el análisis

Para evaluar moralmente la actuación de los implicados, nos remitimos a algunas nociones morales fundamentales en las sociedades democráticas, concretamente a dos principios. Primero, las constituciones políticas recogen y apuntalan creencias compartidas por la sociedad. De ahí que hoy las constituciones de diversos Estados democráticos promulguen como primer principio la dignidad o el valor moral de las

personas. Por ejemplo, la Constitución peruana de 1993, en su artículo primero, afirma: “La defensa de la persona humana y el respeto de su dignidad son el fin supremo de la sociedad y del Estado”. Dicha dignidad es igualmente compartida por todas las personas y significa que estas representan un valor supremo no intercambiable por un objeto e incomparable con el valor económico. Segundo, tal vez menos evidente a los ciudadanos de a pie, las decisiones sobre asuntos de interés común deben ser justificables ante la opinión pública. Esto es, los actos de quienes ejercen el poder en nombre del pueblo o en un asunto de interés común son sujetos al escrutinio público y obedecen a razones que la población encuentra válidas. Una de las versiones más conocidas y refinadas de este criterio pertenece al llamado postulado “D” en la ética discursiva de Habermas: “Only those norms can claim to be valid that meet (or could meet) with the approval of all affected in their capacity as participants in a practical discourse” (1994, p. 93). El principio recoge la necesaria publicidad de las normas y decisiones —pues no podría validarse públicamente algo oculto— junto con la razonabilidad de ambas al menos desde un trasfondo compartido por la ciudadanía de creencias morales, de modo que los afectados por aquellas podrían dar su consentimiento. En las obras de Kant (2006) pueden encontrarse simientes de los pedidos por transparencia y deliberación. Versiones más modernas, además de la de Habermas, pueden hallarse también en Rawls (2005) —siempre que en el caso de Rawls no nos perdamos en la abstracta posición original, sino más bien nos concentremos en el esfuerzo por alcanzar un equilibrio reflexivo amplio y la noción de consenso entrecruzado—.

Por ahora, llamemos *principio de dignidad moral* al primero; y *principio de deliberación pública*, al segundo. Ambos son compatibles con el espíritu de las constituciones y las democracias liberales contemporáneas. El primer principio se ocupa de una cuestión de fondo: el valor de las personas. El segundo principio trata de una cuestión de forma: la legitimación de las decisiones sobre cuestiones de interés común. Es posible explicitar un vínculo entre ambos principios. La necesidad de deliberación o consentimiento por parte de los afectados se puede sustentar en la cuestión de fondo: en tanto que las personas son dignas o moralmente valiosas tienen derecho a que no se les afecte sin su debido consentimiento. Para fines del argumento

principal, consideramos suficiente calificar como formal al segundo principio, aunque pueda incorporar cuestiones de fondo heredadas del primero.

Definidos ambos principios de primer nivel, cabe señalar que conjuntamente pueden ser insuficientes para resolver los dilemas morales que se presentan en situaciones como la pandemia de COVID-19. En contextos ordinarios y extraordinarios, todas las personas son dignas por igual. No obstante, particularmente en escenarios de emergencia, nos topamos con situaciones en las que es necesario priorizar a unos ciudadanos sobre otros, pese a que dicha selección parece contradecir flagrantemente aquella igualdad moral primaria. Toda persona es un fin en sí mismo, invaluable, diría Kant (1993). Sin embargo, existen protocolos para decidir a quién otorgar una cama de cuidados intensivos cuando la demanda supera la disponibilidad. Considerar a toda persona igualmente valiosa no es suficiente para determinar qué hacer cuando solo se cuenta con una cama y dos pacientes la requieren. Algunos autores han procurado complementar el enfoque deontológico con el utilitarista al enfrentar situaciones de escasez.

In health crises such as the COVID-19 pandemic, many resources may become scarce. Although all patients still need to be given a fair chance to receive medical care, the treating teams need to selectively allot the resources available and hence must make prioritization decisions, according to reasoned medical and ethical rules formulated *ex ante*. As a result, the focus of care might have to shift from patient centered deontology to population-centered utilitarianism. (Michalsen et ál., 2020, p. 164)

Entonces, la buena voluntad principista de querer salvar a todos se vuelve estéril si no se dispone de criterios para elegir la acción concreta. De igual modo, se puede señalar que el principio de deliberación requiere de otros principios o criterios que permitan esclarecer la misma. Por eso, es necesario apelar a principios de segundo orden que no contradigan los primeros, sino que ayuden a su implementación.

Para ello, en un segundo nivel introducimos consideraciones utilitaristas. Una versión general del utilitarismo podría resumirse así: un acto es moral si las consecuencias esperadas de tal acto representan una utilidad superior a la de sus alternativas. La clásica

versión de Mill estipula: “that actions are right in proportion as they tend to promote happiness, wrong as they tend to produce the reverse of happiness” (2003, p. 186). Esta versión puede considerarse como representativa del utilitarismo del acto —centrado en evaluar las consecuencias del mismo—. Si se apelase, en cambio, al utilitarismo de la regla, el razonamiento del cuerpo principal no cambiaría mucho. El utilitarismo de la regla podría resumirse así: “*Simple* expectablist rule-consequentialist criterion of moral wrongness: An act is morally wrong if and only if it is forbidden by the rules the acceptance of which would result in the greatest *expected* good” (Hooker, 2015). El utilitarismo ha sido implementado en cuestiones de atención médica como sucede, por ejemplo, en los protocolos que regulan la distribución de camas de cuidados intensivos y respiradores artificiales (Savulescu, Persson y Wilkinson, 2020).

Adicionalmente, debemos señalar cómo funciona este principio utilitarista en relación con los dos anteriores. Respecto del principio de deliberación, al momento de examinar o debatir sobre diferentes escenarios, no es difícil apreciar cómo la consideración utilitarista propone un criterio concreto para guiar debates públicos que apunten al mejor escenario: aquel que maximice la felicidad o utilidad. Por su parte, el principio de dignidad impone fines y límites a dicha deliberación. Así, para el caso de la pandemia se revisan escenarios que cumplan con el fin acorde con el principio de dignidad: salvar a las personas en tanto son valiosas en sí mismas. A la par, se deduce un límite: no se puede eliminar unas personas para salvar a otras. Finalmente, de acuerdo con los tres principios esbozados, podríamos resumir el objetivo mayor de la lucha contra la pandemia del siguiente modo: salvar el mayor número de personas, o disminuir el impacto en la población, con acciones que puedan ser justificables ante la opinión pública.

## 5. El uso amplio de vacunas por fuera de un ensayo clínico

Desde hace unos años, la Organización Mundial de la Salud (OMS) discute qué acciones pueden ser éticamente justificables ante estallidos de enfermedades infecciosas. La experiencia del ébola en África Occidental, entre 2014-2016, permitió la aparición de unas guías u orientaciones para el manejo de las pandemias (WHO, 2016). Una sección importante de aquel



documento se refiere al “uso de emergencia monitoreado de intervenciones no registradas y experimentales” —MEURI, por sus siglas en inglés—. MEURI fue inicialmente pensado para pacientes —personas ya infectadas, no personas potencialmente contagiadas— y tratamientos —no medios preventivos como son las vacunas—. Sin embargo, dado que el documento más amplio (WHO, 2016) incluye a potenciales pacientes y vacunas, es posible revisar si la lógica del MEURI podría aplicarse al uso de candidatas a vacunas por fuera del ensayo clínico para el caso peruano en cuestión. Luego, además, revisaremos si pudo ser moralmente justificable ir más allá del MEURI como está definido (WHO, 2016).

Para la aplicación del MEURI, según la OMS, se deben cumplir los siete criterios que se exponen a continuación siguiendo la traducción de la Organización Panamericana de la Salud (OPS, 2020a). Consideramos que un criterio se cumplió; otros se cumplieron parcialmente —o tuvieron un cumplimiento discutible—; y, finalmente, otros fueron enteramente incumplidos. El primer criterio reza así: “1) No existe ningún tratamiento de eficacia comprobada” (p. 3). Es evidente que se satisfizo en tanto no había tratamiento ni medio preventivo de eficacia comprobada. Había solo estudios en curso.

