

Sincronía

Revista electrónica de Filosofía, Letras y Humanidades



Año XXX
Número 89
Enero-Junio
2026



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA

Red Universitaria e Institución Benéfica de México

Revista Sincronía, año 30, núm. 89, enero-junio 2026, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través del Departamento de Filosofía y Departamento de Letras del CUCSH. Av. José Parres Arias #150, Edificio H, 4° piso; San José del Bajío, C.P. 45132. Zapopan, Jalisco, México, tel. 3819-3388, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/index.htm>. Editor responsable: Nicolás M. Medina García: nicolas.medina@csh.udg.mx. Directores: Raúl E. Rodríguez Monsiváis siembra@hotmail.com y Francisco Javier Ponce Martínez: javierponce1@hotmail.com. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2024-052914260800-102, otorgado por el Instituto Nacional del derecho de Autor; ISSN Internacional: e-1562-384X, otorgado por Centre International de l'ISSN, 45 rue de Turbigo, C.P. 75003, París, Francia, Tels: +33 1 44 88 22 20. Responsable de la última actualización de este número: Nicolás M. Medina García, Departamento de Filosofía del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Av. José Parres Arias #150, Edificio H, 4° piso; San José del Bajío, C.P. 45132. Zapopan, Jalisco, México, tel. 3819-3377. Fecha de la última modificación: 31 de diciembre de 2025, con un peso de archivo de 7.78 MG.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan la postura del editor de la publicación. Todos los artículos son de creación original del autor, por lo que esta revista se deslinda de cualquier situación legal derivada por plagios, copias parciales o totales de otros artículos ya publicados y la responsabilidad legal recaerá directamente en el autor del artículo.

Los artículos publicados, así como los contenidos e imágenes incluidos en la publicación de la revista, quedan bajo los lineamientos de la [Licencia Creative Commons, Atribución-No comercial 4.0 Internacional](#)

La incondicionalidad condicionada, o de la razón moderna.

Conditional unconditionality, or modern reason.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0165

Ignacio Escañuela Romana

Universidad Loyola Andalucía.

(ESPAÑA)

CE: ignacioesro@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5376-0543>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Recepción: 19/11/2024 Revisión: 25/03/2025 Aprobación: 29/10/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Escañuela, 2026, p. _).

En lista de referencias:
Escañuela, I. (2026). La incondicionalidad condicionada, o de la razón moderna. *Revista Sincronía*. 30(89).e0165
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0165

Resumen.

La razón moderna busca la certeza absoluta o fundamento incondicionado de la verdad. Se contrapone explícitamente con todo lo anterior, afirmando un inicio totalmente nuevo. Además, para los objetivos propuestos, desarrolla desde el sujeto el método, que debe ser apodíctico y universal. En esa búsqueda, sentida como ascesis, las tres formas propuestas de incondicionalidad, evidencia y realismo fracasan relativamente. Se analizan los procesos en los que se forman estos resultados, ese avance parcial. Estudio que desvela mucho de la modernidad, de su fundamentación matemática y de los límites que la determinan. Desde lo anterior, se alcanza una doble conclusión acerca de la razón moderna: precisa de la presencia del contenido empírico, y sus procesos son complejos y parciales. La imaginación es necesaria en las formas de comprender y transformar el mundo. Por una parte, la razón moderna necesita reconocer a la persona histórica y real, pues ¿quién es el sujeto si no es la persona? Por la otra, irredenta, continuará buscando la fundamentación inconmovible.

Palabras clave: Razón. Modernidad. Fundamentación. Evidencia. Realidad. Experiencia empírica. Imaginación. Persona.

Abstract:

Modern reason seeks absolute certainty or an unconditional foundation for truth. It stands in explicit opposition to all that precedes it, asserting a wholly new beginning. Furthermore, in pursuit of its stated objectives, it develops the method from the subject, a method which must be apodictic and universal. In this quest—experienced as a form of asceticism—the three proposed forms of unconditionality, evidence, and realism fail to deliver fully. The processes through which these partial outcomes

are formed are analysed, revealing much about modernity, its mathematical grounding, and the limits that shape it. From this, a dual conclusion is reached regarding modern reason: it requires the presence of empirical content, and its processes are complex and partial. Imagination proves necessary in the ways we comprehend and transform the world. On the one hand, modern reason must acknowledge the historical and real person: who is the subject if not the person? On the other hand, unredeemed, it will persist in its search for an unshakable foundation.

Keywords: Reason. Modernity. Foundation. Evidence. Reality. Empirical experience. Imagination. Person.

La razón moderna.

Es Descartes (1641/1961) quien inaugura de modo consciente y claro la fundación de la razón moderna, en la que nos encontramos. La finalidad de la acción teórica es, afirma, “comenzar de nuevo desde los cimientos” (p. 43). Por lo tanto, no desde esta o aquella posición, desde algo dado y previo, sino como construcción *ex novo*. No la apariencia, ni la probabilidad, ni la autoridad, o la memoria de los siglos, sino alcanzar el convencimiento de tener la verdad completa y apodíctica para todo ser racional que utilice la razón para sí misma. Se está ante la razón afirmándose como crítica radical en la historia.

De modo que Descartes (1637/2008) se siente obligado a “no admitir jamás cosa alguna como verdadera sin haber conocido con evidencia que así era.” (p. 24). Y no para plantear una base para una verdad, un ámbito, sino para la sabiduría única para todos los campos y problemas (Descartes, 1701/1996, pp. 61-66). Como afirma Husserl (1931/1985), se trata hallar la fundamentación radical y total del conocimiento humano (p. 38), o “radical autenticidad” (p. 47).

Programa exigente en el que se construye la naciente ciencia moderna. Ya Galileo Galilei en 1604 (16 de octubre, carta a Paolo Sarpi, como se citó en Berrone, 2001, pp. 634–635) afirmó la necesidad de demostrar leyes sobre el movimiento partiendo de “un principio totalmente indudable que pudiera ponerlo como axioma”, principio o “proposición” que debería tener “mucho de natural y de evidente”. Por lo tanto, Galileo avanzó como objetivo el fundar desde principios incontrovertibles las leyes universales, matemáticas, desde las que deducir todos los casos perceptibles, como analizó Cassirer (1906/1993, pp. 362-365).

En consecuencia, la razón moderna se matematizó, o bien la matemática se transmutó en moderna, tanto da: afirmó que el mundo era *ordine mathematico*. Es decir, si la matemática es la “teoría de las estructuras formales” (Frey, 1972, p. 129), o procedimientos operativo-constructivos (p. 143), entonces se trata de reducir todo problema de contenido a una cuestión formal o constructiva. Por lo tanto, cuando Descartes (1701/1996) propone constituir una *Mathesis universalis* como “una cierta ciencia general que explique todo lo que puede buscarse acerca del orden y la medida” (Regla IV, p. 86), esta ciencia procede del método general, pero este método ya se ha matematizado al colocar como principio el orden o construcción. Por una parte, Newton y Leibniz desarrollarán, en este marco, el cálculo diferencial, concebido como “el medio universal para la descripción matemática de los fenómenos del movimiento, de todos los procesos dinámicos” (Frey, 1972, p. 26). Por la otra, la matemática se centrará como teoría fundamental en la aritmética¹.

En su desarrollo, la modernidad se confronta con la Antigüedad y la Edad Media. Éstas habían confiado en un enfoque gradual que partía de la confianza en que los sentidos y la razón humanas revelarían por sí mismas la verdad, que Arendt (1958/2022) analiza como el convencimiento de que conocemos lo que existe de forma directa (pp. 302 y ss.), pues “la verdad se revela por sí misma” (p. 303)². Diferencia de planteamiento que se observa con claridad en la razón práctica. Así, Aristóteles (IV a.C./1985), afirma que “se ha de empezar por las cosas más fáciles de conocer” (p. 133, 1095b), entendiéndolas, de entre las dos alternativas que considera, como lo fácil de conocer para las personas (p. 4): “Pues el punto de partida es el qué” (1095b, p. 133), añade. Por lo anterior, para averiguar la bondad lo preferible es partir del hecho de ser ya bueno: de las buenas costumbres (1095b, p. 133). Por el contrario, Kant (1785/2012) afirma que una ley moral, un deber ético, debe ser obligatorio sin excepciones, por lo que precisa, defiende, de una “necesidad absoluta” de la ley moral ([A viii] p. 70). Esto implica que se busque “a priori en los conceptos de la razón pura” (p. 71). Nada empírico puede contribuir a las bases morales. Pensamiento antiguo y moderno muestran su contraposición.

¹ Frey (1972) afirma dos tesis que son quizá claves para construir un concepto filosófico completo de la matemática: “sólo hay una Aritmética” (p. 68) y “los números no son constituibles si se prescinde de toda experiencia” (p. 72), ambas dentro de la argumentación del Cap. 3.

² En términos de Husserl (1931/1985): “desde el objetivismo ingenuo hacia el subjetivismo transcendental” (p. 40). Pero aquí se considera que esta noción de objetividad se forma en la edad moderna.

Ahora bien, la búsqueda de verdades incommovibles no es cómoda y supone un ascetismo de la persona que se hace sujeto de sí misma, que se pone en duda ante sí misma. La sensación de incertidumbre y la exigencia de certeza son acicates interiores que generan una fuerte disciplina vital. Esto lo señala Foucault (2) al apuntar que la modernidad no es un período histórico, sino una “actitud” (p. 81) que impone al hombre “la tarea de elaborarse a sí mismo.” (p. 86). Dicho de otro modo, si el campo de la consciencia es todo lo que se posee, la no adquisición de la verdad nos coloca en la picota ante la edad moderna.

De modo inevitable, la modernidad va a moverse desde el conocimiento teórico, no sólo hasta el campo del deber ético, sino también hasta la totalidad de esa razón práctica: la organización política. Del deber fijado por una ley racional universal y a priori se pasa al Estado regido por esa racionalidad única. Es típicamente moderno que el “Estado racional” (Berlin, 2022, p. 42) es tanto la imposición de una racionalidad única y universal, férrea, como la absoluta libertad por coincidir ese Estado con las conclusiones a las que llegan todos los ciudadanos al usar la razón para sí misma (pp. 41 ss.)³. Es decir, la razón moderna soluciona del mismo modo la aritmética, que las geometrías, la organización del diseño y el montaje industriales, el problema del imperativo categórico (Kant, 1785/2012), la organización de la economía, la determinación del poder y su legitimidad, ... No hay nada más moderno que las mismas reglas formales.

Ahora bien, en la búsqueda de la certeza incólume que debe nacer del momento previo de la “universalidad” de la “duda cartesiana” (Arendt, 1958/2022, p. 303), cuando todo supuesto previo infundado anularía todo el edificio racional construido sobre él, ¿cuál es el fundamento del método de la razón moderna?, ¿cómo afronta la modernidad el problema de la universalidad de las reglas del método? ¿Cómo logra satisfacer la exigencia de apodicticidad? Del problema surgen tres formas propuestas de solución. No tomar nada como previamente cierto, pues verdad y condición son incompatibles. Partir de principios absolutamente evidentes por sí mismos. Por fin, la realidad como construcción y referencia del conocimiento racional. A continuación, se analizan las tres.

³ Evidentemente, la modernidad en ética y política es mucho más compleja de lo aquí expuesto. Por ejemplo, en Escañuela Romana (2024) se considera la relación establecida en Arendt (1963/2013) entre la Constitución de la libertad y la modernidad.

La verdad incondicional.

¿Cómo lograr la incondicionalidad sin caer en la fundamentación circular? Esta cuestión aparece en la filosofía renacentista pues, como analiza Cassirer (1906/1993), considerando la filosofía de Campanella, “la duda implica ya una certeza” (p. 269): se duda desde una idea de verdad ya adquirida. ¿Cómo avanzar hacia la verdad si no se tiene ya el concepto de en qué consiste?

Del mismo modo, cuando Descartes (1637/2008) rechaza las diferentes ideas del pasado y las percepciones, ¿no lo está haciendo desde la exigencia de un criterio dado? ¿La duda metódica cartesiana no implica rechazar la veracidad de ciertos pensamientos, o contenidos de la consciencia, porque no alcanzan una medida, o ideal, del que no se duda? De forma que la problematización parece negarse a sí misma: evaluar su propio procedimiento de duda como cuestionable de raíz.

Spinoza (1677/1988) reconoce el problema del círculo de la conciencia sobre sí misma cuando señala la regresión al infinito que implica el hallar un método de conocimiento, ya que esto requiere otro método desde el que investigarlo, y así otros en un proceso sin fin (30) (p. 86). Lo que le conduce a considerar que el método es una reflexión sobre ideas verdaderas que ya se dan (38) (p. 89): para no caer en ese círculo o proceso al infinito tomar la certeza de la posesión de la idea verdadera. Lo que evita, señala Spinoza (1677/1988), la duda cartesiana y produce la certeza, pues basta con partir de la idea verdadera que ya poseemos (36) (p. 88), y el método se reduce a buscar el orden correcto de las ideas verdaderas. Ahora bien, “certeza y esencia objetiva son lo mismo” Spinoza (1677/1988 (35) (p. 88), lo que implica que la idea verdadera lo es por ser reflejo del ser. En definitiva, “la verdad se manifiesta a sí misma” Spinoza (1677/1988, (44), p. 92), y con ella el ser. Como considera Cassirer (1906/1993), mientras Descartes analiza el pensamiento para lograr “el punto fijo”, la idea que nos asegure la certeza, Spinoza toma como ya dada esa verdad y la certeza que produce (p. 9). Por lo tanto, frente a Descartes y su reconstrucción metódica de la certeza, a partir del sujeto, señala Cassirer (1906/1993) que para Spinoza el orden del conocimiento recoge el orden del ser, “la imagen pura de la realidad” (p. 27). Dado que la modernidad comenzó rechazando la dación de la verdad por sí misma, por lo que Descartes se concentró en un método universal que permitiese escapar al error y dar bases a lo que se piense e inicialmente se desconozca, Spinoza sostiene una perspectiva diferente.

Asimismo, Habermas (1989) encuentra en Hegel (1833/1985) esta crítica: como problema de la teoría crítica kantiana⁴. En efecto, Hegel (1833/1985) aduce que no es posible conocer y fundar las facultades cognoscitivas antes de conocer: lo que se realizaría con las mismas capacidades que se quieren apartar para su análisis. Sería como hallar las condiciones de verdad del método utilizando justamente ese método, probar un enunciado partiendo de que es verdadero. Como afirma Hegel (1833/1985), esto equivaldría a “intentar apoderarse de la verdad antes de la verdad misma” (p. 421), o conocer el conocer sin conocer (p. 421)⁵. Habermas (1989) considera el argumento de Hegel como “concluyente”, por lo que afirma que “ninguna teoría del conocimiento consistente puede escapar, desde su mismo inicio, a este círculo” (p. 14). Ya que efectivamente, añade Habermas (1989), incluso si se adopta el procedimiento de Reinhold de partir de supuestos aporéticos para analizar los otros y más tarde volver a su fundamentación, estamos en una secuencia de investigación arbitraria (p. 14).