Entre los criterios parcialmente cubiertos tendríamos el tercero, el cuarto, el quinto y el sexto. El tercer y el cuarto criterio indican que:

3) Se dispone de datos que proporcionan un apoyo preliminar de la eficacia y la seguridad de la intervención, al menos de estudios de laboratorio o en animales, y el uso de la intervención fuera de ensayos clínicos ha sido sugerido por un comité científico asesor debidamente calificado, sobre la base de un análisis favorable de los riesgos y beneficios.

4) Las autoridades competentes del país, así como un comité de ética debidamente calificado, han aprobado dicho uso. (OPS, 2020a, pp. 3-4)

Con respecto a la primera parte del tercer criterio, se puede afirmar que sí existía información suficiente para sugerir “eficacia” y “seguridad” preliminares. Los datos que se manejaban en aquel momento, luego publicados en la revista *The Lancet*, eran alentadores (Xia et ál., 2021). No obstante, la segunda parte

del criterio tres y todo el criterio cuarto requerían sugerencias y aprobaciones de comités específicos. Si bien aquellos comités tenían el poder para admitir el procedimiento —y así lo hicieron—, existía un problema serio. Los miembros del equipo de investigación, algunas autoridades gubernamentales responsables de la aprobación y supervisión del ensayo, así como los miembros del comité de ética, se encontraban en un patente conflicto de interés: aprobar o sugerir que a ellos mismos le correspondía el acceso a la vacuna. Los conflictos de interés no son situaciones malas o insalvables en sí mismas, pero sí requieren de una adecuada gestión ética del asunto. Para el caso concreto, estas personas debieron haber declarado —hacer público— dicho conflicto y/o eventualmente no beneficiarse de su propio poder discrecional, lo cual las hubiera llevado a inhibirse de tomar la decisión o a retirarse de la lista de beneficiarios.

El quinto criterio expresa que: “5) Se dispone de recursos adecuados para garantizar que los riesgos puedan minimizarse” (OPS, 2020a, p. 4). En primer lugar, no se sabe si para estas personas irregularmente inoculadas había un plan de respaldo o minimización de riesgos, ya que mucha información no era accesible, lo cual ya es un problema. Tal vez, por lo mismo, se puede presumir que no existía dicho plan, por lo que la actividad misma era ocultada. En segundo lugar, podríamos analizar el caso de los voluntarios, para quienes sí había planes de respaldo. Supongamos dos nociones de riesgo: una estrecha, referida únicamente a la reacción inmediata o dentro de los días próximos a la inoculación de la vacuna, y una amplia —concerniente a un periodo de monitoreo mayor, digamos semanas o meses—. En la noción estrecha, se podría dar por descontado que se disponía de un monitoreo adecuado y del equipo de respaldo en caso de complicaciones inmediatas. Sin embargo, bajo una noción más amplia no se cuenta con tal certeza. Imaginemos que la inoculación trajese complicaciones que podrían solaparse con el propio contagio del virus en las semanas siguientes. Como no se sabe aún si los voluntarios fueron inoculados con placebo o la vacuna, o cuán eficiente es finalmente la vacuna, debería haber un respaldo en caso cayesen enfermos y complicados. Por esta segunda razón se puede afirmar que no se satisfizo este criterio, pues no había suficientes recursos para monitorear adecuadamente a los voluntarios del ensayo. De hecho, muchos vo-

luntarios que posteriormente se contagiaron no consiguieron el apoyo de la UPCH para superar la enfermedad, e incluso tuvieron problemas para acceder a su segunda dosis (Ascarza, 2021).

El criterio sexto señala: “6) Se obtiene el consentimiento informado del paciente” (OPS, 2020a, p. 4). Puede parecer obvio que las personas inoculadas irregularmente sabían que se trataba de una candidata a vacuna aún en desarrollo. Pero no hay información sobre cómo se obtenía y qué tan pormenorizado era este supuesto consentimiento informado. Si fuese un consentimiento solo oral, no sería suficiente. El procedimiento estándar requiere de una ficha o documento explícito y detallado que sea firmado por el paciente. Esta ambigüedad en el cumplimiento del criterio sexto podría ser una fisura que a su turno quiso aprovechar el expresidente Martín Vizcarra, quien sostuvo que él y su familia fueron voluntarios y parte del ensayo clínico. Posteriormente, la UPCH desmintió lo dicho por Vizcarra (Gestión, 2021a).

Finalmente, fueron absolutamente vulnerados los criterios dos y siete. El criterio dos señala que se aplica el MEURI si “2) No es posible iniciar ensayos clínicos inmediatamente” (OPS, 2020a, p. 3); esto, evidentemente, no se ajusta al caso ya que en ese momento se estaba conduciendo un ensayo clínico. Por último, el criterio séptimo señala: “7) Se supervisa el uso de emergencia de la intervención y los resultados se documentan y se comparten oportunamente con la comunidad médica y científica en general” (OPS, 2020a, p. 5). Para el caso de los inoculados por fuera del ensayo parece que no había supervisión ni mucho menos voluntad por parte de las autoridades de la UPCH de documentar y compartir la información del hecho. El caso fue puesto a la luz de la opinión pública por investigaciones periodísticas y la primera reacción de las autoridades de la UPCH fue guardar silencio. Forzados a declarar a los pocos días, públicamente expresaron: “Esto no se considera actividad de investigación y no se recolectarán datos con propósitos de análisis” (Caretas, 2021).

Se concluye que varios requisitos para justificar éticamente la aplicación de las dosis extras no se cumplieron. Si se hubiere querido dotar de moralidad los actos, los responsables de la administración de las vacunas debieron actuar de otra manera. Por ejemplo, era imprescindible resolver y declarar públicamente los conflictos de interés al respecto, ingresar

a los beneficiarios de la vacuna en la data objeto de análisis, entre otros. Aun así, se subraya que el criterio dos solo aceptaría la implementación del MEURI cuando “2) No es posible iniciar ensayos clínicos inmediatamente” (OPS, 2020a, p. 3). Si en el caso peruano había un ensayo en curso y el deseo de actuar bien, ¿por qué no se incorporó a estas personas dentro del ensayo? Podría responderse que no se hizo así dado que ello incluía la posibilidad real de que se inoculara con placebo y no con la candidata a vacuna a personas que debían estar vacunadas dado su alto valor en la lucha contra la pandemia. Entonces cabría objetar: si había razones morales para proteger especialmente a un grupo selecto —lo cual se analizará en la siguiente sección—, por lo menos se pudo diseñar un ensayo distinto. Pensemos en un ensayo que no fuera doble ciego sino abierto, y que tampoco fuera aleatorio, sino dirigido a una población específica. De todos modos, debía ser un ensayo supervisado que produzca data útil.

Es posible ir más allá de los criterios fijados por la OMS en aquel documento de 2016 y recogidos por la OPS, pues, si bien es una guía ética respetable, puede sumarse a otras discusiones éticas en salud pública. Se puede considerar si la posibilidad de aplicación de tratamientos o medios preventivos u otros no aprobados aún y por fuera de un estudio clínico podría corresponder solo a personas efectivamente contagiadas o también a personas en riesgo potencial de contagio y por fuera del ensayo. La guía revisada de la OMS (2016) refiere el MEURI para personas efectivamente contagiadas. Esta guía fue elaborada, como se lee en su introducción, a propósito de las cuestiones éticas planteadas por la pandemia del ébola en África Occidental entre los años 2014 y 2016. Las propias guías que elaboró la OMS para aquella ocasión (WHO, 2014; WHO, s. f.) sí se refieren expresamente al uso preventivo de una vacuna que no había cumplido aún todas las fases de su autorización, pero que sí mostraba resultados prometedores. Uno de los textos señala como un fin válido la profilaxis en personas “que son expuestas, pero no muestran señales de la enfermedad” o “en personas que podrían estar expuestas” (WHO, 2014, p. 3), es decir, contagiados potenciales.

Conviene señalar que en aquella ocasión la aplicación de la vacuna del ébola no se encontraba dentro de la fase de inoculación a voluntarios de es-

tudio. Mientras la vacuna continuaba su proceso de aprobación y se había concluido dicha fase, había un amplio sector de la población por proteger frente a una enfermedad mortal, el sistema de salud estaba sometido a una gran presión y los resultados de la vacuna mostraban que esta era suficientemente segura y eficiente. Por tanto, la OMS aceptó el “uso expandido” o “compasivo” de un medio no totalmente certificado aún y por fuera de un ensayo. Dicha utilización no era solo para contagiados —como tradicionalmente sucede con el uso compasivo (Working Group on Compassionate Use & Preapproval Access, s. f.)— sino también para potenciales contagiados (WHO, s. f.). La OMS aceptaba la creación de anillos de vacunación compuestos por:

- (i) Contactos y contactos de contactos de pacientes confirmados —vivos o muertos— del virus de Ébola, (ii) Trabajadores de salud y en línea de frontera —local e internacional— en las áreas afectadas, (iii) Trabajadores de salud y en línea de frontera en áreas con riesgo de expansión de la pandemia. (WHO, s. f., p. 3)

¿Era posible que el comité de ética y los responsables de la aplicación de la candidata a vacuna siguieran un razonamiento semejante en el caso peruano? Tal vez sí, en un ensayo distinto al menos sujeto a las consideraciones éticas mencionadas. ¿Podría el ensayo alternativo sobre un grupo selecto justificarse desde los principios de igualdad moral y deliberación? Los criterios mencionados por la OMS parecen no contradecirlos. Pensemos en el principio de deliberación pública. El criterio siete, por ejemplo, manifiesta que “[...] los resultados se documentan y se comparten oportunamente con la comunidad médica y científica en general” (OPS, 2020a, p. 5). Parte de la legitimidad del actuar proviene de beneficiar a la población, para lo cual la información debe ser pública. Además, los involucrados debieron declarar a la comunidad los conflictos de interés respecto de su rol en el proceso y el beneficio —la inoculación temprana— que recibirían. Entonces, al proceso le faltó publicidad desde el inicio —en el sentido de hacerse público—; un conocimiento y una deliberación amplia le hubieran otorgado legitimidad. Por el contrario, una cuestión de salud pública de semejante magnitud no podía desarrollarse a escondidas, ya que termina sugiriendo que algunos individuos tienen más poder y/o valor sin justificación alguna en un tema de interés

ciudadano. Esto último viola también el principio de igualdad moral de las personas.

## 6. La priorización de grupos para ser inoculados con una candidata a vacuna

Asumiendo que se pudo reformular el proceso de inoculación de las dosis por fuera del ensayo original para ser utilizadas en un ensayo paralelo —que no deja de ser ensayo y ceñirse a los criterios arriba descritos—, ¿es posible seleccionar o priorizar a unos ciudadanos sobre otros sin que se viole el principio de igual valor moral? ¿Con qué criterios se debería decidir a quiénes inocular primero? En un contexto de emergencia como el suscitado por la pandemia de la COVID-19, esas vacunas se convierten en un recurso médico escaso. A continuación proponemos un razonamiento que podría haberse seguido, mas no afirmamos que quienes decidieron hayan razonado así.

En el contexto de la COVID-19 se supo tempranamente que las personas de ciertos grupos etarios o las que padecían comorbilidades eran más vulnerables a enfermar y/o morir. Este dato, por ejemplo, podría justificar que la edad o el estado de salud de las personas fuera un criterio para elegir grupos de prioridad. Sin embargo, los criterios que consideran el riesgo a nivel individual no son los únicos relevantes, dado que el objetivo es disminuir el impacto de la enfermedad en toda la población. La literatura especializada coincide en señalar que la decisión de otorgar precedencia a unos u otros debe evaluar las siguientes consideraciones adicionales: el valor instrumental de ciertas personas cuya labor mantiene la estructura social básica para la vida, con énfasis en aquellos con funciones estratégicas difíciles de reemplazar; el grado de exposición al contagio que ciertas actividades suponen; y la probabilidad de contagiar a otros debido al tipo de trabajo realizado (National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine, 2020; Gupta y Morain, 2020).

El valor instrumental diferenciado obedece a consideraciones utilitaristas al tiempo que no contradice el principio de dignidad moral. Según este último, los seres humanos —todos, y ninguno más que otro— son fines en sí mismos, igualmente dignos de ser protegidos y salvados. En cambio, el valor instrumental los desiguala para poder enfrentar escenarios de emergencia o escasez de recursos, puesto que algunas personas cumplen tareas específicas y/o espe-

cializadas con el objetivo evitar o disminuir el daño al conjunto social. La protección prioritaria de dichas personas es comúnmente aceptada por la literatura técnica. Por ejemplo, la OMS (WHO, por sus siglas en inglés) lo sugiere en términos de “priorizar a aquellos con la tarea de ayudar a otros” (WHO, 2020, p. 3). La National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine (2020), en Estados Unidos, realizó una profunda revisión literaria para señalar que se podría realizar una ética priorización de vacunas según el riesgo del impacto social negativo: donde los individuos tendrían mayor prioridad en la medida que el funcionamiento de la sociedad y la vida de otras personas dependan directamente de ellos y se vieran afectadas si estos individuos enfermaran.

Ciertas labores, sobre todo especializadas y difícilmente reemplazables en la lucha contra la propia emergencia, otorgan un alto valor instrumental a determinadas personas. Asignar recursos médicos escasos a estas personas satisfaría el criterio utilitarista en tanto se permite prever mejores consecuencias que en escenarios alternativos —por ejemplo, escenarios donde estas personas deben cumplir sus labores estando desprotegidas y, por tanto, en riesgo de dejar de cumplirlas—. En suma, el valor instrumental de ciertas personas aparece como un criterio válido porque estas trabajan al cuidado de la población en conjunto.

Sin embargo, durante los ensayos de Sinopharm en Perú, se decidió inocular la vacuna experimental a un conjunto muy heterogéneo de personas en cuanto a su valor instrumental para la sociedad y frente a la pandemia. Para evaluar tal decisión, dividiremos a quienes recibieron las dosis en cuatro grupos: (i) el equipo de investigación de la vacuna; (ii) el equipo de salud pública que lideraba la respuesta a la pandemia; (iii) los entornos físicamente cercanos a los dos grupos anteriores; y, (iv) los “invitados”: personas involucradas comercialmente alrededor de la vacuna o que difícilmente calzan en los otros tres grupos. Podríamos añadir un grupo más, (v) los funcionarios de la embajada china —el Gobierno chino solicitó 1200 para el personal de su embajada en el Perú—, pero no lo haremos ya que la decisión de su vacunación y la inoculación concreta no estuvo a cargo del equipo del ensayo. Si bien las dosis para los funcionarios chinos ingresaron al país en el marco del ensayo clínico, no fueron parte de este, pues inmediatamente se entrega-

ron a la embajada. Si bien el ingreso al país de dichas dosis se coordinó con la UPCH y el Gobierno peruano, su administración fue independiente de estos. Dicha acción eleva también graves interrogantes éticos y la embajada china ha sido poco o nada transparente con la información al respecto (Ojo Público, 2021, pp. 69-70). Por último, podríamos comparar la situación de estos cuatro grupos con otros cuyo valor instrumental era claramente elevado. Pensemos concretamente en (vi): los médicos intensivistas que trabajan en contacto directo con enfermos graves.

Conviene anticipar que nuestra clasificación de aquellos cuatro grupos es una idealización. Por ejemplo, para nuestro análisis asumiremos que idealmente el grupo (i) estuvo en la práctica compuesto solo por las personas que podrían y deberían considerarse parte de este. Pero, en realidad, parece que no fue así. Circularon diversas informaciones que producen sospecha y suspicacia sobre quiénes fueron reportados como miembros del equipo de investigación o grupo (i). A nuestro juicio, no todas las personas que fueron reportadas como parte del equipo de investigación (Vega, 2021) debieron considerarse tales. Resulta evidente que sí lo son los médicos o, incluso, el personal logístico en contacto frecuente con los miles de voluntarios. Pero, al parecer, hubo personas cuyas tareas no podrían considerarse fundamentales al equipo ni estar en riesgo por cumplirlas. Citemos el caso de Alejandro Aguinaga, actual congresista, quien al parecer fue considerado miembro del equipo de investigación solo porque colaboró en reclutar voluntarios —miembros de su partido político Fuerza Popular— para el ensayo (Ojo Público, 2021, pp. 62-64). También había miembros del equipo cuya tarea era pequeña o en todo caso no los ponía en situación de riesgo. Pensemos en médicos u otros que no asistían a los ensayos y solo eran consultores a través de plataformas virtuales. Algunas autoridades de las universidades, como el exrector de San Marcos, Orestes Cachay (Gestión, 2021b), ciertamente pueden tener la responsabilidad legal del ensayo en tanto autoridades, pero esto no los ubica en el grupo de riesgo. Un último ejemplo: Nicola Girasoli, nuncio apostólico, quien fuera asesor ético del experimento con la candidata a vacuna (El Comercio, 2021b), fue vacunado pese a que su tarea tampoco implicaba su presencia en el lugar del ensayo y habría desempeñado mal su labor al no notar nada indecoroso en lo que venía sucediendo.