A partir de lo anterior, Habermas (1989) analiza que la crítica de Hegel (1833/1985) lleva a la autorreflexión fenomenológica del conocimiento, y no al saber absoluto hegeliano, pues la teoría del conocimiento ahora sería una “reflexión” que parte de un previo, como un “momento posterior” que parte de “informaciones de la consciencia que le han llegado por vía empírica” (p. 15). Se parte de “un sabido anterior” (Habermas, 1989, p. 16). Esto muestra el problema: cómo sabemos si es saber o no lo es si lo estamos examinando para determinarlo. La distancia del planteamiento cartesiano es palmaria: en vez de una duda cartesiana para conducir a reglas universales y la certeza incondicional, datos previos que se aceptan en su verdad en tanto dados, para extender esta forma a la teoría del conocimiento. En lugar de la construcción de la verdad, la existencia de ésta. El esquema general es similar al analizado en Spinoza (1677/1988). Pero ¿cómo reconocer lo que es verdadero si aún no hemos aplicado ningún método? ¿Sobre qué base escogemos cuál sea verdadero? Parecemos obviar la circularidad para situarnos en una *petitio principii*.

En todo caso, los problemas de fundamentación circular reaparecen en el programa formalista, heredero directo de la idea de *Mathesis Universalis*. Programa que pretende reducir la matemática a un sistema axiomático en el que los conceptos primeros se definan mediante su uso

⁴ Hegel (1833/1985) habría encontrado este análisis en Reinhold: “Hegel elogia a Reinhold, que captó claramente el carácter circular...” (Habermas, 1989, p. 15).

⁵ Reflexión que se recoge, también, en Escañuela Romana (2025).

en el mismo sistema. En otras palabras, escribe Hempel (1945), las matemáticas serían el conjunto de teoremas cuya verdad procede de los postulados realizados, contenidos ya implícitamente en tales postulados (p. 9). Se lograría una verdad completa y fundamentada, que no dejaría resquicios a la duda, y sin necesidad de acudir a la experiencia empírica, la existencia de entidades matemáticas o la construcción mental por el sujeto. En ese proyecto del formalismo destacó el programa de Hilbert. Nagel y Newman (1958) consideran a este programa como la búsqueda de principios propios y la construcción de "absolute" proofs, by which the consistency of systems could be established without assuming the consistency of some other system." [pruebas "absolutas", mediante las cuales se podría establecer la coherencia de los sistemas sin suponer la coherencia de algún otro Sistema". (p. 26). Es decir, que el sistema de axiomas sea autosuficiente y no precise para demostrar su consistencia más que de pocas reglas de inferencia, y no de la consistencia de otro sistema de axiomas diferente (Nagel y Newman, 1958, pp. 33-34). Reducir la matemática a un "sistema lógico-formal puro", sin contenido (Frey, 1972, p. 53). Donde, si se consideran los axiomas como "naturales" o "lógicos", como innegables, se encuentra nuevamente la búsqueda de la incondicionalidad.

Entonces esa aspiración se revela inalcanzable. Los teoremas de Gödel muestran las limitaciones de todo sistema formal. Como analiza Frey (1972) el primer teorema de Gödel establece que en un sistema formal suficientemente completo no es posible formular todas las proposiciones metalingüísticas sobre el mismo sistema (que se refieren a él mismo), pues si se intenta, se alcanzan proposiciones indecidibles (p. 66).

En consecuencia, Nagel y Newman (1958) concluyen acertadamente que los teoremas muestran el poder creativo de la razón (pp. 101-102), por lo que la mente humana muestra una actividad muy compleja (pp. 101-102). Por su parte, Tarski (1944) impone la condición de que la verdad en el lenguaje-objeto se predica en el metalenguaje (conteniendo éste al lenguaje-objeto y otros elementos que le dan la riqueza necesaria). Ningún lenguaje formalizado puede establecer, pues, su propia verdad.

La verdad evidente.

Si la fundamentación incondicional no es posible, la alternativa directa es la evidencia, a la que Descartes recurrió como prueba de la certeza indubitable. La ciencia es conocimiento verdadero y

evidente, afirma Descartes (1701/1996, Regla II)⁶. ¿Cómo reconocer esa evidencia? La respuesta de Descartes se centró en cualidades internas a las percepciones: deben ser claras y distintas (p. 49).

Ahora bien, si la evidencia es ante todo la sensación de obligatoriedad de reconocer y no negar la verdad, que me impide pensar verazmente lo contrario, estamos de repente ante una afirmación de validez propia, dada. La evidencia es, por lo tanto, el intento de trocar autofundación por autoafirmación. Pero, entonces, de hecho, ciertas proposiciones, percepciones y percepciones de razonamientos, se nos aparecen ante la consciencia así, sin que dependa de nosotros que suceda. Otras, en cambio, no poseen esa rara apariencia de certeza. Entonces, estamos ante lo dado, impuesto, con un sujeto pasivo de conocimiento; en vez de sujeto creativo, constructor del método y en función constituyente de sí mismo y el mundo. Además, como todas las percepciones interiores, la de obligatoriedad de verdad no tiene por qué ser universal a todos los seres racionales, pudiendo ser propia de algunos y otros no.

Finalmente, la ciencia a partir del siglo XIX da el golpe final a la evidencia como criterio de verdad. El elemento primero y central que inicia el abandono del principio de evidencia es el planteamiento de las geometrías no euclidianas en el siglo XIX, con un fundamento no intuible, sino basado en el principio de coherencia. En base al formalismo matemático y su definición de “la existencia matemática” como la coherencia o no contradicción (Frey, 1972, pp. 51, 145). Del mismo modo que las no evidencias de la mecánica cuántica⁷ o de la teoría del consumidor racional⁸, entre otros desarrollos científicos, no parecen ser, en absoluto, un principio generador de verdad. Putnam (1975) apunta a la importancia de los “quasi-empirical methods” (p. 529), tomando la idea de Zermelo al que se cita (Zermelo, 1908/1967, p. 187). Se trata del uso de principios intuitivos, por su evidencia. Entonces nos encontramos con la paradoja que expone Zermelo (1908/1967): “No matter if this self-evidence is to a certain degree subjective -- it is surely a necessary source of mathematical principles, even if it is not a tool of mathematical proofs” [“No importa si esta evidencia es hasta cierto punto subjetiva: sin duda es una fuente necesaria de principios matemáticos, aunque no sea una herramienta de demostraciones matemáticas.”] (p. 187). Siendo importante, pues, para que el

⁶ Así lo comprende Husserl (1931/1985), Descartes buscó “evidencias absolutas” (p. 38).

⁷ “En el caso de la teoría cuántica, el significado de las probabilidades no es evidente” (Cassini, 2016, p. 26).

⁸ Por ejemplo, la cuasi-concavidad de la función de utilidad, y la consecuencia matemática de que la matriz de Slutsky sea simétrica y semidefinida negativa (Barnett y Serletis, 2009, p. 9; Holt y Goodwin, 2009, p. 46): no parecen resultados apoyados por la evidencia, pero sí por la deducción matemática.

sujeto forme teoremas y pruebas, no es sin embargo parte de las demostraciones mismas. Además, el objeto de defensa de Zermelo (1908/1967) es el axioma de elección, sobre el que el debate ha sido largo. En todo caso, parece que, como afirman Galindo y Alzate (2022), “como consecuencia de los resultados de Gödel y Cohen” afirmar o negar el axioma de elección no genera contradicción, produciendo simplemente dos matemáticas diferentes (p. 56).

La verdad objetiva, ¿real?

En consecuencia, la razón moderna pretende fundar la verdad desde el sujeto y su método, postulando la validez universal de éste, pero se ve privada de la incondicionalidad y de la evidencia como fundamentos. ¿Es posible reencontrar la apodicticidad en la relación entre el método y el mundo? Es decir, entre el hombre y la realidad. ¿Puede la razón que opera por y para sí misma hallar una forma directa de fundarse sobre lo que existe más allá de cualquier sujeto y su racionalidad? Pues si no encuentra fundamento y opera en el sujeto para sí mismo, ¿está, entonces, el proyecto moderno limitado al fracaso y con él al subjetivismo? De modo que la razón moderna trata de evitar como consecuencia lo que Arendt (1958/2022) analiza como limitar al hombre “a la cárcel de su propia mente, a las limitaciones de los modelos que él mismo creó” (p. 313). Para lograrlo Descartes (1637/2008) recurrió a la existencia de Dios para garantizar la realidad del contenido de las verdades alcanzadas por el método (por ejemplo, pp. 54-55).

Para salir del callejón, la modernidad construye un nuevo concepto de objetividad: como propiedad de pensamientos y enunciados. Concepto necesario pues la aplicación del método produce una teoría o teorías de la realidad.

En efecto, la cuestión de la objetividad se encuentra con claridad en el pensamiento de Kant (1781/2007), en quien la paradoja a la que llega la razón moderna es destacada. Por una parte, analiza Kant, el valor objetivo de la razón depende de los conceptos del entendimiento (Kant, 1781/2007), pues estos logran un “uso objetivo” sólo con la aplicación a la “intuición sensible”. Sin ésta, el pensamiento no se refiere a objetos (Kant, 1781/2007, B 342, A 286, p. 292). Por otra parte, el “concepto puro de razón” se explica “como concepto de lo incondicionado” (Kant, 1781/2007, B379, A322, p. 315). Es decir, la objetividad se forma en el sujeto a partir de formas o elementos condicionados en la consciencia, pero la razón busca un fundamento incondicionado para la totalidad de esa experiencia. Ahora bien, por el momento anterior, esa búsqueda de lo primero no puede tener

éxito, ya que “lo absolutamente incondicionado no se encuentra en la experiencia.” (p. 488). Tales “conceptos puros”, sin experiencia objetiva, añade Kant (1781/2007) actúan como “proyectos” hacia ese ideal de lo incondicionado (B380, A323, p. 316). Sin una validez específica, son guía del funcionamiento del entendimiento. Dicho de otro modo, no sirven para probar, sólo para imaginar cómo se puede avanzar hacia un conocimiento más amplio y certero. Conceptos que no son arbitrarios ya que son universales a la razón, pero sin objeto en la experiencia (Kant, 1781/2007, B383-5, A326-8, pp. 317 y ss.). Ahora bien, ¿para qué sirve a quien busca la verdad absoluta el uso de principios reguladores sin una base de verdad? Supongamos que utilizo el concepto de causa en este sentido como un “como si”, ¿es un uso del concepto “causa” su afirmación como metáfora? De otro modo, ¿no estoy usando “causa” como un contrafáctico? Justo lo contrario que pretendía.

Además, el problema se profundiza con el concepto kantiano de noumēno. Por una parte, Kant (1781/2007) defiende que las formas (a priori) de la intuición sensible, el espacio y el tiempo, se refieren a “objetos considerados tan sólo en cuanto fenómenos” y no a las “cosas en sí mismas” (A39, B56, p. 80). Es decir, ser la base de la síntesis a priori que forma nuestra experiencia, y no ir a algo externo. Por otra parte, surge, en consecuencia, el problema de la relación entre esa realidad objetiva y la realidad como tal o “cosa en sí”, pregunta en Kant (1781/2007) que genera una serie de problemas conceptuales aparentemente irresolubles, pues se está ante un concepto general, “universal”, que debe referirse a un caso específico o “individuo” (B 604, A 576, p. 490), entre otras cuestiones paradójicas.

Es un momento dramático, la razón busca lo que ya sabe que no puede lograr. De repente, la objetividad deseada es alcanzable pero inútil, ya que se afirman ideas cuya universalidad se refiere a los sujetos, pero no a los objetos. ¿Por qué en la búsqueda de la razón de la certeza absoluta (desde Descartes) ésta es conducida a la pérdida de la realidad? Pero la realidad es lo que no podemos negar, pues es todo aquello que se nos impone y de lo que no podemos disponer. Lo que se enfrenta a nuestros deseos para negarlos o modularlos.

Como analiza Frey (1972), la exigencia kantiana de que toda verdadera ciencia tiene que tener “una certeza apodíctica, no puede ser ya sostenida respecto de ninguna ciencia empírica” (p. 133), pues la aplicabilidad de la matemática a la realidad empírica está limitada y circunscrita a una pequeña parte de lo cognoscible (p. 139). Pero la misma matemática ha sido afectada por los teoremas de incompletitud de Gödel. Entonces, lo operativo-constructivo es un conjunto abierto de

verdades que pueden ser debatidas, y es un sistema de orden y relación que no atrapa todo lo existente. Del que ni siquiera sabemos en qué medida lo atrapa.

Los intentos posteriores para superar la distancia entre objetividad y realidad modifican el punto de partida de la razón moderna para añadir algo dado, presente, de manera primaria y, por ello, no sujeto a la duda cartesiana. Se toman tres ejemplos de pensamiento en la edad moderna. Como se ha visto, Spinoza (1677/1988) ya afirmó que orden del conocimiento y del ser coinciden, generando la certeza. Husserl (1931/1985) afirmará que la evidencia es ya “experiencia de la existencia y de las esencias de las cosas” (p. 52), se me presentan las respectivas cosas y hechos objetivos (p. 54). Presencia que es un dato, un dado, del mismo modo que lo es que estoy aquí sentado escribiendo. A este darse del ser nos aproximamos, logrando las ansiadas verdades absolutas, en un “horizonte infinito de aproximaciones” (Husserl, 1931/1985, p. 53). Hegel, por su parte, señala Kojève (1947/2016), había defendido que el Saber absoluto, del “Ser en su conjunto integral” (p. 207), se da ya en él. Es decir, en un presente desde el que se considera la historia. ¿Por qué en la historia? Habermas (1984) destaca que, en el primer Hegel (1806/1984), de las lecciones “en Jena durante 1804-1805 y 1805, 1806” (p. 11), el espíritu se forma en los sistemas de mediación del lenguaje, el trabajo y la familia o interacción (pp. 12 y ss.), sin los cuales cualquier movimiento de la consciencia no sería posible. La verdad no se realizaría. Interpreto que desde este punto la evolución del pensamiento hegeliano se conduce naturalmente hacia la fenomenología, pues al anular la condición de verdad defendida por sí misma por Descartes y Kant, entre otros, el origen se convierte en determinante de la veracidad y la demostración. De hecho, en la reflexión fenomenológica la misma reflexión sería otra reflexión y participaría de la historia y su carta de verdad sería su propia existencia. Pero entonces la historia pasa a dominar como referente, pues en ella se da el origen de lo que pensamos. Sin embargo, la historia es lo construido en el tiempo conforme que somos conscientes de él, una dación.

En base a todo lo anterior, se puede concluir que la razón moderna hace que nos encontremos en tres mundos conceptualmente contruidos ante la consciencia:

- A) El mundo de la objetividad (“obj”) constituido por el resultado de las proposiciones o teorías producto del método. Entre ellas, fundamentalmente las teorías matemáticas de la ciencia.
- B) El mundo de las percepciones y del sentido común (“sco”).

C) Lo que pensamos filosóficamente como realidad (“rea”), dependiendo de si la consideramos cognoscible o inalcanzable. Lo que llamaríamos el “MUNDO” en mayúsculas.

Es decir, tenemos teorías construidas metódicamente, en ciencia conceptuales-matemáticas que describen y predicen los fenómenos hasta un grado de exactitud inimaginable (Penrose, 2006), de modo que en este mundo *obj*, los objetos se definen mediante ecuaciones (2006). Del mismo modo, los modelos de demandante racional maximizador de la satisfacción o utilidad no se corresponden con seres humanos reales, sino con ecuaciones que describen y predicen comportamientos. Sobre los resultados que se obtienen, se transforma el mundo con la técnica, o formación de cosas artificiales, producidas por la misma actividad científica incorporada en instrumentos. Desde la selección de variedad de frutas o de cereales, hasta su modificación genética, y hasta los actuales centros masivos de datos sobre los que se pretende crear la inteligencia artificial.