Lo mismo podría decirse del grupo (ii). Aquí el argumento que se desarrollará en breve es válido solo para las personas que efectivamente jugaban un rol especializado y clave en la contención de la pandemia, además de exponerse directamente al contagio por cumplir dicho rol. Si quienes decidieron la inoculación añadieron a personal de apoyo, como secretarios, asistentes u otros quienes no se encontraban en el criterio señalado, pese incluso a ser médicos y/o altos funcionarios, podríamos decir que se infló exageradamente la composición de este grupo (ii). Se requiere de un análisis caso por caso para ver si el razonamiento que se expondrá en el cuerpo principal se ajusta a cada funcionario. Por ejemplo, ¿debían incluirse a los miembros del Ministerio de Relaciones Exteriores que estaban negociando la adquisición de esta y otras vacunas? Ellos se habrían considerado a sí mismos miembros del grupo (ii) o en un nivel semejante, pese a que su labor —siendo importante— no los exponía a riesgo. Al respecto, la excanciller Elizabeth Astete, expresó que se vacunó en secreto porque, dada la importante labor que venía cumpliendo, “no podía dar[se] el lujo de caer enferma” (Andina, 2021). Estos casos “de más” deberían considerarse parte del grupo (iv). Por último, si en verdad se hubiera querido proteger a las personas que calzaban con el criterio estipulado para el grupo (ii), la lista debió elaborarse públicamente.

El grupo (iii) se encuentra en la misma situación. Este estaba supuestamente constituido por personas con proximidad física a los miembros de (i) y (ii), por lo que se les vacunó para crear un anillo protector alrededor de estos. Mas, por citar un caso, la hija del doctor Germán Málaga, encargado principal del ensayo clínico, vino desde Alemania para vacunarse en el Perú (RPP, 2021). Asumiendo que fuese razonable proteger a Germán Málaga, ¿qué razón habría para considerar parte del grupo (iii) a una persona que vive en Alemania? Ella debería ser parte del grupo (iv). El análisis que exponremos en breve considerará únicamente la proximidad física —no afectiva, sanguínea o de cualquier otro tipo— a los miembros de los grupos (i) y (ii).

En cambio, el grupo (iv), los invitados, no posee problemas en su composición ya que, siendo tan laxo en su definición, cualquiera podría caer en él. Para el argumento que continúa, asumamos la composición correcta y homogénea de los grupos mencionados, vale decir (i), (ii) y (iii).

(i) *El equipo de investigación.* Para que la población mundial acceda a una vacuna efectiva y validada se requieren múltiples fases de investigación clínica. En tal sentido es condición indispensable contar con personal especializado. Por ello, no es difícil reconocer el alto valor instrumental del equipo de investigación a cargo de los ensayos. Se justifica entonces priorizar sobre todo a quienes están expuestos en la interacción con los voluntarios y son de muy difícil reemplazo. El eventual contagio o muerte de alguno de los investigadores podría perjudicar significativamente la diligencia o la realización de su trabajo y, por esa razón, afectar el objetivo principal de la investigación: obtener una vacuna efectiva que proteja la salud y la vida de las personas. Por ello, se justificaría priorizar a los miembros del equipo de investigación a cargo de los ensayos clínicos que están en riesgo por razones del propio ensayo. Después de todo, este grupo está directamente implicado en la producción de vacunas que servirán de protección no solo a ellos mismos o a cualquier otro grupo priorizado, sino a la población general.

(ii) *Equipo de salud pública frente a la COVID-19.* Este grupo también cumplía labores directas para el objetivo primario de proteger la vida de la población. El equipo lideraba la estrategia contra la COVID-19 y contaba con profesionales cuya experiencia y pericia en el área es difícil de reemplazar. Algunos miembros del equipo de salud pública también fueron inoculados. Para evaluar si se podían prever mayores utilidades al priorizar a este grupo que en los escenarios alternativos, hace falta detenernos en la situación de los otros grupos excluidos de la lista. Por ejemplo, consideremos el caso del grupo (vi): los intensivistas. Ninguno de los intensivistas que se encontraban activos recibió alguna de las dosis adicionales. Sin embargo, dada la escasez de estos profesionales y su rol tan especializado como directo en la supervivencia de los pacientes hospitalizados, es bastante evidente su alto valor instrumental. Luego, ¿por qué dar prioridad al equipo de salud pública en lugar de a los médicos intensivistas?

Desde los inicios de la pandemia, el Gobierno peruano otorgó a los trabajadores de salud en situación de riesgo —por su avanzada edad o comorbilidad— la posibilidad de no laborar o hacerlo remotamente (El Peruano, 2020). Muchos profesionales de salud, incluyendo la tercera parte de los intensivistas

habilitados, se acogieron a dicha modalidad (El Comercio, 2021a). En cambio, para muchos otros profesionales, la protección virtual no era una opción factible debido a la naturaleza de su función. En esta situación se hallaban algunos miembros del equipo de salud —grupo (ii)— y un aproximado de 450 intensivistas que permanecieron activos —grupo (vi)—. Algunos miembros del equipo que lideraba la respuesta frente a la pandemia debían realizar labores de campo o visitas de coordinación y monitoreo a hospitales y otras dependencias de salud. Tal situación implicaba la elevada exposición al contagio frente al promedio de la población. Sin embargo, la posibilidad de contagio se presume bastante menor que en el caso de los médicos intensivistas, cuya labor exigía cercanía y contacto con los pacientes con cuadros más severos, con alta carga viral y con el riesgo más agudo de muerte. Prescindir de tales especialistas se traduciría en que una considerable cantidad de estos pacientes atendidos —y aquellos potencialmente atendibles— fallezcan, pues ya se encontraban entre la vida y la muerte. Entonces, los grupos (ii) y (vi) cumplían funciones vitales, pero el grupo (vi), además, se encontraba en mayor exposición de contagio que el grupo (ii) —incluso también más que el grupo (i)—.

La precedencia del equipo de salud pública, frente a los intensivistas, podría justificarse moralmente si se demostrase que su rol produce un beneficio cuantitativo más amplio que la atención médica misma en cuidados intensivos. Las funciones dentro de los miembros del equipo de salud son heterogéneas. Algunas tareas son más preventivas; otras, más de gestión de medios; otras, mixtas; etc. El equipo de salud en conjunto brindaba soporte a los intensivistas. Si se tomaran aisladamente las funciones, por ejemplo, haciendo solo la comparación con los responsables de las tareas preventivas podría forzarse cierta conclusión. Sin embargo, nos parece difícil resolver la espinoza cuestión: ¿qué grupo salva más vidas? Habría que precisar el rol causal que tienen los profesionales de la prevención médica —una de las tareas, entre otras, del equipo de salud— en comparación con los profesionales de la atención médica directa e inmediata —intensivistas—. Este nos resulta un dilema insoluble ya que ambos parecen cuidadores amplios y vitales; y, por tanto, calificados para ser prioritariamente cuidados y protegidos. Como alternativa podría afirmarse condicionalmente que cualquier priorización debería

responder a sólida información empírica sobre qué grupo tiene más alcance en capacidad de salvar vidas dada la amenaza específica en cuestión.

Adicionalmente, podría argumentarse únicamente la priorización de una pequeña parte del grupo (ii): solo aquellos individuos mayores o con comorbilidades efectivamente expuestos al contagio por razón de su trabajo. Este último razonamiento no aplica al caso de los intensivistas que se mantuvieron activos, pues no eran mayores y estaban libres de comorbilidades. Como se dijo anteriormente, aproximadamente la tercera parte de los intensivistas habilitados en el Perú no estaba en condiciones de continuar su rol por razones de edad y comorbilidad, por lo cual pasaron a licencia y quedaron solo 450 activos (El Comercio, 2021a).

iii) *Entornos de (i) y (ii)*. Los investigadores principales del ensayo clínico inocularon con las dosis adicionales también a las personas físicamente cercanas a los miembros del equipo de investigación (i) y del equipo de salud pública (ii), esto es, a sus trabajadores de limpieza, choferes, secretarías y/o familiares con quienes convivían. La explicación que proporcionaron los responsables del estudio para la inclusión de (iii) consistió en la intención de crear una red de protección alrededor de los individuos pertenecientes a (i) y (ii), de modo que se reduzcan las posibilidades de exposición. De esta manera se generaría una burbuja social que optimizaría la protección de ambos grupos. Esta medida es conocida como la “Estrategia Capullo de Vacunación” (Ministerio de Salud Chile, 2021), la cual es utilizada en personas físicamente cercanas a las que se busca proteger. Frente a los objetivos de la lucha contra la COVID-19, el valor instrumental de este grupo (iii) es menos directo que el de los grupos (i) y (ii), incluso del grupo (vi).

Entonces, ¿por qué vacunar a (iii)? Es importante tomar en cuenta que en esta pandemia las estrategias más utilizadas y eficaces han sido las que, abandonando un enfoque individualista, se han enmarcado en una lógica comunitaria. Al ser una enfermedad infecciosa, una estrategia que considere que la unidad a ser protegida es el individuo *simpliciter* pierde de vista los procesos de expansión intrínsecamente dinámicos de la pandemia. Por ello, las medidas preventivas no han sido solo individuales —uso de mascarillas, lavado constante de manos, etc.—, sino también sociales —prohibición de aglomeracio-

nes, cierre de fronteras, etc.—. Desde esta lógica, la estrategia de capullo cobra cierta validez respecto de personas clave que a su vez cumplen el rol de cuidadores de la población. Además, habría que incluir la siguiente condición: existían razones suficientes para pensar que solo a través de la creación de una burbuja social se podría proteger significativamente a los grupos previamente priorizados, (i) y (ii). La creación de estas redes de resguardo se podría juzgar necesaria si se sabía que la vacuna en estudio podía no ser efectiva en algunos casos. De esta manera, se esperaba que las burbujas sociales cortaran vías de contagio allí donde la vacuna experimental no lo hubiera hecho directamente. Pero ¿se tenía ese conocimiento? ¿Había razones suficientes para creer que vacunar a una persona clave sin hacer lo propio con su entorno inmediato implicaba, finalmente, mantenerla desprotegida? No. Reinaba la incertidumbre. En cambio, sí había razones suficientes y bien comprobadas para señalar que el cuidado de los intensivistas era de vital importancia. Por tanto, la prioridad del grupo (vi) sobre el (iii) parece indudable.

Se podría argumentar que, de haber contado con más dosis adicionales, quizá se hubiera podido justificar la vacunación del grupo (iii) —siempre con el propósito de proteger a los actores clave en la lucha contra la pandemia, los grupos (i) y (ii)—, y solo después de haber vacunado al grupo (vi). Pero esta conclusión parece débil frente a tres razones. Primero, las personas de (iii) no tienen un alto valor instrumental directo. Segundo, no había prueba de que su protección fuese evidentemente necesaria para proteger a (i) y (ii). Tercero, se estaría relajando un límite que se había establecido para (i) y (ii): se les cuidaba porque al cumplir su función —clave en la lucha contra la pandemia— se estaban exponiendo al contagio; no solo porque su función es importante. Si fuera esto último, por ejemplo, un funcionario con una tarea fundamental —como la mencionada excanciller Elizabeth Astete—, pero que no está en contacto con pacientes contagiados, podría exigir la vacuna prioritariamente también. Por tanto, la justificación de este grupo (iii) no deja de ser débil.

(iv) *Invitados*. Los responsables del estudio señalaron que hubo también algunos invitados, en su mayoría personas ligadas comercialmente al proceso de investigación. Son personas cuyo vínculo con el experimento sería, más bien, mercantil o empresarial. In-

cluye ejecutivos de laboratorios, dueños de empresas que proveían sus servicios al equipo de investigación, posibles inversores en la continuidad de la experimentación y su comercialización, y otras figuras de poder económico en el Perú (Ojo Público, 2021). Un caso emblemático resulta el personal del laboratorio Suiza Lab (Ascarza, 2022). Dicho laboratorio estaba encargado de las pruebas moleculares para el ensayo de investigación. Sin embargo, no había sido autorizado por la entidad pública gubernamental para realizar tales pruebas en el país. Suiza Lab tercerizó el servicio, de modo que el Hospital Naval realizaba las pruebas. Entonces, ¿por qué podría considerarse a los gerentes o accionistas de Suiza Lab como personas fundamentales para este ensayo?

El propósito fundamental de reducir el número de víctimas en el contexto de la crisis sanitaria pareciera no otorgar mayor valor instrumental a los miembros del grupo (iv). El razonamiento que se tuvo detrás de la inoculación a este grupo pareciera responder a criterios de cálculo o garantizar una cadena de favores. Si bien se podría ensayar una línea argumentativa que justificara la selección de este grupo apelando al objetivo de una mejor gestión actual y futura del proceso y los resultados de la investigación, dicha justificación sería insuficiente. Tal razonamiento perpetuaría el beneficio reservado a la posición del individuo en el sistema mercantil, y no a su función esencial para proteger de la enfermedad y la muerte al conjunto de la población. En suma, no encontramos justificación razonable para que este grupo haya sido incluido.

## **7. Conclusión: recuperar la igualdad moral y el escrutinio público**

Cuando la toma de decisiones en temas de interés público tan delicados —como autorizar usos no comprobados y/o priorizar recursos médicos escasos en emergencias— obedece solo a la discrecionalidad de quien ostenta el poder de decisión, cunde el clima de desconfianza y malestar social. Dicho accionar colisionaría con los principios de igualdad moral y deliberación pública, pues, ante la ciudadanía, se estarían tratando unos pocos a sí mismos como privilegiados y más valiosos que otros, sea porque se arrogan el derecho de decidir unilateral y secretamente o sea porque la decisión les beneficia principalmente a ellos mismos. Al violarse aquellos principios, el resultado

puede considerarse arbitrario, caprichoso, sesgado, oscuro y opaco, o un producto de intereses egoístas y posturas elitistas.

La administración de las dosis adicionales de la candidata a vacuna pudo seguir una estrategia cuyas consecuencias podrían haber ayudado en la lucha contra la pandemia. En dicho proceso, obedecer los principios de igualdad moral y deliberación pública no hubiera debilitado la institucionalidad y el espíritu democrático; y, si no los hubiera fortalecido, al menos no los habría dañado tanto. Por supuesto, incluso al seguir y aplicar ambos principios, el resultado es debatible —como sucede con tantas otras acciones y medidas en torno a la pandemia u otros dilemas morales— y siempre puede dar pie al reclamo por uno distinto. Pero al menos se minimizan los desacuerdos, la arbitrariedad, la opacidad y otros vicios. Por último, al tratarse de un recurso médico escaso, pudo explicitarse en la discusión pública el criterio utilitarista de salvar vidas que estaban en condición de salvar a otras. En Emiratos Árabes Unidos sucedió un proceso semejante al peruano por las mismas fechas. Allí se priorizó la vacunación de personal médico de primera línea y autoridades vinculadas al manejo de la pandemia cuando todavía no se concluía la fase 3

de Sinopharm (Al Jazeera, 2020). Una gran diferencia adicional entre los casos de Emiratos Árabes y del Perú estuvo en la transparencia o publicidad del primero versus el secretismo del segundo.

Concluimos, primero, que pudo ser moralmente defendible la utilización de ciertas dosis adicionales por fuera del ensayo original siempre que se hubiera producido dentro de otro tipo de ensayo que, de todos modos, fuera público y siguiera las pautas de la OMS con las variaciones mencionadas en el presente artículo. Segundo, de haberse actuado según las pautas anteriormente descritas, pudo ser moralmente justificable la priorización de los grupos (i) y (ii), ciertamente si se equipara e incluye al grupo (vi); en cambio, difícilmente, para el grupo (iii); y totalmente injustificable para el (iv). No pretendemos sugerir que quienes tomaron las decisiones hayan deliberado así. Sus decisiones podrían haber respondido, más bien, a factores que no se vinculan en absoluto con los intentos de justificación moral desarrollados en este texto.

#### Conflicto de interés

Pyro Suarez declara ser familiar directo de uno de los funcionarios públicos involucrados en el caso.