Por otro lado, el mundo *sco*, que sabemos es una interpretación de nuestros cerebros, pero en el que vivimos el día a día. Cuando desayunamos por la mañana, no nos abstraemos acerca de las partículas elementales etc., sino que vivimos en el mundo de los gustos y las sensaciones. No hablamos con otras personas pensando en los componentes moleculares atómicos que nos forman, sino como efectivamente personas. Además, en nuestra evaluación constante de la existencia, si algo es bello, bueno, verdadero, nos situamos en el mundo *sco*.

Por un lado, es desde el mundo *sco* que evaluamos el resto: desde él pensamos lo verdadero. Por otro lado, este mundo *sco* se reduce al mundo *obj* en la razón moderna, en lo que Descartes comprendió como aplicación del método universal. Teorías que efectivamente parecen reducir nuestro día a día a objetos matemáticamente descritos que no se corresponden con nuestras percepciones e ideas en nuestras vidas comunes.

¿Y el mundo *real*? La polémica filosófica se centra en esta pregunta y sus relaciones con los otros dos mundos. La razón moderna quisiera desesperadamente interpretarlo como igual al *obj*⁹.

⁹ La teoría platónico-moderna de la matemática une dos ideas. La moderna de la existencia de las matemáticas teórica y, como resultado, aplicada. Esta segunda aplicada a lo que existe, lo que era en Platón impensable (Arendt, 2022, pp. 293-294). La segunda idea, platónica, de la identificación de la referencia de la matemática con objetos ideales, sostenida, por ejemplo, por Penrose (2006), de modo que ésta describe algo realmente

Entonces, la relación que tengan con la realidad como tal, que ahora se presenta también conceptualmente, se convierte en problemática: objeto de debates interminables. Si se pudiese resolver de forma irrefutable el salto de tal modo que objetividad y realidad mantuviesen, al menos, una relación estrecha y confiable, se lograría una base cierta. De este modo, la razón moderna retorna a la cuestión de la adecuación entre pensamiento y realidad.

Los éxitos de la técnica producto de la ciencia son difícilmente exagerables. Se ha combatido la necesidad, se han afrontado las enfermedades, se ha aumentado la esperanza de vida, como explica, por ejemplo, Deaton (2013)¹⁰. Y, no obstante, en el ámbito de este estudio, ¿qué es lo que existe como real más allá del método y sus resultados cognoscitivos y tecnológicos? Esto es un problema conceptualmente presente ante la razón moderna, que nostálgica se pregunta acerca de lo que existe y no es objeto de conocimiento.

En definitiva, si la verdad se forma íntegramente en la consciencia, en la búsqueda de un método universal de la razón desarrollándose para sí misma, si la verdad parte del asidero interior para la veracidad como base de la propia actividad del sujeto, la pregunta pasa a ser necesariamente qué sea real más allá del sujeto. Incluso todo aquello que ha sido transformado contiene una cierta existencia aparte, que se nos escapa. De forma que cuanto más conoce la ciencia y transforma el mundo, más conscientes nos hacemos de lo que se queda más allá¹¹. Con la contradicción de pensar lo que no es posible concebir, a pesar de ser el objeto de la intención de serlo. “Lejanía de los hechos” que hace que el sujeto se encuentre “en un lugar aún más apartado, solitario y silencioso, a solas con la certeza de su propia existencia, su conocimiento, su acción y su actividad técnica de transformación.” (Escañuela, 2025).

existente. Entonces, necesariamente, una concepción platónico-moderna debe unir los mundos ideal y físico, o, al menos, equivaler de algún modo.

¹⁰ Por una parte, “The greatest escape in human history is the escape from poverty and death” (Deaton, 2013, p. 23), que se ha producido a partir de la revolución industrial, la Ilustración y “the germ theory of disease” (Deaton, 2013, p. 23). Por otra parte, estamos en un proceso que continúa porque vivimos en un mundo desigual y gran parte de la población no ha alcanzado los niveles de la parte de la humanidad más rica (Deaton, 2013, pp. 23-24). Deaton desarrolla ambas tesis por extenso en ese libro.

¹¹ Mediante la matemática sólo podemos aproximar los fenómenos sometibles a orden y medida (Frey, 1972, p. 141). Todo lo que no lo es, queda fuera.

5. Conclusión. Ahora.

La razón moderna en su desarrollo se ve privada de la incondicionalidad, la evidencia y el realismo. Sin embargo, irredenta, continúa persiguiendo la certeza incommovible. Pero, entre la experiencia de los éxitos y los fracasos, y el impulso autoexigente, sí que conoce ahora las condiciones que determinan los resultados, así como el carácter necesariamente limitado de los sucesivos logros obtenidos.

Lo crucial de la modernidad se muestra, entonces, como ese método de múltiples formas, de aspiración universal y apodíctica, y organizado de un modo u otro alrededor de estructuras formales. Método construido desde el ser humano. Ha producido el conjunto de realizaciones teóricas y técnicas en las que vivimos. De un modo u otro, todos somos necesariamente herederos de Descartes, Galileo y Newton, entre muchos otros.

Hay dos formas de solución parcial al problema crucial de la fundamentación, que han ido colándose a través del tamiz de la búsqueda de fundamentos. Por un parte, como señala Frey (1972), las limitaciones de la formalización muestran que necesitamos lo empírico (p. 140). Comenzando por el hecho de que los números precisan de contenido. Es cierto que los datos no permiten generalmente afirmar verdades incommovibles y absolutamente seguras, pero también que, producto parcial de los medios técnicos y de las formulaciones conceptuales, son la mejor aproximación al mundo y a nosotros mismos, y permiten un avance continuado en la verdad¹².

Por la otra parte, la imaginación y complejidad son consustanciales a la razón. Sin esa capacidad de pensar lo no presente, tal y como Arendt (1970/1992) expone el pensamiento de Kant, "Imagination, Kant says, if the faculty of making present what is absent" ["La imaginación, dice Kant, es la facultad de hacer presente lo que está ausente."] (p. 79), el hombre perdería las actividades cruciales: comprenderse a sí mismo (tener historia), comprender a los demás, comprender el mundo y transformarlo. En fin, la creatividad. De alguna manera, a la modernidad le ha costado reconocer la posición central de la imaginación en el pensamiento humano, y, sobre su base, la posibilidad de avances complejos y dinámicos. La duda, la incertidumbre, se han revelado no sólo como momentos en el progreso hacia la verdad, sino como procesos consustanciales a la razón. Desde ellos, se da la misma posibilidad de la libertad. La consciencia es porque no deja de ser reconocimiento de la duda.

¹² "El hombre siempre puede idear algo nuevo y adecuado para continuar el proceso" (Frey, 1972, p. 144).

Entonces queda como motor de la modernidad el ascetismo de la certeza. Destruye para construir y rechaza toda autoridad, no sólo de pretendidos tutores (Kant, 1784/2018)¹³, sino también incluso la de los sentidos, los instintos, la emocionalidad, la misma razón adquirida. Es un ascetismo que se postula como libertad, que entiende la verdad como liberación. La base es la voluntad de pensar por uno mismo: el lema de la Ilustración según Kant (1784/2018): *Sapere Aude*¹⁴ (p. 17).

No obstante, la razón moderna necesita reconocer a la persona histórica y real¹⁵, el hombre existente: pues ¿quién es el sujeto si no es la persona? No el correlato de sus concepciones y de su afán por transformar, sino el existente dotado de libertad. Sólo la persona, reconociéndose en el proceso, persiste.

Post-scriptum

Si la búsqueda angustiada de la certeza absoluta, en medio de la duda universal, es propia de la edad moderna. Si, en la exigencia de cumplimiento de las reglas postuladas por la consciencia, deposita ésta la salvación. Si para lograrlo, es necesario rechazar todo lo anterior o previo, anular todo lo dado, para conquistar el principio de veracidad. Si se persigue la fundamentación incondicional del conocimiento para caer en círculos imposibles. Si la evidencia no es solución, ni la realidad ofrece el fundamento apodíctico. Si estamos, pues, en una revolución para la obligación de la libertad. Si habitamos en esa prisa incansable, y la consciencia no halla el puerto donde descansar.

Entonces, la razón moderna, Teseo, se adentra en el laberinto para liberar al hombre de sus cadenas de necesidad, matando al Minotauro¹⁶. Teseo es el héroe que porta la llama de la verdad, y bajo su exigencia anhela la liberación. El Minotauro es el hombre concreto, histórico y real, cargado de necesidades y emocionalidad, contradictorio y complejo en su doble naturaleza humana y animal, habitante del lugar de las incertidumbres. ¿Puede el laberinto ser desentrañado mediante cálculos, para así alzar la universalidad frente a lo específico, lo fundado frente a lo dado, lo evidente frente a

¹³ “Aquellos tutores que tan bondadosamente han tomado sobre sí la tarea de supervisión...” (Kant, 1784/2018, p. 18).

¹⁴ De otra forma, ver la compleja reflexión del personaje de Marlow en relación con la idea, que hace Conrad, 2015, p. 23.

¹⁵ Un apunte inicial sobre la dinámica entre modernidad e identidad personal está en Escañuela Romana (2022): “La regla, la propiedad de adecuación universal a una regularidad establecida, estudiada y fundada, borró las identidades locales y familiares, así como la personal.”

¹⁶ Ver, por ejemplo, el relato de Teseo y el Minotauro en Apolodoro (I-II d.C./1985).

lo inclasificable, lo formal frente a las emociones, el cálculo frente al impulso, el ajedrez lógico frente a la consciencia y la intuición?

Pero, si el sujeto racional acaba con la persona, ¿qué queda? Y ¿qué sería el hombre real sin los procesos de liberación desencadenados por la modernidad? Sólo si Teseo se reconoce en el Minotauro como su alter ego y se reconstruye desde su propia imaginación, no como una tarea completada, sino como la historia inconclusa que avanza, puede salir del laberinto, que es su propia construcción.

Referencias

- Apolodoro (1985). *Biblioteca* (trad. Rodríguez de Sepúlveda, Margarita, Serrano Aybar, Concepción). Editorial Gredos (Obra de la antigüedad, es posible que sea una versión de los siglos I-II d.C., tal y como afirma Javier Arce en este libro, en su Introducción, p. 35).
- Arendt, H. (1992). Imagination. En: *Lectures on Kant's Political Philosophy* (R. Reiner, Ed.), The University of Chicago Press, pp. 79-85. (Seminario de 1970 en New School for Social Research).
- Arendt, H. (2013). *Sobre la revolución*. Alianza Editorial. (Trabajo original publicado 1963).
- Arendt, H. (2022). La condición humana (R. Gil Novales, Trad.). Paidós. (Publicación original en 1958).
- Aristóteles (1985). *Ética Nicomáquea*. En *Ética nicomáquea. Ética eudemia* (J. Pallí Bonet, Trad.). Editorial Gredos. (Publicación original en IV a.C.)
- Barnett, W. A., & Serletis, A. (2009). Chapter 1 Measuring Consumer Preferences and Estimating Demand Systems. En *Quantifying consumer preferences*, Emerald Group Publishing Limited, pp. 1-35.
- Berlin, I. (2022). Sobre la libertad y la igualdad (R. Ramos Fontecoba, Trad.). Página Indómita. Publicación original entre 1956 y 1962.
- Berrone, L. R. (2001). Galileo y la génesis de la cinemática del movimiento uniformemente acelerado. *Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 24(51), 629-648.
- Cassini, A. (2016). El problema interpretativo de la mecánica cuántica. Interpretación minimal e interpretaciones totales. *Revista de humanidades de Valparaíso*, (8), 9-42.
- Cassirer, E. (1993). El problema del conocimiento (W. Roces, Trad.). Tomo I. Fondo de Cultura Económica. (Publicación original en 1906).
- Conrad, J. (2010). El corazón de las tinieblas (S. Pitol, trad.). Random House Mondadori. (Publicación original en 1899).
- Deaton, A. (2013). *The great escape. Health, wealth, and the origins of inequality*. Princeton University Press.
- Descartes, R (1961). *Meditaciones metafísicas* (J. Gil Fernández, Trad.). Aguilar. (Publicación original 1641).

- Descartes, R (1996). Reglas para la dirección del espíritu (J. M. Navarro Cordón, Trad.). Alianza Editorial. (Publicación original en 1701).
- Descartes, R. (2008). Discurso del método (E. Bello Reguera, Trad.). Editorial Tecnos. (Publicación original en 1637).
- Escañuela, I. (2022), En la dualidad de la historia. Philpapers. <https://philpapers.org/archive/ROMELD.pdf> (Acceso 29/10/2025).
- Escañuela, I. (2024). Falsos Populismos, El Desarrollo Pendiente de la Modernidad. Reflexiones Marginales 79. <https://reflexionesmarginales.com/blog/2024/01/24/falsos-populismos-el-desarrollo-pendiente-de-la-modernidad/> (Acceso 29/10/2025).
- Escañuela, I. (2025). Silencios. Reflexiones Marginales 85. <https://reflexionesmarginales.com/blog/2025/01/23/silencios/> (Acceso 29/10/2025).
- Frey, G. (1972). La matematización de nuestro universo (J. Barro, Trad.). Madrid: G. del Toro.
- Galindo, F., & Alzate, R. (2022). El axioma de elección en el quehacer matemático contemporáneo. Aitías, Revista de Estudios Filosóficos del Centro de Estudios Humanísticos de la UANL, 2(3), 49-126.
- Habermas, J. (1984). Trabajo e interacción. Notas sobre la filosofía hegeliana del período de Jena. En Ciencia y técnica como “ideología”, Madrid: Editorial Tecnos., pp. 11-51. (Publicación original en 1967).
- Habermas, J. (1989). Conocimiento e interés (M. Jiménez, J.F. Ivars, L. Martín Santos y J. Vidal Beneyto, Trad.). Madrid: Taurus. (Publicación original en 1968).
- Hegel, G. W. F. (1984). Filosofía real (J. M. Ripalda, Trad.). Madrid: Fondo de Cultura Económica. (Lecciones dictadas en 1805/1806)
- Hegel, G. W. F. (1985). Lecciones sobre la historia de la filosofía. Vol. III (W. Roces, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Publicación original en 1833).
- Hempel, C. G. (1945). Geometry and empirical science. The American Mathematical Monthly, 52(1), 7-17.)
- Holt, M. T., & Goodwin, B. K. (2009). The almost ideal and translog demand systems. En Quantifying consumer preferences, Emerald Group Publishing Limited, pp. 37-59.
- Husserl, E. (1985). Meditaciones cartesianas (J. Gaos y M. García-Baró, trad.). Madrid: Fondo de Cultura Económica. (Publicación original en 1931).
- Kant, I. (2007). Crítica de la razón pura (P. Ribas, Trad.). Madrid: Taurus. (Publicación original en 1781).
- Kant, I. (2012). Fundamentación para una metafísica de las costumbres (R.R. Aramayo, Trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Publicación original en 1785).
- Kant, I. (2018). Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración? En *¿Qué es Ilustración?* (A. Maestre y J. Romagosa, Trad.), Madrid: Editorial Tecnos, pp. 17-29. (Publicación original en 1784).