---

## Referencias bibliográficas

- Al Jazeera. (2020, 3 de noviembre). UAE prime minister receives coronavirus vaccine shot. *Al Jazeera*. <https://www.aljazeera.com/news/2020/11/3/uae-pm-and-dubai-ruler-receives-coronavirus-vaccine>
- Andina. (2021, 14 de febrero). Canciller Elizabeth Astete anunció su renuncia al cargo. *Andina*. *Agencia Peruana de Noticias*. <https://andina.pe/agencia/noticia-canciller-elizabeth-astete-anuncio-su-renuncia-al-cargo-833742.aspx>
- Ascarza, L. (2021, 23 de marzo). El pago por ser voluntario de Sinopharm: abandono, indiferencia y silencio. *Salud con lupa*. <https://saludconlupa.com/noticias/el-pago-por-ser-voluntario-de-sinopharm-abandono-indiferencia-y-timos/>
- Ascarza, L. (2022, 12 de febrero). Vacunagate: Dos empresas, un centenar de médicos e investigadores sin sanción. *Salud con lupa*. <https://saludconlupa.com/noticias/vacunagate-dos-empresas-medicos-e-investigadores-sin-sancion/>
- Caretas, (2021, 14 de febrero). Cayetano Heredia: 3200 dosis adicionales Sinopharm no se consideran parte de la "investigación y no se recolectarán datos con propósitos de análisis". *Caretas*. <https://caretas.pe/nacional/cayetano-heredia-3200-dosis-adicionales-sinopharm-no-se-consideran-parte-de-la-investigacion-y-no-se-recolectaran-datos-con-propositos-de-analisis/>
- Constitución Política del Perú. (2001). Constitución Política del Perú promulgada el 29 de diciembre de 1993. *Normas legales actualizadas*. *El Peruano*. [https://diariooficial.elperuano.pe/pdf/0001/CONSTITUCION\\_POLITICA\\_DEL\\_PERUv05.pdf](https://diariooficial.elperuano.pe/pdf/0001/CONSTITUCION_POLITICA_DEL_PERUv05.pdf)
- Cortina, A. (2010). *Ética mínima. Introducción a la filosofía práctica*. Tecnos.



- El Comercio. (2021a, 20 de enero). ¿Cuál es la situación de los médicos intensivistas ante la segunda ola del COVID-19? *El Comercio* (Perú). <https://elcomercio.pe/peru/cual-es-la-situacion-de-los-medicos-intensivistas-ante-la-segunda-ola-del-covid-19-noticia/?ref=ecr>
- El Comercio. (2021b, 17 de febrero). Arzobispo de Lima: “Nos duele de sobremanera que Nuncio Apostólico Nicola Girasoli esté en la lista de vacunados”. *El Comercio* (Perú). <https://elcomercio.pe/lima/sucesos/vacunagate-arzobispo-de-lima-nos-duele-sobremanera-que-nuncio-apostolico-nicola-girasoli-este-en-la-lista-de-vacunados-nndc-noticia/>
- El Peruano. (2020, 15 de marzo). Decreto de Urgencia 026-2020. Decreto de Urgencia que establece diversas medidas excepcionales y temporales para prevenir la propagación del Coronavirus (COVID-19) en el territorio nacional. Artículo 20.- Trabajo remoto para grupo de Riesgo. *El Peruano*. <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/decreto-de-urgencia-que-establece-diversas-medidas-excepcion-decreto-de-urgencia-n-026-2020-1864948-1/>
- Gestión (2021a, 14 de febrero). UPCH: Martín Vizcarra y su esposa nunca fueron voluntarios del ensayo de la vacuna de Sinopharm. *Gestión*. <https://gestion.pe/peru/upch-martin-vizcarra-y-su-esposa-nunca-fueron-voluntarios-del-ensayo-de-la-vacuna-de-sinopharm-noticia/>
- Gestión (2021b, 17 de febrero). Rector de San Marcos: “Fuimos invitados a inocularnos por el compromiso institucional al ser parte de investigación”. *Gestión*. <https://gestion.pe/peru/politica/vacunagate-rector-de-san-marcos-fuimos-invitados-a-inocularnos-por-el-compromiso-institucional-que-teniamos-al-ser-parte-de-esta-investigacion-nndc-noticia/>
- Gupta, R. y Morain, S. R. (2020). Ethical allocation of future COVID-19 vaccines. *Journal of Medical Ethics*, 47(3), 137-141. <https://doi.org/10.1136/medethics-2020-106850>
- Habermas, J. (1994). *Moral Consciousness and Communicative Action* (Traducido por Christian Lenhardt y Shierry Weber Nicholsen). Polity Press.
- Hooker, B. (2015). Rule Consequentialism. *Enciclopedia de Filosofía de Stanford*. <https://plato.stanford.edu/entries/consequentialism-rule/>
- Kant, I. (1993). *Grounding for the Metaphysics of Morals* (Traducido por J. W. Ellington). Hackett Publishing Company.
- Kant, I. (2006). *Toward Perpetual Peace and Other Writings on Politics, Peace, and History*. Yale University Press.
- Michalsen, A., Vergano, M., Quintel, M., Sadovnikoff, N. y Truog, R.D. (2020). Epilogue: Critical Care During a Pandemic – A Shift from Deontology to Utilitarianism? En Michalsen, A. y Sadovnikoff, N. (Eds.). *Compelling Ethical Challenges in Critical Care and Emergency Medicine* (pp. 157-166). Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-43127-3\\_16](https://doi.org/10.1007/978-3-030-43127-3_16)
- Mill, J. (2003). Utilitarianism. En *Utilitarianism and On Liberty*. Blackwell
- Ministerio de Salud. (2021). Informe de la comisión sectorial investigadora de la aplicación de la vacuna candidata contra la COVID-19. *Gob.pe*. <https://www.gob.pe/institucion/minsa/informes-publicaciones/1721531-informe-de-la-comision-sectorial-investigadora-de-la-aplicacion-de-la-vacuna-candidata-contra-la-covid-19>
- Ministerio de Salud Chile. (2021). Estrategia Capullo, Cuidadores de pacientes pediátricos inmunocomprometidos. *Minsal.cl*. <https://www.minsal.cl/wp-content/uploads/2021/03/ESTRATEGIA-CAPULLO-CUIDADORES-DE-PACIENTES-PEDIATRICOS-INMUNOCOMPROMETIDOS.pdf>
- National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine. (2020). *Framework for Equitable Allocation of COVID-19 Vaccine*. The National Academies Press. <https://doi.org/10.17226/25917>
- Ojo Público. (2021). #Vacunagate. *Historia secreta de la vacunación en el Perú*. Aguilar.
- OPS. (2020a). *Uso de emergencia de intervenciones no probadas y fuera del ámbito de la investigación. Orientación ética para la pandemia de COVID-19*. s. l.: Organización Panamericana de la Salud. <https://iris.paho.org/handle/10665.2/52430>

- OPS. (2020b). *Consideraciones para la supervisión regulatoria de los ensayos clínicos en la pandemia de COVID-19*. Organización Panamericana de la Salud.
- Rawls, J. (2005). *Political Liberalism. Expanded Edition*. Columbia Press.
- RPP (2021, 16 de febrero). "Le pido perdón por haberla involucrado": Germán Málaga admitió que su hija también fue vacunada contra la COVID-19 [Video]. RPP. <https://rpp.pe/politica/congreso/coronavirus-german-malaga-admitio-que-su-hija-tambien-fue-vacunada-contra-la-covid-19-noticia-1321231>
- Savulescu, J., Persson, I. y Wilkinson, D. (2020). Utilitarianism and the pandemic. *Bioethics*. 34, 620-632. <https://doi.org/10.1111/bioe.12771>
- Taj, M., Kurmanaev, A., Andreoni, M. y Politi, D. (2021, 25 de febrero). Escándalos de vacunación en América Latina: los poderosos y sus aliados se saltan la fila. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2021/02/25/espanol/corruption-vacunagate.html>
- Vega, R. G. (2021, 16 de febrero). "Vacunagate": los 487 que se beneficiaron en secreto de las dosis de Sinopharm. *Salud con lupa*. <https://saludconlupa.com/noticias/vacunagate-los-487-que-se-beneficiaron-en-secreto-de-las-dosis-de-sinopharm/>
- Vernon, R. (2010). *Locke on Toleration*. Cambridge University Press.
- WHO (2014). *Ethical considerations for use of unregistered interventions for Ebola viral disease: report of an advisory panel to WHO*. World Health Organization. World Health Organization. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/130997>
- WHO (2016). *Guidance for Managing Ethical Issues in Infectious Disease Outbreaks*. World Health Organization. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/250580>
- WHO (2020). *Ethics and COVID-19: Resource allocation and priority-setting*. World Health Organization. [https://www.who.int/docs/default-source/blue-print/ethics-and-covid-19-resource-allocation-and-priority-setting.pdf?sfvrsn=4c14e95c\\_1](https://www.who.int/docs/default-source/blue-print/ethics-and-covid-19-resource-allocation-and-priority-setting.pdf?sfvrsn=4c14e95c_1)
- WHO (s. f.). *Frequently asked questions compassionate use of Ebola vaccine in the context of the Ebola outbreak in north Kivu, democratic republic of Congo*. World Health Organization. <https://www.afro.who.int/publications/frequently-asked-questions-compassionate-use-ebola-vaccine-context-ebola-outbreak>
- Working Group on Compassionate Use & Preapproval Access. (s. f.). *Frequently Asked Questions*. NYU Langone Health. <https://med.nyu.edu/departments-institutes/population-health/divisions-sections-centers/medical-ethics/research/working-group-compassionate-use-preapproval-access/frequently-asked-questions#what-does-investigational-mean>
- Xia, S., Zhang, Y., Wang, Y., et ál. (2021). Safety and immunogenicity of an inactivated SARS-CoV-2 vaccine, BBIBP-CorV: a randomised, double-blind, placebo-controlled, phase 1/2 trial. *The Lancet Infectious Diseases*, 21(1), 39-51. [https://doi.org/10.1016/S1473-3099\(20\)30831-8](https://doi.org/10.1016/S1473-3099(20)30831-8)

# RESEÑAS

**Alejandra Guillermo Valdez /  
Marcel Velázquez Castro**

**González Espitia, J. C. (2019). *Sifilografía: A History of the Writerly Pox in the Eighteenth-Century Hispanic World*. University of Virginia Press.**

Este libro es la culminación de varios años de investigaciones y reflexiones teórico-críticas sobre un tema capital global: la sífilis. Juan Carlos González Espitia estudia las representaciones del gálico (discursos literarios y artes plásticas) entrelazados con la gobernanza de los cuerpos enfermos en el mundo hispánico durante el denominado largo siglo XVIII. El autor descubre en el tejido social, “a muddle, knotty underside of the tapestry” (p. 11), las prácticas que propagaban la enfermedad y los mecanismos institucionales e individuales para combatirla y ocultarla parcialmente, muchas veces por el peso del estigma. Esta obra es una relectura de la modernidad y sus narrativas de la Ilustración desde el cuerpo enfermo y contagioso en un territorio marcado por la heterogeneidad cultural.

La metodología empleada se expresa en la correlación de discursos a partir de hilos conectores, imágenes, interpretación discursos y disertaciones (p. 24). El abordaje se fundamenta en el estudio multidisciplinar, revisado desde el libro de López Piñero, *Medicina moderna y sociedad española* (1976) y propone un estudio integral de las diversas capas de la actividad social desde la óptica de la enfermedad (p. 10). Esta orientación ha llevado a una comprensión transversal y entretrejida del objeto e investigación a modo del reverso de un textil. Por tanto, este trabajo realiza una exégesis tanto de textos como de contextos, y apuesta por la sistematización de múltiples discursos para formar el tramado de las significaciones verbales y gráficas de la sífilis en un tapiz llamado “sifilografía”. Desde la comprensión de la Ilustración española como relación transatlántica que se nutre específicamente de la reapropiación de conocimientos originarios de las colonias americanas, el libro revela el rol crucial de las producciones literarias americanas en el movimiento global del siglo XVIII. Se pone en primer plano: “Discourses on disease —syphilis in particular— [that] became sites of scholarly contentment than reveal alternative incarnations of ‘Enlightenment’ beyond the North Atlantic” (p. 25). Esta aproximación ofrece la incorporación de un corpus de un amplio rango discursivo-disciplinario contra la clasificación tradicional que a menudo resulta en una visión especializada empero, unidimensional de la enfermedad.

En el primer capítulo, el autor postula el propósito principal: “Sifilografía’s goals are to rediscover the significance of syphilis, to reassess the global understanding of the Enlightenment” (p. 26). La descripción del mapa del mundo hispano hablante, constantemente moldeado por el tratamiento médico, científico y político, resulta útil en el entendimiento de la sífilis como epidemia. Todos los estratos se ven afectados, entre ellos el que mayor relevancia social posee y cuya afectación mayores consecuencias acarrea: la realeza. La muerte prematura del rey Carlos II de España (El Hechizado) en el año 1700, a causa de la enfermedad heredada de

sus padres, provoca eventos en los que se imbrican los efectos del poder y el saber. Mientras que, Felipe V, el primer rey borbónico, inicia el control y censura en la producción escrita mediante la conocida “suma de privilegio”. Este permiso real desencadena un complejo sistema de restricciones mediante la burocracia en la publicación y en la recepción de textos escritos (p. 52). Aparece, de este modo, la producción de discursos literarios y epistémicos que forman parte de los paratextos que acompañaron los prescriptivos tratados médicos: sátiras, sonetos y pretextos.

En los capítulos 3 y 4, el autor detalla las teorizaciones que desafían las concepciones tradicionales. El flujo de conocimiento, tales como las observaciones microscópicas, la observación, experimentación y las nuevas tecnologías; enriquece las conexiones entre Inglaterra, Francia, España. Esto se explicita en el análisis del *Teatro crítico universal* de Benito Jerónimo Feijoo. De manera complementaria, el autor abarca la construcción del conocimiento médico a través de la visión desdeñosa del otro, deforme y monstruoso, en las figuras del americano, autóctono, el cuerpo enfermo y la prostituta que conforman el imaginario del tipo ideal del enfermo sifilítico. Más adelante, se realiza un listado y descripción de la precaria situación de los hospitales que son concebidos —y nombrados— bajo el estigma que implica el tratamiento a la enfermedad. En los capítulos del 7 al 9, se discute con agudeza la perspectiva de la enfermedad que nivela el terreno de las diferencias sociales, además del de las esferas pública y privada, mediante el uso de discursos altamente retóricos sobre el origen de la sífilis.

Los capítulos 10 al 14 exploran y analizan las expresiones artísticas en la literatura y la pintura —develando los eufemismos y códigos lingüísticos— como los discursos científicos utilizados para referirse a la enfermedad mediante la estrategia del *close reading*. Se explica la consolidación de una narrativa paradójica: por un lado, se incurre en el control del cuerpo enfermo que debe ser diferenciado y apartado por ser considerado peligroso; mientras que se admite su latente presencia en todo lugar. Aunque se busque, activamente, adscribir el nombre de la enfermedad a un origen distinto y opuesto al propio. Por otro lado, el capítulo 11 titulado “Sick humor” es un recuento del poder de la metáfora en los discursos obscenos, las estrategias de doble sentido y el uso de la ironía. De este modo, se denuncia la decadencia moral de la época mediante la práctica satírica de Juan del Valle y Caviedes, José Iglesias de la Casa y Juan Bautista Aguirre.

El análisis del texto de los poemas *El arte de las putas* de Fernando de Moratín y *El incordio* de José María Blanco, además de la fábula *Las moscas* de Félix María de Samaniego (capítulos del 12 al 14), sirve a la comparación de versiones de la representación y el subsecuente control del cuerpo femenino, ya sea des-

de el deseo o la evasión. En el capítulo 15, González evalúa la condición de la sífilis como un mal necesario, pues el problema de la transmisión de la enfermedad socava el desenfreno y el libertinaje sexual (p. 248), se especifican los discursos de políticas públicas para la contención y erradicación de la epidemia mediante la represión sanitaria a las servidoras sexuales. Las medidas mencionadas encuentran un asidero cultural en las representaciones pictóricas de Goya en sus conocidos *Caprichos*, en los que se muestra la vida cotidiana de las mujeres españolas del período. Del mismo modo, se aborda el uso de dispositivos como parches de seda negra como recurso de modificación de la imagen propia para expresar belleza a través de falsos lunares. El revés se da cuando estas marcas de belleza y estatus operan como artificio para cubrir las cicatrices producidas por las bubas sífilíticas. Por último, en el capítulo 16 "The future in Jeopardy" se muestra el prominente asedio tanto político como cultural de los franceses a la península hispánica, movimiento en el que los intelectuales "represents Spain as a letargic nation" (p. 296), a causa de las marcadas y cada vez más evidentes consecuencias de la epidemia: la reducción poblacional y la alta tasa de mortalidad. De igual manera, se señalan las primeras manifestaciones de voces científicas y políticas americanas que apuntan al continente europeo como origen de la enfermedad. Estos discursos desestabilizadores y de avanzada son considerados como el inicio de la búsqueda activa de la autonomía americana, que concluye con la insurgencia mexicana y luego con las luchas por la independencia americana.