- Kojève, A. (2016). Introducción a la lectura de Hegel (A. Alonso Martos, Trad.). Madrid: Editorial Trotta. (Publicación original en 1947).
- Nagel, E., & Newman, J. R. (1958). Godel's Proof. New York University Press.
- Penrose, R. (2006). What is reality?. New Scientist, 192 (2578), 32-39.
- Putnam, H. (1975). What is mathematical truth?. Historia Mathematica, 2(4), 529-533.
- Spinoza, B. (1988). Tratado de la reforma del entendimiento. En Tratado de la reforma del entendimiento. Principios de filosofía de Descartes. Pensamientos metafísicos (A. Domínguez, Trad.), Madrid: Alianza Editorial, pp. 75-123. (Publicación original en 1677).
- Tarski, A. (1944). La concepción semántica de la verdad y los fundamentos de la semántica (M. Bunge, E. O. Colombo, E. Arias y L. Fornasari, Trad.). En La búsqueda del significado: Lecturas de filosofía del lenguaje, pp. 275-313.
- Zermelo, E. (1967). A new proof of the possibility of a well-ordering. En From Frege to Gödel: A source book in mathematical logic, 1879–1931. Vol. 9. Cambridge: Harvard University Press, pp. 183-198. (Publicación original en 1908)

Acercamientos al pensamiento filosófico y reflexiones de la naturaleza divina en Antonio de Padua.

Approaches to philosophical thought and reflections on divine nature in Anthony of Padua.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0298

Noe Contreras Torres

Universidad Autónoma de Zacatecas
(MÉXICO)

CE: ncontrerast@outlook.com

 <https://orcid.org/0009-0009-4855-6378>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Recepción: 06/06/2025 Revisión: 16/11/2025 Aprobación: 01/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Contreras, 2026, p. _).

En lista de referencias:

Contreras, N. (2026). Acercamientos al pensamiento filosófico y reflexiones de la naturaleza divina en Antonio de Padua. *Revista Sincronía*. 30(89). 21-32
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0298

Resumen.

El presente artículo consiste en un análisis de énfasis racional y hermenéutico de los sermones, vida y enseñanzas atribuidas a la autoría de Antonio de Padua para identificar y rescatar los rasgos esenciales de su pensamiento como escolástico en materia filosófica y como teólogo vivencial en materia religiosa. Se expande la reflexión sobre su formación, el contexto intelectual escolástico de su tiempo, su relación con el pensamiento de Agustín de Hipona y Tomás de Aquino, y se estudia detalladamente su concepción de la naturaleza divina, del conocimiento y del simbolismo natural.

Palabras clave: Agustín de Hipona, Antonio de Padua, escolástica, simbolismo natural, teología medieval.

Abstract:

This article consists of a rational and hermeneutic analysis of the sermons, life, and teachings attributed to Anthony of Padua in order to identify and recover the essential features of his thinking as a scholastic in philosophical matters and as an experiential theologian in religious matters. It expands on reflections on his education, the scholastic intellectual context of his time, his relationship with the thinking of Augustine of Hippo and Thomas Aquinas, and studies in detail his conception of divine nature, knowledge, and natural symbolism.

Keywords: Augustine of Hippo, Anthony of Padua, scholasticism, natural symbolism, medieval theology.

Introducción

La figura de Antonio de Padua se inscribe dentro de la tradición escolástica medieval, siendo uno de los exponentes más notables del pensamiento franciscano temprano. Su producción teológica, aunque no sistematizada en grandes tratados, encuentra en sus sermones una riqueza conceptual digna de estudio. Antonio fue un predicador excepcional, pero también un pensador riguroso cuya obra refleja el entrelazamiento entre espiritualidad, simbolismo natural y teología sistemática.

Si bien la figura de Antonio de Padua ha sido objeto de numerosos estudios hagiográficos y devocionales, el análisis riguroso de su pensamiento filosófico-teológico, especialmente en el contexto de habla hispana, presenta aún áreas por explorar. Muchos estudios previos han tendido a centrarse en su biografía o en aspectos aislados de su predicación. El presente artículo busca contribuir a este campo ofreciendo un análisis hermenéutico de sus Sermones contenidos en sus Escritos Selectos, la versión más accesible, que subraya la profunda integración de saberes filosóficos, bíblicos y teológicos en su pedagogía pastoral.

El objetivo principal de esta investigación es ofrecer una aproximación al pensamiento filosófico y teológico de Antonio de Padua a partir del estudio de sus sermones. Específicamente, se propone examinar la interrelación entre espiritualidad, simbolismo natural y teología sistemática, haciendo énfasis en su uso de herramientas escolásticas, su método pedagógico y la manera en que integra saberes filosóficos, bíblicos y teológicos en una visión unificadora del conocimiento. Con ello, se busca resaltar su contribución intelectual y originalidad dentro del contexto de la escolástica franciscana temprana.

El artículo parte de la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera Antonio de Padua integra las herramientas de la escolástica, las influencias patrísticas y el simbolismo natural en sus sermones para construir una pedagogía teológica que sirva como puente entre la contemplación espiritual y el rigor intelectual? La tesis que se sostiene es que Antonio de Padua no es solo un predicador devocional, sino un pensador original que utiliza un método hermenéutico y simbólico, fundamentado en la tradición agustiniana pero abierto al rigor escolástico, para articular una visión unificadora del conocimiento donde la naturaleza y la Escritura se interpretan mutuamente como caminos hacia Dios.

Antonio de Padua se sitúa históricamente en una época de efervescencia intelectual. La primera mitad del siglo XIII estuvo marcada por la consolidación de las universidades (como París, Bolonia y Oxford), la recepción masiva de textos aristotélicos a través de traducciones árabes y latinas, y la revitalización de la teología como disciplina sistemática. En este ambiente se consolidó la llamada escolástica, que buscaba la articulación metódica entre la fe (fides) y la razón (ratio), y la elaboración de síntesis doctrinales (Summae) que integraban la filosofía grecolatina con la revelación cristiana. Antonio participó plenamente de este espíritu, aunque su contribución se expresó de forma distinta a la de otros grandes doctores contemporáneos como Tomás de Aquino. Este fue también el tiempo en que pensadores como Clemente de Alejandría eran redescubiertos, promoviendo la idea de la filosofía como una "preparación para el Evangelio" (praeparatio evangelica), una noción que Antonio encarnaría en su esfuerzo por transmitir verdades eternas con claridad y sencillez.

A diferencia de Aquino, cuya obra cumbre, la Summa Theologiae, constituye un tratado sistemático que responde metódicamente a objeciones mediante silogismos escolásticos, Antonio optó por un estilo exegetico y simbólico, más pastoral. Sin embargo, su estructura de pensamiento responde igualmente al método escolástico: presenta tesis (a menudo bíblicas), considera objeciones (implícitas en la exégesis), ofrece soluciones (a través de la interpretación alegórica y moral) y concluye con aplicaciones pastorales. Como sostiene Tomás de Aquino: "La teología sagrada se apoya en la autoridad divina y se sirve de la razón no para demostrar, sino para hacer explícito lo que contiene la fe" (Suma Teológica, I, q. 1, a. 8). Antonio, aunque menos sistemático, se inscribe plenamente en esta tradición de "fe que busca entender".

Este artículo se organiza en varias secciones. Primero, se aborda el marco metodológico. Segundo, se analiza el contexto formativo e intelectual de Antonio, marcando su transición clave del agustinismo al franciscanismo. Tercero, se examinan los fundamentos de su pensamiento en diálogo con sus influencias patrísticas y escolásticas. Cuarto, se profundiza en su método pedagógico, centrado en el simbolismo y la estructura lógica. Quinto, se explora su teología de la creación. Finalmente, se ofrece una valoración contemporánea de su legado.

Marco metodológico

Para abordar el estudio del pensamiento de Antonio se utilizará un enfoque hermenéutico y analítico. La investigación, dada su naturaleza hermenéutica, se centra en el análisis textual de la obra fuente principal.

La edición de los sermones

Tal como lo requiere un enfoque hermenéutico, es fundamental precisar la edición utilizada. Para este trabajo se empleó la edición "Escritos Selectos" de Antonio de Padua (2007), publicada por la Editorial Apostolado Mariano (Sevilla), en la traducción de Fray Contardo Miglioranza, O.F.M.C. Esta edición es una selección de sermones traducida al español, y no una edición bilingüe, lo cual sitúa el análisis hermenéutico en la recepción e interpretación de su pensamiento en lengua castellana. Todas las citas textuales de Antonio de Padua en este artículo remiten a esta edición.

Enfoque hermenéutico y comparativo

Se parte de una perspectiva hermenéutica para abordar el pensamiento filosófico y teológico de Antonio de Padua, reconociendo que toda comprensión de textos históricos y doctrinales implica un diálogo entre el intérprete y la tradición. El pensamiento antoniano no es un sistema filosófico abstracto, sino una teología pastoral encarnada en la predicación. Por ello, un análisis meramente positivista de sus doctrinas sería insuficiente. Se requiere, como propone Hans-Georg Gadamer, un "juego de preguntas y respuestas" (Gadamer, 2004, p. 301) donde el intérprete moderno dialoga con la tradición que el texto representa.

El análisis parte de la conciencia de que el pensamiento antoniano está inmerso en un contexto cultural y religioso específico —la escolástica franciscana del siglo XIII— que configura tanto el horizonte de expectativas del autor como el del investigador. Gadamer subraya que "no podemos acceder al pasado sin que nuestro propio horizonte histórico influya en la comprensión, y sólo mediante la fusión de horizontes es posible un verdadero diálogo con la tradición" (Gadamer, 2004, p. 303). Por ello, la metodología aplicada privilegia la interpretación contextualizada.

Esta aproximación hermenéutica se complementa con un análisis comparativo. Se pone a Antonio de Padua en diálogo con otros pensadores clave de la tradición cristiana. Se eligió a Agustín de Hipona como pilar de la tradición patristica y de su formación inicial; a Tomás de Aquino como el

principal exponente de la escolástica contemporánea (representando una síntesis aristotélica distinta); y a Boecio y Clemente de Alejandría como influencias que denotan su erudición y la amplitud de las fuentes escolásticas, que iban más allá de Aristóteles e incluían una fuerte veta neoplatónica y patrística griega. Este método comparativo permite situar a Antonio dentro de la corriente escolástica, al tiempo que destaca su singularidad como predicador y teólogo vivencial.

Contexto y Formación Intelectual de Antonio de Padua

Formación agustiniana e ingreso al franciscanismo

Nacido en Lisboa en 1195, Antonio fue formado inicialmente como canónigo regular de San Agustín en el monasterio de Coimbra. Esta etapa fue crucial. Allí no solo tuvo contacto con las artes liberales (trivium y quadrivium), sino que accedió a una sólida educación teológica y patrística, basada en la lectura de los Padres de la Iglesia, especialmente Agustín, y en la lectio divina. Este entorno monástico, centrado en la liturgia y el estudio, le proporcionó un profundo conocimiento de la Escritura y una espiritualidad de la interioridad, más contemplativa y alejada del mundo.

Sin embargo, su ingreso posterior a la Orden de los Frailes Menores (franciscanos) representa una inflexión decisiva. Dejó la estabilidad y erudición del monasterio por la radicalidad evangélica, la pobreza y la predicación itinerante de la nueva orden mendicante. Este movimiento no fue solo un cambio de hábito, sino una reorientación intelectual y pastoral: pasó de una teología contemplativa a una teología "en salida", destinada al pueblo en las nuevas plazas y ciudades de Europa. Su desafío fue, por tanto, cómo integrar su profunda erudición agustiniana con la simplicidad evangélica y las urgencias pastorales del franciscanismo, que requería predicadores capaces de combatir herejías con argumentos sólidos, pero sin perder la cercanía popular.

El contexto de la escolástica temprana

El traslado de Antonio a Italia y su posterior envío a enseñar a los frailes (con la famosa carta de San Francisco que le pedía no "extinguir el espíritu de oración y devoción") lo situaron en el corazón de la escolástica temprana. La escuela franciscana, en la que destacaron figuras como Alejandro de Hales y (posteriormente) San Buenaventura, proporcionó a Antonio un contexto de intensa actividad teológica. Esta corriente, a diferencia de la dominica que abrazaría más plenamente a Aristóteles, buscaba integrar el pensamiento agustiniano (con su énfasis en la iluminación, el amor y la voluntad)

con los nuevos desarrollos lógicos y metafísicos. Antonio se convierte en el primer "Lector" (maestro) de teología de la orden, encarnando el modelo del nuevo fraile: erudito pero humilde, lógico pero místico. Aunque anterior a Buenaventura, Antonio anticipa muchos de sus temas: la centralidad de Cristo, el símbolo como mediación, la sabiduría como don espiritual y el mundo como un "itinerario de la mente hacia Dios".

Fundamentos del Pensamiento Antoniano: Influencias y Diálogos

La herencia de San Agustín

La influencia más profunda y estructural en Antonio proviene de la tradición agustiniana. Su educación inicial como canónigo regular impregnó su visión de la gracia, la interioridad del alma (memoria Dei) y la centralidad de Dios como verdad y bien supremo. Agustín de Hipona sostiene que "nos hiciste, Señor, para ti, y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti" (Confesiones, I, 1), una idea que Antonio no solo cita, sino que traduce pastoralmente al enfatizar la necesidad de conversión interior.

Antonio toma de Agustín el énfasis en la interioridad, el simbolismo natural (el mundo como signo) y la necesidad de la gracia para la comprensión verdadera (la doctrina de la iluminación). Siguiendo la línea de Agustín de Hipona (2003), quien afirmaba que el conocimiento de sí mismo es el inicio del camino hacia Dios, esta idea se refleja en la insistencia de Antonio en la conversión del corazón. En sus sermones, Antonio adopta una línea mística que privilegia la introspección. Este enfoque no descarta el uso de la razón, sino que la subordina a la fe y al amor, complementándola con la experiencia espiritual.

Tanto Agustín como Antonio entienden la teología como sapientia (sabiduría que forma y transforma) y no como mera scientia (erudición). La doctrina agustiniana del interior magister —el maestro interior— aparece en Antonio (2007) como una iluminación del entendimiento por el Espíritu Santo, quien, según su predicación, habla al alma en el silencio de la oración. Agustín propone que el alma busca a Dios en un doble movimiento de memoria y deseo; Antonio (2007) retoma esta estructura y la aplica al método pastoral, orientando cada predicación a una conversión del corazón. La escolástica, lejos de ser una técnica vacía, es en ambos una herramienta para la purificación del intelecto.

Diálogo con la tradición: Aquino, Boecio y Clemente

Aunque su raíz es agustiniana, Antonio no es ajeno al método de su tiempo. Su pensamiento refleja la estructura lógica de la argumentación aristotélica, como se observa en la organización sistemática de sus sermones: exposición del texto (expositio), división en partes (divisio), explicación (explicatio) y aplicación moral (applicatio).

Por otro lado, aunque contemporáneo de Tomás de Aquino, Antonio también comparte con él el esfuerzo por integrar la razón y la fe. Ambos reconocen el valor de la filosofía, pero someten sus principios a la luz de la revelación. Como señala Tomás de Aquino (2011) en su *Summa Theologiae*, la gracia no destruye la naturaleza, sino que la perfecciona. Esta idea también está presente en los escritos de Antonio, que considera a la naturaleza como un espejo de lo divino. Sin embargo, sus métodos difieren: mientras Tomás usa a Aristóteles para construir un sistema metafísico monumental en la *Summa*, Antonio lo usa de forma más práctica y exegética. Antonio emplea una forma simbólica, pero con igual estructura lógica subyacente. Ambos comparten la idea de que el conocimiento teológico se ordena hacia el bien y la salvación, pero mientras Tomás discute cada cuestión a partir de objeciones y soluciones (quaestio), Antonio adopta esta forma de modo más intuitivo en la predicación.