Finalmente, hay tres aspectos que destacar. En primer lugar, la arquitectura del libro, ya que en la sucesión de los capítulos hay un doble movimiento: mientras se avanza temporalmente en la narrativa histórica de la

monarquía española, desde 1700 (la muerte de Carlos II) hasta el reinado de Carlos IV, se despliegan diversas sucesiones temáticas como "[...] threads related to literature, medicine, public policy, and the plastic arts to render an encompassing portrayal of social life in Hispanic world" (p. 22) que conducen al lector a complejos campos de estudio transversales. En segundo lugar, el abordaje epistemológico de la investigación no tiene como finalidad presentar una interpretación que clausure el problema, sino cumplir la tarea de corpus recopilatorio para una lectura sistémica de ciertos aspectos de la enfermedad. En este sentido, los investigadores que se interesen en el estudio de la sífilis en el mundo hispánico encontrarán en este texto un puerto seguro e inevitable. A este propósito sirve la inclusión de significativas imágenes y numerosas notas, valiosa herramienta para el lector interesado. Además, la aclaración de cuestiones elementales que el autor incluye en recuadros de recapitulación o explicación de la terminología, autores, instituciones y hechos históricos juega un papel decisivo para una comprensión más específica e histórica de lo estudiado.

En suma, *Sifilografía* abre la posibilidad de extrapolar la información recopilada para enriquecer y complejizar las discusiones en torno al estudio de la construcción de identidades, alteridades y relaciones de oposición en que operan otras epidemias en sus dinámicas con el control biopolítico del cuerpo enfermo. Se comprueba así "the high metonymic quality of *gálico* blurred [in] the meaning of the disease every time it [is] used to qualify the enemy" (p. 304). Al contrario de lo que se piensa, las menciones del *gálico* en el contexto de la Ilustración, no fueron censuradas; González Espitia muestra la enfermedad como una fuente de irradiación de observaciones, estudios, discursos y representaciones en diversas disciplinas.

---

**Alejandra Guillermo Valdez**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
Contacto: [alejandra.guillermo@unmsm.edu.pe](mailto:alejandra.guillermo@unmsm.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0001-9838-330X>

**Marcel Velázquez Castro**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
Contacto: [mvelazquezc@unmsm.edu.pe](mailto:mvelazquezc@unmsm.edu.pe)  
<https://orcid.org/0000-0002-5770-8400>

# Letras

**Letras (Lima)** es la revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos fundada en 1929 por el entonces decano José Gálvez Barrenechea. La revista es una publicación que divulga la comunicación de investigaciones y estudios en el ámbito de los estudios humanísticos.

La revista tiene periodicidad semestral y aparece en junio y diciembre; está dirigida a la comunidad científica de investigadores en Ciencias Humanas. Su público objetivo es también el de los investigadores en Ciencias Sociales dado el carácter interdisciplinario de las investigaciones realizadas.

## Objetivos

- Publicar la producción científica en el ámbito de las humanidades y las artes, fruto de la labor de investigación realizada a nivel nacional y se incorpora la colaboración internacional.
- Fortalecer la presencia y el valor social de las ciencias humanas a partir de la construcción de un conocimiento apoyado en instrumentos de valor científico.
- Contribuir a la consolidación de una comunidad científica de humanistas en el ámbito nacional e internacional.
- Incentivar la investigación en el ámbito de las humanidades de modo que, a su vez, se promueva la reflexión sobre aspectos cruciales de nuestra vida cotidiana, social y política.
- Alentar la investigación multidisciplinaria desde el ámbito de las humanidades.
- Difundir una revista académica de acceso abierto y cumplir con las normas y estándares de calidad requeridos por los servicios de indexación internacionales.
- Fomentar las buenas prácticas en la investigación y la ética académica.
- Privilegiar los espacios de reflexión propios de los estudios literarios, lingüística, artes y humanidades en general.

## Enfoque y alcance

### Misión

Publicar artículos de investigación, revisión bibliográfica y artículos de opinión, vinculados a los estudios humanísticos en el ámbito nacional e internacional.

### Enfoque y alcance

*Letras (Lima)* es la revista de investigación destinada a la publicación de artículos y estudios resultados de investigación original, revisión bibliográfica y artículos de opinión vinculados a los estudios humanísticos en el ámbito peruano y latinoamericano, con énfasis, pero no limitado a:

- Literatura y teoría literaria
- Lenguaje y lingüística
- Artes y humanidades (general)

## Políticas editoriales

### Normas para autores

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/authorGuidelines>

### Normas para revisores

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/reviewGuidelines>

### Buenas prácticas editoriales

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/bestPractice>

### Políticas de acceso abierto

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/openAccessPolicy>

## Envíos

<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/about/submissions>

# Letras

**Letras (Lima)** is the investigation journal of the Faculty of Letters and Human Sciences of the National University of San Marcos founded in 1929 by Jose Galvez Barrenechea. The dean at the time. The journal is a publication that tells about the communication of investigations and studies in the area of human studies.

It is a biannual journal that appears in June and December, it is address to the scientific community of researchers in Human Sciences. Its target audience is also the same target audience of the researchers in Social Sciences given the multidisciplinary character of the developed investigations.

## Objetives

- To publish the scientific production in the area of humanities and arts, product of the research word developed nationally and, it is added the international collaboration.
- To strengthen the presence and social value of human science from the construction of knowledge supported in instruments of scientific value.
- To contribute to the consolidation of a scientific community of humanists nationally and internationally.
- To encourage the investigation in the area of humanities in a way that it promotes the reflection of crucial aspects of our daily, social and political life.
- To encourage the multidisciplinary investigation from the area of humanities.
- To spread an academic journal of open access and to fulfill with the rules and quality standards required by the services of international indexing
- To foment good practices of investigation and academic ethics.
- To favor the spaces of reflection proper of the literary studies, linguistics, arts and humanities in general.

## Aims and scope

### Mission

To publish research articles, bibliographic review and opinion articles, related to humanistic studies at a national and international level.



### **Approach and scope**

*Letras (Lima)* is the research journal intended for the publication of articles and results of original research studies, bibliographic review and opinion articles related to humanistic studies in the Peruvian and Latin American field with emphasis but not limited to:

- Literature and literary theory
- Language and linguistics
- Arts & Humanities (general)

## **Editorial policy**

### **Author Guidelines**

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/authorGuidelines>

### **Reviewer Guidelines**

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/reviewGuidelines>

### **Best Practice Policy**

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/bestPractice>

### **Open Access Policy**

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/openAccessPolicy>

## **Submissions**

<http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/about/submissions>

**Oswaldo Bolo-Varela, Andrés Napurí**

Letras (Lima): algunas lecciones hacia el centenario

**Carolyn Wolfenzon Niego**

*Antígona González*: la perpetua construcción de la memoria colectiva

**Nehemías Vega Mendieta**

El tema del doble en tres narradores de la Generación del 50

**Gerardo Ruz**

La construcción del sujeto queer en *Eminent Maricones*

**Gonzalo Espino Relucé / Mauro Mamani Macedo**

*La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía*

**Carlos Enrique Ruiz Figueroa, Mariela Jinett Fuentes Lean**

Ruinas y residuos en *Tierra Amarilla* de Germán Marín y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez

**Andrea Cabel García, Stefano Pau**

Violencias, imágenes y memoria en el *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* de Edilberto Jiménez

**Miguel Ángel Polo Santillán**

El ideal budista de *bodhisattva*. Un esquema histórico de su significado ético

**Miguel Ángel Torres Vitolas**

Formas discursivas en la prensa popular peruana en la década de 1990

**Javier Eduardo Hernández Soto**

*La vieja y la nueva filosofía andina. Una crítica a Josef Estermann*

**Javier Eduardo Hernández Soto**

Ciencia y "narratividad". Hacia una clasificación de los usos de la narración en ciencias exactas y naturales

**Franklin Ibáñez, Pyro Suarez**

Vacunagate: ¿era posible justificar moralmente el caso peruano?

**RESEÑAS**

Alejandra Guillermo Valdez, Marcel Velázquez Castro