La huella de Boecio también es perceptible, especialmente en su concepción del conocimiento y de la providencia divina. Boecio, en su *Consolación de la filosofía*, presenta una visión del universo ordenado y jerárquico. Esta noción es retomada por Antonio, quien ve en el mundo creado una imagen del orden espiritual. Boecio (1999) influye en Antonio, quien reconoce la diferencia entre el saber teórico y el conocimiento espiritual. En sus sermones, Antonio (2007) distingue entre los sabios del mundo —que son capaces de hablar de Dios sin conocerlo— y los humildes, a quienes considera que Dios se revela a través del amor. Esta distinción boeciana entre los niveles de conocimiento (opinio, fides, scientia, sapientia) se refleja en Antonio como un itinerario pedagógico hacia la sabiduría cristiana.

Asimismo, Clemente de Alejandría dejó una impronta significativa. Para Clemente, la verdadera gnosis cristiana une la fe con la razón. Antonio refleja esta síntesis al afirmar que “la ciencia sin caridad hincha, pero la ciencia con humildad edifica” (Antonio de Padua, 2007, p. 29), enfatizando que el saber verdadero nace del amor a Dios y al prójimo. Clemente (1996) sostenía que “el verdadero

gnóstico es aquel que conoce por amor, y ama con conocimiento", una tesis que Antonio integra plenamente en su método.

El uso de la autoridad patristica y bíblica

Antonio no construye su pensamiento desde una perspectiva originalista, sino desde la tradición. Frecuentemente recurre a la autoridad de los Padres de la Iglesia, especialmente a Agustín, Jerónimo y Gregorio Magno. Su teología es un acto de memoria y de actualización: citar no es repetir, sino revivir en el presente la verdad revelada.

Además, la Biblia ocupa un lugar central como fuente y horizonte interpretativo. Antonio es un maestro de la exégesis medieval. La Escritura no se impone de manera literal, sino que se transforma a través del análisis teológico y simbólico en un canal de formación del alma. Antonio afirma: "La Sagrada Escritura es como un espejo en el que el alma contempla su rostro espiritual" (Antonio de Padua, 2007, p. 33). Esta exégesis simbolista, que domina y aplica en cada predicación, se encuentra en línea con la tradición medieval de los cuatro sentidos de la Escritura (literal, alegórico, moral y anagógico).

El Método Antoniano: Simbolismo y Pedagogía Escolástica

Filosofía natural y el lenguaje del simbolismo

La filosofía natural en Antonio de Padua está profundamente entrelazada con su visión teológica del mundo. A través de sus sermones, se manifiesta una comprensión simbólica del universo, en la cual cada criatura, cada fenómeno y cada elemento de la naturaleza refleja un aspecto de la divinidad. Para Antonio, la creación no es simplemente un conjunto de objetos físicos, sino un lenguaje a través del cual Dios habla al alma humana.

En su comentario sobre la creación, Antonio afirma: "Dios escribió tres libros: el de la naturaleza, el de la Sagrada Escritura y el del alma humana" (Antonio de Padua, 2007, p. 41). Esta afirmación resuena con la concepción de Agustín, quien sostenía que "el mundo es como un libro escrito por el dedo de Dios" (De Genesi ad litteram).

Uno de los elementos más característicos del pensamiento antoniano es su uso de analogías naturales para ilustrar verdades espirituales. En un sermón sobre el lirio del campo, Antonio escribe: "Así como el lirio se abre hacia la luz y se cierra en la oscuridad, así el alma justa se orienta hacia Dios

en la claridad de la gracia, y se marchita en la sombra del pecado" (Antonio de Padua, 2007, p. 42). Este estilo alegórico es una forma de exégesis del mundo. Antonio no sólo predica sobre la Escritura, sino que "lee" la creación como si fuera un texto sagrado. En su predicación, recurre a imágenes potentes, como la idea de que el alma sin gracia es como un pez fuera del agua que "se ahoga en el fango del pecado" (Antonio de Padua, 2007, parafraseando ideas de sus sermones), o que el pan eucarístico es "alimento para la fe, medicina del alma y semilla de resurrección" (Antonio de Padua, 2007), mostrando un triple sentido escolástico: literal, místico y doctrinal.

La estructura escolástica en la predicación

El pensamiento de Antonio de Padua se estructura mediante un riguroso uso del método escolástico, en el cual se percibe una clara división entre proposición, objeción, solución y aplicación pastoral. Esta lógica se observa tanto en su estructura argumentativa como en su tratamiento pedagógico de la teología. Su predicación resuelve la tensión franciscana entre la sabiduría y la simplicidad: utiliza la lógica más rigurosa no para la especulación abstracta, sino para ordenar la predicación de forma clara y memorable para su audiencia popular.

En sus sermones, el esquema típico incluye una cita bíblica inicial (thema), seguida por una explicación literal, una interpretación moral y otra espiritual o anagógica (divisio textus). Esta disposición recuerda el método de Clemente de Alejandría, quien sostenía que la verdadera gnosis cristiana no es contraria a la razón, sino su perfeccionamiento en la fe. Antonio integra este principio mediante la síntesis de conceptos filosóficos y espirituales, haciendo del símbolo un instrumento didáctico.

Mientras Tomás organiza el conocimiento teológico en una síntesis racional sistemática, Antonio emplea una forma exegética y simbólica, pero con igual estructura lógica. La afirmación tomista "la gracia no destruye la naturaleza, sino que la perfecciona" (ST I, q.1, a.8) encuentra eco en la predicación antoniana, donde se sostiene que "la naturaleza creada está preñada de signos divinos que claman por redención" (Antonio de Padua, 2007, p. 36).

Análisis de sermones: teología y pastoral

El método de Antonio se aprecia con claridad en sus sermones. Uno de los más emblemáticos es el pronunciado para la fiesta de Pentecostés, donde se muestra una clara estructura escolástica. En él,

Antonio utiliza la metáfora del fuego para describir la acción del Espíritu Santo en el alma humana: “Así como el fuego consume, ilumina y calienta, así el Espíritu Santo quema el pecado, ilumina el entendimiento y calienta el corazón con el amor divino” (Antonio de Padua, 2007, p. 35).

Este sermón ilustra la capacidad de Antonio para unir imagen, doctrina y moral en un solo movimiento pedagógico. Siguiendo el modelo de la divisio textus, Antonio divide el pasaje evangélico en tres partes, que interpreta respectivamente de forma literal, moral y mística. No es una simple homilía; es una clase de teología estructurada, entregada con fervor pastoral.

En otro sermón, correspondiente al segundo domingo después de Pascua, Antonio se centra en el Buen Pastor, utilizando la figura del pastor para hablar del papel del sacerdote: “El que predica con la palabra y con la vida, ése es el verdadero pastor que conduce a las ovejas al pasto de la eternidad” (Antonio de Padua, 2007, p. 35). Este pasaje evidencia su visión pastoral integrada con la teología: la doctrina (palabra) es inseparable de la ética (vida).

Teología de la Creación

La doctrina de la participación

Antonio adopta el principio neoplatónico de la participación para explicar la relación entre Dios y el mundo. Según este principio, las criaturas no tienen existencia en sí mismas, sino que participan del ser divino como de una fuente. Esta visión, también compartida por Boecio y retomada por Tomás de Aquino, sostiene que la bondad de las cosas creadas es un reflejo de la bondad divina.

En este sentido, Antonio afirma que “todo lo bueno que hay en la criatura es un rayo de la luz eterna” (Antonio de Padua, 2007, p. 43). La criatura es signo (signum), vestigio (vestigium) y figura (figura). No se le adora, pero se le contempla como sacramento natural del Creador. Esta visión permite a Antonio ofrecer una teología de la naturaleza que es a la vez simbólica y profundamente ortodoxa. El mundo no es un mero escenario, sino un participante activo en la revelación.

La naturaleza divina y el mundo creado

Mientras Tomás de Aquino sistematizó la relación entre Dios y el mundo principalmente a través de su doctrina de las causas (causa ejemplar, eficiente, formal y final) de raíz aristotélica, Antonio se mantiene en la línea agustiniana. Aunque no rechaza la causalidad, su énfasis está en la creación como exemplum o signum. Antonio, aunque sin formularlas en términos técnicos, emplea estas

nociones en sus imágenes. Por ejemplo, cuando habla del árbol de la fe, describe sus raíces (humildad), tronco (doctrina), ramas (virtudes) y frutos (obras), lo cual refleja una visión finalista y estructurada del ser, pero siempre orientada a la pedagogía moral.

Agustín, por su parte, había declarado que “todas las cosas son buenas en tanto que existen” (Confesiones, VII), lo cual Antonio confirma en su afirmación de que “la criatura no debe ser despreciada, sino comprendida como camino hacia su Creador” (Antonio de Padua, 2007, p. 44). Esta relación armónica entre filosofía natural y teología caracteriza el pensamiento escolástico, y Antonio la encarna desde una perspectiva eminentemente pastoral y mística. Su contemplación del mundo está orientada a suscitar conversión, adoración y conocimiento.

Conclusiones y valoración actual del pensamiento antoniano

El pensamiento de Antonio de Padua representa una síntesis original entre el rigor de la escolástica, la profundidad de la tradición patristica y la sensibilidad espiritual de la predicación franciscana. Aunque su obra no fue estructurada como un tratado sistemático al estilo de Tomás de Aquino, ni como una autobiografía intelectual como la de Agustín, los sermones de Antonio poseen un valor filosófico-teológico que sigue siendo relevante hoy.

En primer lugar, su método refleja una inteligencia que articula el símbolo con el argumento, la alegoría con la doctrina y la contemplación con la lógica. Su riqueza de imágenes no oscurece su precisión conceptual; por el contrario, potencia su eficacia pedagógica. Su modo de enseñar combina elementos del método expositivo de Clemente de Alejandría con el ordenamiento teológico de la escolástica tomista y la interioridad mística de Agustín. Demuestra que el rigor intelectual no es enemigo de la piedad pastoral, sino su fundamento.

Además, Antonio muestra cómo la filosofía de la naturaleza puede convertirse en camino espiritual. Para él, cada criatura es un signo, un reflejo del Creador, y el mundo es un libro abierto a la inteligencia iluminada por la fe. Esta visión no es meramente contemplativa, sino profundamente práctica y moral: la observación de la naturaleza debe llevar al hombre al arrepentimiento, al amor de Dios y al servicio de los demás.

Su capacidad de incorporar elementos aristotélicos, como el orden lógico y la causalidad, sin perder la profundidad simbólica y la orientación pastoral, lo convierte en una figura única de la escolástica temprana. Al igual que Boecio, supo mediar entre mundos intelectuales distintos; al igual

que Agustín, supo elevar la razón hacia la sabiduría; y al igual que Tomás, supo armonizar la teología con el mundo creado, aunque por una vía distinta.

Hoy en día, el pensamiento de Antonio puede servir de inspiración para una teología que no se limite a la abstracción, sino que hable al corazón del hombre contemporáneo. En un tiempo de crisis ecológica, su insistencia en leer el "libro de la naturaleza" resuena con una profunda actualidad, invitando a una eco-espiritualidad que ve en la creación un reflejo del Creador. Su obra continúa teniendo vigencia como modelo de integración entre razón, fe y experiencia espiritual. Antonio de Padua no es sólo un predicador del pasado, sino también un interlocutor actual para quienes buscan una conexión con una filosofía religiosa, una teología encarnada y una espiritualidad intelectual que abrace tanto la creación como el Creador.

Referencias

- Agustín de Hipona. (2003). Confesiones. (J. Cosgaya, Trad.). Madrid: Editorial Tecnos.
- Agustín de Hipona. (2005). De Genesi ad litteram. (B. Martín, Trad.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Antonio de Padua. (2007). Escritos Selectos. (Fray Contardo Miglioranza, Trad.). Sevilla: Editorial Apostolado Mariano.
- Boecio. (1999). La consolación de la filosofía. (L. M. Bermejo, Trad.). Madrid: Gredos.
- Clemente de Alejandría. (1996). Stromata. (M. Merino Rodríguez, Trad.). Madrid: Ciudad Nueva.
- Gadamer, H.-G. (2004). Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica (J. A. Fernández-Galiano, Trad.). Síntesis. (Obra original publicada en 1960)
- Tomás de Aquino. (2011). Suma Teológica. (Trad. Frailes Dominicos de las Provincias de España). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

De ética y ética aplicada: la ética que sale del aula e invade las calles.

On ethics and applied ethics: ethics that leaves the classroom and takes to the streets.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0304

Eduardo Farías Trujillo

Universidad Autónoma de Querétaro.

(MÉXICO)

CE: eduardo.farias@uaq.edu.mx

 <https://orcid.org/0000-0003-1685-2083>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Recepción: 30/06/2025 Revisión: 29/10/2025 Aprobación: 01/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:

(Farías, 2026, p. _).

En lista de referencias:

Farías, E. (2026). De ética y ética aplicada: la ética que sale del aula e invade las calles. *Revista Sincronía*. 30(89). 33-__

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0304

Resumen.

En este manuscrito, se argumenta que la ética, o filosofía moral, tiene un componente práctico que le es inherente, porque los problemas éticos a los que se enfrentan las personas en el día a día son problemas prácticos y surgen del encuentro con otros seres humanos, con otros seres vivos no humanos y con el medio ambiente. Esta es la denominada *ethica utens*, que es primero que la ética teórica o *ethica docens*. La reflexión es indispensable, aunque se la debe situar en su lugar propio y específico, que es el de guiar como faro, porque el intento de construir una teoría moral que ofrezca una justificación fundamental para todos nuestros juicios morales es un proyecto mucho más ambicioso que el intento de responder a preguntas particulares.

Palabras clave: Ética. Ética aplicada. Filosofía moral. Deliberación.

Abstract:

In this manuscript, it is argued that ethics, or moral philosophy, has an inherent practical component, because the ethical problems that people face on a daily basis are practical problems and arise from encounters with other human beings, other non-human living beings, and the environment. This is known as *ethica utens*, which comes before theoretical ethics or *ethica docens*. Reflection is indispensable, although it must be placed in its proper and specific place, which is to guide us like a beacon, because the attempt to construct a moral theory that offers a fundamental justification for all our moral judgments is a much more ambitious project than the attempt to answer particular questions.

Keywords: Ethics. Applied ethics. Moral philosophy. Deliberation.

Introducción

En este manuscrito se argumenta que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la ética, entendida como discurso filosófico teórico, deviene una disciplina que sale de los recintos universitarios y de las estanterías de temas especializados y se dirige a los distintos ámbitos en los que viven, conviven y sobreviven los habitantes, humanos y no humanos, de este planeta. La filosofía moral, frente al horror provocado por los seres humanos, no duda en proclamar principios teóricos que buscan proscribirlo. Sin embargo, en el horizonte histórico del primer cuarto del siglo XXI, en el que los avances vertiginosos de la biotecnología afectan y ponen en riesgo la vida en general, esos principios teóricos se han mostrado demasiado poco suficientes, aunque tienen pretensiones de universalidad y de incondicionalidad. La razón es que la ética es como la vida, *i.e.*, está preñada de imponderabilidad, de perplejidad, de incertidumbre, de probabilidad. La vida debe enfrentar una amplia gama de circunstancias; lo mismo ha de hacer la ética. Por eso, frente a la pregunta de ¿qué es bueno?, ¿qué debo hacer?, la respuesta es que depende, como en casi todo, del bien que se quiere hacer y de los males que se podrían causar o se quieren evitar.

La cuestión de la ética en la vida diaria

La filosofía frente al horror

Un grupo de cinco amigos, de entre 19 y 22 años, desapareció la noche del 11 de agosto de 2023, en la localidad de Lagos de Moreno, en México. Su cautiverio y probable asesinato fue difundido a través de videos y crueles imágenes que circularon en redes sociales. En una de las grabaciones se veía a las víctimas arrodilladas y maniatadas, mientras que el otro video captaba el dramático momento en que obligaban a uno de los secuestrados a golpear y asesinar a uno de los amigos del grupo. En uno de estos videos, uno de los chicos era obligado a golpear en la cabeza con una piedra a otra de las víctimas hasta dejarlo sin vida y luego lo forzaron a decapitarlo con un cuchillo. En la misma grabación aparecen tres cuerpos amarrados que yacen en el piso, aparentemente sin vida (Perfil 2023).

Natalia, en 2004, cuando tenía 14 años, fue violada por un sacerdote católico. La víctima era acólita en la parroquia de Medellín a la que pertenecía. Ella relata la forma en que el ministro ordenado la hizo sentir especial, lo que facilitó que él la llevara a un motel y abusara de ella. El abuso

se repitió una vez más en la casa cural; en otra ocasión, él se masturbó delante de ella y la obligó a mirar. Los abusos cesaron cuando ella dejó de reglar y se lo contó a su victimario, quien la obligó a abortar usando unas pastillas. En sus propias palabras, ella confiesa:

Intento salir adelante, pero me siento enojada porque creo que la justicia en mi país poco existe, no entiendo cómo un sacerdote sigue ejerciendo después de haber cometido un crimen tan enorme.

Tampoco he recibido ninguna respuesta por parte de la Arquidiócesis.

Imagino que no pasará nada. Los curas se cubren entre ellos. Cuando hay denuncias, a lo más los trasladan a casas de reposo donde supuestamente pagan condenas. O los mandan a pueblos pequeños donde nadie los conoce y siguen ejerciendo (BBC 2023).

Frente a este tipo de noticias, de las que los noticieros están pletóricos *ad nauseam*, emerge la firme convicción que, quienes estas líneas escriben, desean compartir: no todos los comportamientos humanos tienen el mismo valor; hay tipos de conductas que pueden y deben respetarse, mientras que hay otra clase de conductas que no merecen respeto ni aprecio ni consideración. En otras palabras, existen comportamientos que, con base en razones firmes, se prefieren a otros (Savater 2005, 10), de modo tal que, con base en razones, argumentos y razonamientos, desaparece el relativismo absoluto y exacerbado. Por otro lado, sin esta convicción, lo que el ser humano enfrenta es una destructiva indiferencia entre la felicidad y la desdicha, entre la supervivencia y el horror.

Lo mencionado *supra* es una manera de encarar el hecho de que, en la vida diaria, las personas, al convivir en sociedad, se enfrentan a la ineludible cuestión de qué es lo bueno, lo correcto, lo deseable, lo defendible, y qué es lo malo, lo incorrecto; qué es un vicio; qué, una virtud. Desde una perspectiva teórica, quizá alguna persona se sienta perpleja para dar una respuesta, pero, delante de situaciones concretas, delante de sucesos traumáticos, probablemente experimentados en carne propia, la respuesta puede ser diáfana. Sin embargo, no se puede obviar que, frecuentemente, la felicidad y la desdicha, la supervivencia y el horror luchan encarnizadamente en el corazón y en la mente de los seres humanos y la perplejidad se mantiene, sobre todo porque, en la cotidianidad, cada persona se ve en la disyuntiva de elegir no entre el bien diáfano y el mal repulsivo, sino entre bienes deseables o entre males menores, sin olvidar que, a veces, se da un conflicto de valores, ya que el problema tiene varias soluciones posibles que entran en conflicto unas con otras.

Ejemplos de lo anterior: ¿se debe cumplir una promesa X hecha a una persona N, a pesar de que su cumplimiento, aquí y ahora, producirá algunos perjuicios? ¿Debe permitirse y favorecerse que una persona decida poner fin a su vida cuando, donde y con quien ella quiera? ¿Es obligatorio decir siempre la verdad, o hay ocasiones en que está permitido mentir? ¿Se debe catalogar como buena a una persona que socorre pecuniariamente a un necesitado que le pide ayuda, pero que, como dueño de una fábrica, explota implacablemente a las y los obreros y empleados de su empresa? ¿Es aceptable torturar a una persona para sacarle información que permita salvarles la vida a 43 estudiantes secuestrados?

El haber comenzado esta parte del manuscrito con dos ejemplos de situaciones que, evidentemente, son horribles y desgarradoras, para después proponer cuestiones que desafían el modo como se pueden justificar algunos juicios morales, tiene como finalidad centrar el tema de la ética en un plano adecuado, a saber, que primero, los seres humanos, se comportan de manera práctica-moral y, después, reflexionan sobre esa actuación (Sánchez 2018, 20-21), *i.e.*, se pasa de la moral vivida a la moral pensada, de la *ethica docens* a la *ethica utens* (Aranguren 1981, 10). Aquella es una reflexión existencial sobre la vida en su globalidad, mientras que esta se refiere a una reflexión sobre la vida cotidiana.

Al plantear la cuestión de la ética, para, después, continuar con la practicidad de esta disciplina, se tiene la finalidad de responder a una doble cuestión que los filósofos de la moral han intentado responder; la primera parte gira en torno a si ¿existen acciones que se puedan considerar intrínsecamente buenas o valiosas, malas o execrables? y, la segunda, sobre ¿qué clase de acciones se deben llevar a cabo? Una parte trata de lo teórico; la otra, de lo práctico (Moore 2018, 71-72).

La *ethica utens* se refiere, entonces, que los problemas éticos a los que se enfrentan las personas en día a día son problemas prácticos, que surgen del encuentro con otros seres humanos, con seres otros vivos no humanos y con el medio ambiente. La solución a estos problemas, cuando es factible, afectará no solo a quien o quienes la buscan, sino a todos aquellos inmersos en tal problema. Por ejemplo, ¿debería la señora Castaño, cuya pierna está gangrenada, optar por la amputación de dicha extremidad o enfrentar grandes probabilidades de morir? ¿Deben sus hijos opinar sobre tal situación al grado de forzar a su madre a aceptar la cirugía? En caso de que la señora esté impedida para tomar una decisión, ¿podría la hija mayor, de acuerdo con el médico tratante, pedir la amputación y salvar, muy probablemente la vida de su madre? (Hall 2022, 38).

Otro caso semejante es el siguiente:

Después de un infarto masivo del corazón, el señor X, de 85 años, quedó inconsciente en la sala de cuidado intensivo. Se determinó, rápidamente, que no sobreviviría y que no existía otro tratamiento que ofreciera esperanza alguna. Se le dio soporte vital con ayuda de un ventilador y otros aparatos. El médico indicó a la familia que sería mejor remover el tratamiento y dejar que el señor X muriera en paz. La menor de los seis hijos del enfermo, quien vivía con él y lo cuidaba, indicó que su papá frecuentemente le había dicho que, si lo llegaban a encontrar inconsciente y sin posibilidad de recuperación, no le gustaría vivir atado a máquinas en el hospital: “sólo déjame ir”, le dijo expresamente en varias ocasiones. Sin embargo, cuando llegó de Chicago el hijo mayor, dijo que no deberían desconectar el ventilador e insistió en que él era quien tomaba las decisiones (Farías y Hall 2020, 123).

En este caso, las cuestiones están relacionadas con las disputas que surgen entre los miembros de una familia, en medio de una situación que provoca estrés y sobre la que las leyes tienen huecos y lagunas sobre quién debe decidir en esos momentos. ¿Debería, entonces, decidir la hija menor que ha cuidado a su padre?

Las situaciones en las que se tiene que reflexionar para decidir entre lo bueno y lo malo, entre lo correcto e incorrecto, entre lo deseable y lo que se debe rechazar, son situaciones que exigen reflexión, estudio, discernimiento, deliberación y diálogo. Tanto la justificación de juicios morales como la toma de decisiones están relacionadas con diversos caminos o métodos, que, aunque no se conozcan de manera explícita, son factibles de ser descubiertos, analizados, explicitados y ponderados. Por ejemplo, una de las metodologías usada frecuentemente por las personas en su vida diaria tiene que ver con las normas, los mandatos, los preceptos y las disposiciones establecidos al interior de la comunidad a la que pertenecen. “La normatividad domina nuestras vidas... Suponemos que lo que alguien cree o hace puede juzgarse como razonable o no razonable, correcto o incorrecto, bueno o malo, que eso *depende*¹ de reglas o normas” (Korsgaard, 2022, 7). Se asume, en esta perspectiva, que la justificación de los juicios morales está intrínseca e íntimamente vinculada a los

¹ El texto en inglés dice: “Normativity pervades our lives.... We assume that what somebody believes or does may be judged reasonable or unreasonable, right or wrong, good or bad, that it is answerable to standards or norms.” (Onora O’Neil (1995), Introduction, p. xi. In Korsgaard, C. M. (1996). *The sources of morality*, Cambridge University Press, U.K.) Hemos decidido traducir “que eso depende” y no “que responde”.

patrones y modelos de conducta, porque “La bondad y la virtud también implican normas (O’Neil, 1995, xii).

Este tipo de metodología tiene una razón de ser, pues en la conciencia, en la mente, en el corazón de los seres humanos, cuando una acción se juzga buena, correcta, deseable, sobre todo, cuando se trata de una acción que trata de minimizar al máximo el sufrimiento innecesario, brota la consideración de que debería hacerse, potenciarse y extenderse, lo que conlleva repercusiones enormes, tanto, que ha habido personas capaces de morir por defender aquello que consideraban correcto o por rechazar aquello que consideraban incorrecto. Tal como se anunciaba en líneas anteriores, primero aparece la vida y, después, la reflexión sobre ella. Alguien, por ejemplo, piensa, juzga, delibera que vivir con una pierna amputada no merece la pena. En las circunstancias concretas de esa persona, quizá la amputación de una extremidad conlleve serios inconvenientes debido a la edad, a la manera de obtener recursos para vivir, a la presencia o ausencia de significantes, etc. De aquí surge la tentación heterónoma, *i.e.*, la búsqueda del establecimiento de normas externas a las personas que les digan lo que deben hacer en una circunstancia como la descrita anteriormente. Ahora bien, si se mira este caso desde el punto de vista del médico o de la hija, las perspectivas cambian. Un médico puede argüir que, debido al juramento hipocrático, una vida debe ser salvada por encima de cualquier otra consideración concreta: “La salud y la vida del enfermo serán las primeras de mis preocupaciones” (Declaración de Ginebra 1948).

Sin embargo, frente a una actitud que se afana por aplicar normas, mandatos y, los así llamados, principios a las situaciones que requieren respuestas y soluciones morales, existen otros tipos de metodologías, tales como la denominada casuística, la consecuencialista, la utilitarista, la de las virtudes, la deontologista, la personalista etcétera. Son caminos a través de los cuales, aun sin tener plena conciencia de hacerlo, los seres humanos justifican sus juicios morales.

Estos párrafos han tenido la finalidad de hacer clara la afirmación de que primero es la *ethica utens*, *i.e.*, la ética vivida, experimentada, a la que los seres humanos se enfrentan cotidiana y constantemente, y, posteriormente, viene la *ethica docens*, *i.e.*, la ética pensada, reflexionada, aquella de las aulas y las universidades, aquella que, para algunos corresponde a la contemplación eterna de las ideas, en el sentido habermasiano que advertía que los juristas orientan sus reflexiones hacia la aplicación práctica, mientras que los filósofos “se conciben a sí mismos, de manera desenfadada, como participantes en una conversación eterna (Habermas 1999, 215). Esta secuencia

temporal debería ser solamente una cuestión escolástica, en cuanto que las decisiones morales no se toman sin tener un sustrato de teoría moral, *i.e.*, el auténtico y pleno comportamiento moral no se agota en la contemplación y aceptación de un determinado conjunto de normas, principios o mandatos, sino que exige la justificación, firmemente asentada en la razón, de esos códigos de conducta.

En otras palabras, la justificación de los juicios morales se efectúa al interior de un grupo humano, pues implica el diálogo entre sujetos que poseen, probablemente, diversas perspectivas derivadas de sus convicciones morales, de sus experiencias históricas y de su desarrollo existencial. Por tanto, esa justificación está en lo íntimo de una praxis intersubjetiva definida por un código de normas morales. Este código, en el momento en que se enfrenta a concepciones morales opuestas entre sí, exige una explicitación de las razones que llevan a una determinada justificación.

En relación con esto, la justificación de los juicios morales, tradicionalmente, se orientaba a responder a una inquietud ancestral, pero totalmente contemporánea: ¿qué se debe hacer?, ¿qué no se debe hacer?, ¿qué es el bien?, ¿qué es el mal?, etc. Estas preguntas tienen una respuesta básica y fundamental, que sirve de piedra de toque para una moral razonada y racional:

Confucio “Lo que tú mismo no quieres, no lo hagas a los otros hombres” (Diálogos, 15,23).

Rabbi Hillel (60 aC-10 n.e.) “No hagas a otros lo que no quieres que te hagan a ti” (Sabbat, 31a).

Jesús de Nazaret “Todo cuanto quieras que os hagan los hombres, hacédselo también vosotros” (Mt 7,12; Lc 6,31).

Islam “Ninguno de vosotros será un creyente mientras no desee para su hermano lo que desea para sí mismo” (40 Hadithe de an-Nawawi 13).

Jainismo: “Como indiferente a todas las cosas debiera comportarse el hombre, y tratar a todas las criaturas del mundo como él mismo quisiera ser tratado” (Sutrakritanga, I, 11.33).

Budismo: “Una situación que no es agradable o conveniente para mí, tampoco lo será para él ¿Cómo se lo voy a exigir a otro?” (Samyutta, pp. 353.35-354.2).

Hinduismo: “No debería uno de comportarse con los otros de un modo que es desagradable para uno mismo; ésa es la esencia de la moral” (Mahabharata, XIII, 114.8)” (Küng, 1999, 111).

Sin embargo, si bien es cierto que la, así llamada, Regla de Oro, es un principio que ayuda en lo general, es evidente que los seres humanos viven en medio de conflictos o combates, pues:

La única moral que sobrevive a la lucidez es aquella donde hay conflicto o incompatibilidad de sus exigencias, es decir una moral siempre inacabada, imperfecta como el ser humano, y una moral con problemas, en combate, en movimiento como el ser humano mismo (Morin, 2006, 65).

Con base en esto, es claro que la moral vivida se enfrenta a la toma de decisiones en medio de una amplia gama de circunstancias, que van desde situaciones sencillas, porque es lo que la comunidad a la que se pertenece acepta y exige, hasta aquellas que provocan gran perplejidad, dudas e insatisfacción. Por ejemplo, en una sociedad homogénea, el respeto a las normas que favorecen la vida, convivencia y la supervivencia de sus miembros, fácilmente es juzgado como algo bueno y, lo contrario, como algo malo; *i.e.*, las normas no se conciben como impuestas por “*otros*”, sino creadas por “*nosotros*”, así que son fuente de identidad moral personal (Tomasello 2019, 168-171). En las sociedades modernas, heterogéneas y plurales, se da una crisis de lo anterior, porque crece la desconfianza en que exista un sistema moral que sea universal y absoluto; en segundo lugar, se abandona el vínculo, mantenido durante siglos, entre lo sagrado y la reflexión ética; tercero, surge la comprensión de la moral como una construcción social e histórica; y, finalmente, comienza a tomar fuerza la moral centrada en el individuo, cuando en siglos anteriores, lo principal era la comunidad.

De modo que, tal como lo muestra la evidencia disponible, dentro de la esfera de la moralidad humana existe una gran complejidad e innumerables y, probablemente, inevitables contradicciones, debido a las múltiples fuentes (Kosgaard 2022) y capas que la componen. La moral es como la vida humana, es decir, imponderable, imprevisible, sujeta al desorden, a las emociones, a los sentimientos, a la satisfacción de necesidades. Se deben justificar los juicios morales, aunque las teorías sobre esa justificación no puedan aplicarse consistentemente en todas las circunstancias de la vida humana, que se pone en relación, y confrontación, con otras vidas humanas, otras vidas no humanas y con el ambiente del planeta Tierra, la casa común de todos los vivientes.

La ética es la búsqueda de soluciones a problemas que afectan la vida (Marina 2005, 41) en su totalidad. En ella se buscan respuestas y soluciones factibles, cuando es posible, a situaciones que causan horror, terror, sufrimiento, desesperanza, muerte. Esa búsqueda se realiza desde diferentes

perspectivas, por eso, existen éticas normativas y descriptivas, de móviles y de fines, materiales y formales, deontológicas y teleológicas, procedimentales y sustancialistas, de la convicción y de la responsabilidad, religiosas y laicas. De ellas se ocuparán las páginas siguientes.

Ética en las aulas

En las líneas anteriores, se ha mostrado que la vida es primero, que primero es el modo como las personas se comportan, actúan y reaccionan, y, después, la reflexión sobre esos comportamientos, acciones y reacciones. Primero surge la *ethica utens* y después se implementa la *ethica docens*. En relación con esto, puede indagarse sobre ¿qué relación existe, si es que existe alguna, entre el criterio moral y la conducta real? Si bien es cierto que no puede defenderse la existencia de una estrecha correlación entre el criterio y el comportamiento morales, porque no es fácil comprobar estadísticamente tal relación, dado que el individuo, aunque sepa qué debe hacer, sin embargo, su acción concreta depende mucho de la motivación, de la situación real, de los hábitos y hasta del estado de ánimo.

No obstante, hay una relación estrecha entre la ética vivida y la ética pensada, porque el conocimiento y la comprensión morales son prerrequisitos de la acción moral. No se puede obrar según un principio o norma moral, si antes no se es consciente de él. Por ejemplo, una persona algo ha aprendido sobre las relaciones personales y el respeto hacia los demás para comprender que hay que respetar el descanso de los demás vecinos y resistir la tentación de poner música a todo volumen cuando quiera festejar en su casa un acontecimiento importante para ella; o que debe evitar las mentiras o los robos o las agresiones a otras personas cuando sería provechoso hacerlo. “Nadie puede practicar la regla de oro de la reciprocidad si no es consciente de ella y, sobre todo, si no comprende su aplicación a situaciones concretas” (Bull, 1976, 24).

La ética pensada o filosofía moral, *grosso modo*, durante siglos, se consideró como una disciplina filosófica cuya finalidad era criticar, comprender y reflexionar la moral, entendida esta como la serie de normas y principios, o modelos de conducta, que se fue construyendo, históricamente, al interior de cada sociedad o comunidad determinada. En otras palabras, la filosofía moral había sido entendida como “una disciplina cuyo ámbito de reflexión era la justificación de los conceptos y teorías morales, pero permanecía alejada de la intención de resolver casos particulares” (Arellano, 2013, 47).

A lo largo de la historia, se ha suscitado una lucha cruenta entre lo teórico y la práctico; entre lo universal y lo particular; entre sujeto y humanidad; entre lo abstracto y lo concreto, quizá, con un resultado a favor de los primeros en detrimento de los segundos, aunque no debe perderse de vista que la personas filosofan para darle sentido a su vida, a lo que son y a lo que hacen. En el corazón humano hay un ansia infinita de libertad. Para muchas personas, la falta de sentido es un “cierto tipo de esclavitud” (Cortina y Martínez, 2019, 9), porque, en todo caso, “Olvidar al sujeto conduce a un olvido de la humanidad” (Marina, 2005, 35).

Al traer a la mente algunos conceptos tales como genocidio, tortura, acoso, discriminación, violación, robo brota una sensación de desagrado, rechazo, reproche y desaprobación morales, de manera teórica, hipotética y especulativa se establece que esas acciones deberían ser consideradas malas, incorrectas, indeseables, deshumanizadoras, en cualquier tiempo y en cualquier lugar. Hasta aquí, la ética, como filosofía moral, tiene una pretensión de universalidad (Camps, 2005, 56-57). Lo que se ha llamado ética aplicada toma en consideración apreciaciones y juicios diferentes sobre cuestiones concretas, porque no se refiere tanto al análisis del concepto o de su significado como a la forma procedimental de dirimir, analizar, comprender, discutir, solucionar o dar respuesta a problemas morales en casos específicos.

Como resultado de lo anterior, han surgido diferentes teorías que tratan de dar razón de por qué algunas conductas y acciones son universalmente consideradas malas desde el punto de vista de la filosofía moral. Una de las ventajas que pueden vislumbrarse al tener esta perspectiva es que, aparentemente, se cuenta con la seguridad que da el poder exigir, siempre y en todo lugar, el rechazo de esas conductas y el cumplimiento de las contrarias. Se busca establecer una ley moral absoluta, con el peligro, ya vislumbrado desde hace miles de años de que el ser humano queda hecho para la ley y no la ley para el ser humano.

De aquí que, desde Platón -aunque ya en Homero hay vestigios de esto- hasta nuestros días, se han propuesto diversas teorías éticas que se ocupan de distintos aspectos de la moral. Usualmente se distinguen tres dimensiones de la ética: a) la denominada “ética descriptiva”, que describe los valores, normas y costumbres de una comunidad dada; b) la metaética, que se centra en los significados de los términos morales como “bueno”, “justo”, “correcto”, “deber”, etc., y las particularidades del razonamiento moral; y c) la ética normativa, cuya finalidad es fundamentar los juicios normativos de cualquier comunidad concreta. Esto significa que una teoría ética ayuda a

describir los fenómenos morales, o elucidar el significado del vocabulario moral, o proveer de una fundamentación de las normas morales.

Entonces, ¿se pueden clasificar las teorías éticas? Existen dos modos contrapuestos de justificar, o fundamentar, los actos individuales y las normas particulares: a) ajustándose a ciertos principios o b) considerando las consecuencias. Por eso, los sistemas éticos teóricos son predominantemente principialistas o consecuencialistas. En general, estos dos caminos de justificación de los juicios morales desembocan en la búsqueda de la a) realización lo que es “bueno” en sí mismo, ya sea obedecer mandamientos divinos, o cumplir deberes, o aplicar principios, o respetar tradiciones y consensos comunitarios. Ejemplos de esta teoría son las éticas elaboradas por los siguientes filósofos: Kant, Nietzsche, Sartre y Habermas, entre otros. La segunda opción es b) lograr una vida buena o deseable, ya sea alcanzar la “eudaimonía” —que equivale a vivir en plenitud—, o lograr lo que satisface preferencias e intereses, o lo que conlleva a autorrealizar la persona, principalmente, adquiriendo y desarrollando virtudes. Ejemplos de este tipo de teoría son eudemonismo, hedonismo, estoicismo, cinismo, la ética cristiana basada en la Ley Natural y el utilitarismo.

En general, estas dos vertientes de clasificación tienen como elementos comunes lo siguiente: (a) considerar a los seres humanos como agentes morales libres; (b) en cuyas decisiones influyen las intenciones y los propósitos de la voluntad humana; (c) sus acciones pueden ser calificadas de buenas o malas; (d) gracias a la existencia de reglas morales que califican de manera ordinaria esas acciones; (e) sin olvidar la repercusión de consecuencias o efectos de esas acciones sobre la comunidad a la que pertenecen los agentes.

En pocas palabras, las teorías éticas han pretendido, durante siglos, dar argumentos de lo que hace a una acción éticamente buena, más allá de la moral vigente en un determinado grupo social. Su presupuesto común es la asunción de que existe una brecha entre ‘el ser’ —íntimamente vinculado al razonamiento de que se determina el bien de las acciones humanas de acuerdo con los presupuestos y consideraciones de una moral determinada por la tradición—, y el ‘deber ser’ o la manera como debería ser determinado y catalogado el bien por la razón práctica, no únicamente en una comunidad moral determinada, sino en la toda comunidad de seres racionales. De esta manera, una acción es éticamente buena si se realiza de acuerdo con el mandato racional autónomo que determina el deber.

Entre hacer lo “bueno” y tener una “buena vida” puede haber abismos insondables, como en el caso de Marcial Raya, quien tenía ya cinco años postrado en su cama, incapaz de comunicarse, incapaz de manifestarse, incapaz de expresar lo que experimentaba interiormente. Marcial padecía esclerosis lateral amiotrófica (ELA), una enfermedad que ya había padecido su madre, quien había muerto hace 10 años luego de rechazar la ventilación mecánica que servía de soporte vital. En los últimos dos años la enfermedad había evolucionado vertiginosamente, al grado de dejarlo cuadripléjico y conectado a un ventilador mecánico. Con todo, logró comunicarse con su familia y cuidadores, y expresarles que no quería seguir viviendo de esa manera y que prefería que lo ayudaran a desconectarse del soporte vital (Beca y Razmilic, 2012, 17-20).

Delante de una situación como esta, una lucha de opuestos absolutos, desde una perspectiva de análisis teórico, un opuesto afirmaría a) que lo bueno y correcto para Marcial es soportar el dolor que experimenta; que no puede pedir el retiro de la ventilación mecánica, que es una forma de limitación del esfuerzo terapéutico, porque ahí puede suceder la muerte muy rápidamente. Los familiares, cuidadores y profesionales médicos no deberían permitir la muerte del paciente. Desde una perspectiva de vida *felicitante*, el segundo opuesto aseveraría que b) tampoco se podría aceptar como correcta la decisión de Marcial, pues sin vida no hay posibilidad ni de felicidad ni de realización personal ni de crecimiento en virtudes, por lo que se debería conservar la vida y no huir del dolor.

En el momento en el que pasamos de los absolutos contrarios a cuestiones que involucran situaciones concretas, las perspectivas, frecuentemente, cambian. Si en lugar de poner el énfasis en una ética teórica, ya sea la del deber, ya sea la de la vida buena, se pone el reflector sobre el paciente, sobre sus necesidades, sobre su cosmovisión, sobre su conocimiento fenomenológico de la enfermedad y los estragos que ocasiona; así, las perspectivas en la fundamentación de sus juicios morales y las decisiones que se toman se amplían enormemente. De eso va, también, la ética aplicada.

Ética aplicada aquí y ahora

La esfera de la teoría o de la especulación, con mucha frecuencia, va en una línea paralela de aquella que recorre la praxis o la vida real y concreta, por lo que, como en el caso de Marcial, no se trata de resolver un problema sin tener en cuenta al individuo que está en el centro de la cuestión. En esto que se denomina ética aplicada, los individuos se hacen conscientes de sus derechos y exigen a las

instituciones que los respeten, que sean vistos y tratados como interlocutores en igualdad de valor en aquellas situaciones que los afectan. Las teorías éticas resultan insuficientes y de ahí la necesidad de que la ética aplicada al aquí y al ahora, a lo concreto y real, al sujeto como protagonista en la toma de decisiones que afectan su vida devenga una nueva forma de dar respuesta y, si es posible, solución a los problemas que se suscitan en los diversos ámbitos de la vida social.

En la actualidad, y desde el siglo XX, estos problemas tienen que ver con el involucramiento de seres no humanos en los problemas morales, la gesta de nuevos problemas debidos al vertiginoso avance de la biotecnología, las afectaciones gravísimas al medio ambiente, sin olvidar la necesidad de una perspectiva ética que dé respuestas y soluciones a estas cuestiones (Buedo, Odziemczyk, Perek-Biały, & Waligora 2024). Las relaciones de los humanos con los demás seres vivos, con la biotecnología y con la casa común de todos, el planeta Tierra, exigen soluciones que permitan vivir, convivir y sobrevivir. Esta exigencia va orientada, entonces, a una nueva reflexión moral que sea, inter, multi y transdisciplinaria, que acoja en su seno los diversos saberes especializados contemporáneos. La vida del planeta depende de todos y de todas.

Las siguientes líneas tratarán de abordar la urgencia de tener un método para comprender la ética desde el giro aplicado, para relacionar la teoría ética con la ética aplicada, para reflexionar moralmente ante los desafíos que representa el avance impetuoso, y muchas veces desenfrenado, de la ciencia y la tecnología, especialmente en el ámbito de la vida.

Ética y giro aplicado: de la teoría a la vida real

Tal como se ha mostrado, las éticas aplicadas nacen en el siglo XX como una necesidad social, debido, sobre todo, a que las sociedades, antaño más o menos homogéneas, hoy día son esencialmente pluralistas, por lo cual, al enfrentar problemas en la vida cotidiana, buscan, crean y ofrecen respuestas no desde un código único, sino desde perspectivas que integran múltiples cosmovisiones y diversas disciplinas (Chaddha y Agrawal, 2023).

En el caso práctico de Marcial Raya (Beca y Razmilic, 2012, 17-20), justificar sus juicios morales para tomar la decisión de rechazar el soporte vital, requiere un distanciamiento de cualquier voz que se sienta autorizada para declarar qué es lo moralmente correcto o incorrecto, y se invoca la presencia y sanción de lo aportado por las distintas teorías éticas —que ofrecen un bagaje indispensable—. En un primer momento, “Una persona sana y con un mínimo de competencia ética

es la mejor cualificada para definir y decidir la dignidad de su propia vida y de su propia muerte” (Bello, 2008, 121); ahora bien, en un segundo momento, cuando alguien no posee una competencia ética óptima, o no posee información relevante, han de colaborar otras personas valiosas y representativas —familiares, amigos, y expertos diversos, como juristas, teólogos, médicos, etc.—, quienes aportan elementos útiles para el discernimiento y comprensión del problema y en la elaboración de y el apoyo a las decisiones personales.

Tanto Marcial como sus otros seres representativos se dan cuenta de que desconfían de una ética teórica para resolver el problema que lo afecta; no aceptan ninguna voz que se sienta autorizada para declarar qué es lo moralmente correcto o incorrecto; por eso, como respuesta a la pérdida de la confianza y dado que, además, están involucrados los avances tecnocientíficos, han de recurrir a una ética aplicada que es la bioética. Por eso, para la toma de decisión se incluyen la autonomía de paciente, su voluntariedad, la ausencia de depresión o de algún estado mental transitorio; la condición y pronóstico de su enfermedad, *i.e.*, información y comprensión; las opiniones y puntos de vista de sus familiares, amigos, cuidadores y profesionales médicos, además de la comprensión, entendimiento y aceptación de la decisión del paciente; la integración de los fines de la medicina y el mejor interés de Marcial.

La ética que se hace experiencia

La ética vivida significa que ha de enfrentarse a la creciente complejidad de los problemas originados por los seres humanos con otros seres humanos; con otros seres vivos no humanos, y con la naturaleza. Los problemas que se presentan en la vida real, y que exigen alguna respuesta y solución, están relacionados con cuestiones sobre ¿a qué llamamos naturaleza?, ¿cuál es la relación entre naturaleza y técnica?, ¿qué es la vida?, ¿cuándo empieza la vida humana?, ¿qué es lo que define “lo humano”?, ¿cuál es el estatuto antropológico del embrión humano?, ¿cuál debería ser nuestra actitud frente al nacer y al morir?, ¿a qué llamamos morir con dignidad?, ¿qué antropologías utilizan trabajando los científicos?, ¿se está modificando la idea de ser humano?, ¿cuál es el valor de la vida humana?, ¿cuáles son los fundamentos del respeto a la vida humana?, ¿debería tener límites la intervención en la naturaleza humana?, ¿quiénes deberían tomar las decisiones en los problemas bioéticos?, ¿cuál es el tipo de justicia que mejor se adapta a las políticas sanitarias, las relaciones entre los países pobres y ricos y para nuestro trato con la naturaleza?

Estas y otras cuestiones semejantes son las que hodiernamente requieren respuestas que desemboquen, cuando sea factible, en soluciones a los problemas que afectan a la humanidad. Los fenómenos como el consumo desmedido (Bauman 2021); el desarrollo y uso de biotecnologías que prolongan la vida (Braidotti, 2015); la experimentación con seres humanos (White, 2020), la investigación científica con propósitos bélicos (Gaddas, Masmoudi, Jedidi, & Ben Saad 2022), así como los cambios climáticos (Abbass, Qasim, Song, Murshed, Mahmood, & Younis 2022) urgen repensar nuestros propios códigos y creencias morales (Cahn & Markie 2020) y, en consecuencia, replantear el propósito de la ética teórica.

En estos escenarios ha surgido, durante la segunda mitad del siglo XX, el así llamado giro aplicado a la ética, porque lo que se espera de esta disciplina son estrategias prácticas e inmediatas para dar una respuesta y solución adecuados a los problemas de la sociedad contemporánea, razón por la cual se han desarrollado subdisciplinas como: a) la deontología profesional, con subdisciplinas como la ética médica, la ética militar, la ética de los negocios, la ética computacional o la ética de la ingeniería; b) la ética medioambiental c) la ética de las investigaciones; d) la ética económica; e) la ética organizacional; f) la ética sexual; g) la integridad científica y un largo etcétera.

En el caso de Marcial que se analizó *supra*, y tantos millones de casos semejantes, ¿tiene cabida la filosofía? o ¿es verdad, como algunas personas sostienen, que la filosofía poco o nada tiene que hacer ante este fenómeno de pluralidades y divergencias morales? En nuestra opinión, este tipo de problemas, que denotan la intersubjetividad moral en la que se vive (Kokkinaki, Delafield-Butt, Nagy, y Trevvarthen, 2023), exigen la presencia de la filosofía en general y de filosofía moral en particular. En estas condiciones, la ética aplicada tiene su plena cabida y su irrenunciable propósito: no hacer que las personas sean felices, sino definir un escenario en que tengan grandes probabilidades de serlo (Blackburn 2002, 150); este escenario es aquel en el que es factible criticar, argumentar, discutir, comprender, analizar problemas y esclarecer problemas. Un escenario en el que se dejan de lado los enemigos de la reflexión, y de la bioética, *i.e.*, la religión como ideología, el dogma, los determinismos biológicos, la metafísica y el cientificismo como ideología. Este es el escenario definido; para construirlo, se requiere la filosofía moral, porque es el reino de la razón que busca la felicidad, sobre todo, deliberando, con sabiduría práctica con los demás seres humanos, en equilibrio con los demás seres vivos y el medioambiente.

La encrucijada: de las aulas a la calle

El mundo del primer cuarto del siglo XXI debe enfrentarse a un gran número de casos, problemas y encrucijadas morales que exigen una deliberación que conjunte diversas disciplinas y diversas miradas o puntos de vista. Esto, con la finalidad de evitar una postura fundamentalista; se evita cuando se es capaz de ofrecer argumentos y reflexionar para fundamentar las propias decisiones con base en una postura filosófica; y con el objetivo de huir de posturas relativistas, lo cual se logra cuando se es capaz de conocer, comprender y valorar los multifacéticos contextos en lo que emergen dichos fenómenos.

El caso de Marcial es un ejemplo claro de estas consideraciones. En 2025, es totalmente factible mantener con “vida” a un paciente con ELA. Entonces, surge una pregunta que se responde desde diversas cosmovisiones y disciplinas: ¿qué es la vida? Se puede conservar la vida de Marcial, pero él no quiere vivir como un vegetal. Esta condición le provoca sufrimiento moral; entonces, ¿cuál es el valor del sufrimiento? Por eso, él pide ayuda para “salir de este mundo”; pero, ¿es éticamente correcto que una persona, en determinadas circunstancias, decida cuándo, dónde, cómo y con quién terminar con su vida? Si los avances biotecnológicos pueden mantener la vida, casi indefinidamente de un paciente con una enfermedad y si esos avances pueden terminar indoloramente con esa misma vida, ¿qué es lo bueno? La respuesta es, como en casi todo, que depende; depende del bien que se quiera hacer y del mal que se quiera evitar. Una ética aplicada al caso de Marcial, probablemente, daría una respuesta inter, multi y transdisciplinar con estas u otras palabras semejantes: adelantar responsable y dignamente un final inevitable, pero de modo legal y médicamente controlado, con las condiciones que garanticen el evitar toda manipulación y discriminación, así como cualquier violación disimulada de la defensa de la vida es algo éticamente correcto. De un problema eminentemente teórico se pasa a un área eminentemente práctica, *i.e.*, la ética sale de las aulas y se dirige a la calle, a los hospitales, a las carreteras, a las fronteras, a los comercios, a los laboratorios, en una palabra, al mundo real.

Entonces, queda evidenciado que el horizonte histórico en el que nos encontramos se caracteriza por el hecho de que vivimos en un mundo globalizado con sociedades plurales, en el que se han de tomar decisiones no con certeza absoluta, sino con incertidumbre y diversos grados de probabilidad; sobre todo, porque los problemas morales son sumamente complejos, lo cual exige,

además de conjuntar y reconciliar teoría y praxis, dar soluciones y respuestas que hagan viable la vida, la convivencia y la supervivencia de toda vida en este planeta.

Conclusión

Día a día, es probable que las personas se enteren, especialmente en los noticieros, que algunos seres humanos han realizado actos que provocan horror, ya sea un acto de genocidio, de violación sexual, de asesinato, de secuestro, de ejecuciones, etc. Frente a estas conductas, frente al horror, no caben excepciones, no caben justificaciones. Una ética teórica, que debe trabajar con universales de tiempo y espacio, al pronunciarse sobre este tipo de fenómenos que no provocan sacudidas ni exigen demasiada deliberación ni argumentación, se siente cómoda, pues el horror no admite concesiones. Sin embargo, dado que los seres humanos queremos ser felices y que este es un proyecto colosal, inexorable, necesario, pero vago, y que controla todas nuestras creaciones, no hay respuestas ciertas ni universales, ni únicas o sin excepción a preguntas relacionadas con las circunstancias que conducen a la consecución de esa aspiración. De aquí surge, entonces, la así llamada ética aplicada, cuya competencia no es hacer que las personas sean felices, sino determinar y explicitar el contexto en el que puedan serlo, especialmente, en el escenario de los grandes avances de la biotecnología que afectan la vida en general.

Ser felices es un anhelo personal, pero cuya consecución solo es factible de manera mancomunada. Por eso:

Nuestra única, pero no por ello menos valiosa, herramienta para poder llegar a un acuerdo sobre cómo sería mejor vivir, cómo ser autónomos, cómo ser justos, entre otras interrogantes, es la capacidad de dar y aceptar argumentos. Esto es hacer filosofía moral. (Arellano, 2013, 61).

La *ethica docens*, entendida como reflexión teórica, deviene *ethica utens*, entendida como ética aplicada, cuya eficacia depende de si logra una perspectiva inter, multi y transdisciplinar.

Referencias

- Abbass, K., Qasim, M. Z., Song, H., Murshed, M., Mahmood, H., & Younis, I. (2022). A review of the global climate change impacts, adaptation, and sustainable mitigation measures. *Environmental science and pollution research international*, 29(28), 42539–42559. <https://doi.org/10.1007/s11356-022-19718-6>.
- Aranguren, J. L. (1981). *Ética*, Alianza Universidad.

- Arellano Rodríguez, J. S. (2013), *Teoría ética para una ética aplicada*, Universidad Autónoma de Querétaro, ed. Universitaria.
- Bauman Z. (2021). *Mundo consumo*, Paidós.
- BBC News Mundo. (2023). "Un sacerdote me violó y me obligó a abortar": la doble denuncia en uno de los mayores escándalos de pederastia de Colombia <https://www.bbc.com/mundo/articles/c4nvy47e6z6o>
- Beca, J. P. y Razmilic, B. (2012). Derecho a morir, en *Bioética Complutense* 13, Madrid. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/137-2016-02-18-Bio%C3%A9tica%20Complutense%202013.pdf>
- Bello Reguera, G. (2009). La protección de la vida humana y el significado de la dignidad. *Azafea: Revista De Filosofía*, 10. <https://doi.org/10.14201/658>.
- Blackburn, S. (2002). *Sobre la bondad*, Paidós.
- Braidotti R. (2015). *Lo Posthumano*, Gedisa.
- Buedo, P., Odziemczyk, I., Perek-Białas, J., & Waligora, M. (2024). How to embed ethics into laboratory research. *Accountability in research*, 31(7), 767–785. <https://doi.org/10.1080/08989621.2023.2165916>.
- Bull, N. J. (1976). *La educación moral*, Ed. Verbo Divino, Estella.
- Cahn S. M. & Markie P. J. (eds.). (2020). *Ethics: History, Theory, and Contemporary Issues*, Oxford University Press.
- Camps, V. (2005). *La voluntad de vivir*, Ariel.
- Chaddha, R., & Agrawal, G. (2023). Ethics and Morality. *Indian journal of orthopaedics*, 57(11), 1707–1713. <https://doi.org/10.1007/s43465-023-01004-3>.
- Cortina, A. y Martínez, E. (2019). *Ética*, Akal.
- Declaración de Ginebra. (1948). <https://www.wma.net/es/polices-post/declaracion-de-ginebra/>.
- Farías Trujillo, E. y Hall, R. T. (2022). Bioética clínica: una breve introducción. Secretaría de Salud, Comisión Nacional de Bioética. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/582591/libro_bioetica_clinica_final.pdf.
- Gaddas, M., Masmoudi, T., Jedidi, M., & Ben Saad, H. (2022). Medical experimentation on prisoners (part 1): historical milestones. *La Tunisie medicale*, 100(6), 423–427.
- Habermas, J. (1999). *La inclusión del otro*, Paidós, Barcelona.
- Hall, R. T. (2022). Pedagogía casuística de la bioética: Una colección de casos. Secretaría de Salud, Comisión Nacional de Bioética. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/711985/libro_pedagogia_casuistica_de_la_bioetica_1.pdf.

- Kokkinaki, T., Delafield-Butt, J., Nagy, E., & Trevarthen, C. (2023). Editorial: Intersubjectivity: recent advances in theory, research, and practice. *Frontiers in psychology*, 14, 1220161. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1220161>.
- Korsgaard, C. M. (2022). *Las fuentes de la normatividad*, UNAM.
- Küng, H. (1999). *Una ética mundial para la economía y la política*, Trotta.
- Marina, A. (2005). *Ética para náufragos*, Anagrama.
- Moore, G. E., (2018). *Principia ethica*, UNAM.
- Morin, E. (2006). *El método 6. Ética*.
- O'Neill, O. (2022). *Introducción*, en Korsgaard, C. M. (2022). *Las fuentes de la normatividad*, UNAM.
- Perfil. (2023). Horror en México: secuestraron a cinco amigos y los obligaron a matarse entre ellos. <https://www.perfil.com/noticias/internacional/horror-mexico-secuestraron-5-amigos-obligaron-matarse-entre-ellos.phtml>.
- Sánchez Vázquez, A. (2018). *Ética*, DeBolsillo.
- Savater, F. (2005). *Invitación a la ética*, Anagrama.
- Tomasello, M. (2019). *Una historia de la moralidad humana*, Ed. Universidad Católica de Chile.
- White M. G. (2020). Why Human Subjects Research Protection Is Important. *Ochsner journal*, 20(1), 16–33. <https://doi.org/10.31486/toj.20.5012>.

El uso de los ejemplos como error metodológico en el argumento ontológico

The use of examples as a methodological mistake in the ontological argument

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0307

Jesús Octavio Campos Ramos

Universidad de Especialidades.
(MÉXICO)CE: jcampos@universidad-une.com <https://orcid.org/0009-0001-1220-6765>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 30/06/2025 Revisión: 29/10/2025 Aprobación: 01/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**

(Fariás, 2026, p. _).

En lista de referencias:Fariás, E. (2026). El uso de los ejemplos como error metodológico en el argumento ontológico. *Revista Sincronía*. 30(89). 33-_
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0307**Resumen.**

La historia del argumento ontológico yace envuelta en diversas controversias, una de ellas es el uso de los ejemplos, como error metodológico, para mostrar y dilucidar la esencia y existencia divina; empero, en lugar de aclarar tal controversia, termina entorpeciendo la argumentación, tanto de defensores como de opositores de dicho argumento. Por lo cual, el objetivo e interés del presente escrito fue demostrar que los ejemplos utilizados en el argumento ontológico son contraproducentes. Para ello analizamos los ejemplos más importantes en la historia del argumento ontológico, basándonos en la tríada hegeliana como método. En efecto, el escrito lo dividimos en tres apartados: I- la “isla perdida” en Anselmo (en oposición a Gaunilo); II- el “triángulo como ejemplo” en Descartes (en oposición a Kant) y III- tocante a los “100 táleros” en Kant (en oposición a Hegel); así mismo añadimos, una triádica hegeliana subyacente en cada apartado, más una conclusión de todo lo expuesto. En consecuencia, se concluye con base a los análisis triádicos que los ejemplos son contraproducentes; pues terminan cayendo en la subjetividad y, por ende, comparando y juzgando a Dios como cualquier cosa finita del mundo.

Palabras clave: Ejemplificación. Argumento ontológico. Metafísica. Vía negativa.**Abstract:**

The history of ontology argument it's found wrapped several controversies, one of which is used examples, how methodological mistakes, to show and elucidate the essential and existence divine; however, instead clarifying the controversy, it's ends

hindering up getting in the way, of as defenders like opponents said. Therefore, the objective and interest of present written, it was demonstrated that the examples used in the ontology argument are counterproductive. For this we analyze the examples very important in the history of the ontology argument, based on Hegelian triadic as a method. In effect, we divide the writing into three sections: I- the “lost island” in Anselm (in opposition to Gaunilo); II- the “triangle as an example” in Descartes (in opposition to Kant) and III- the “100 thalers” in Kant (in opposition to Hegel); we also add, an underlying Hegelian triadic in each section, plus a conclusion of everything explained. Consequently, it was concluded based on the triadic analyses that the examples are counterproductive; well, they end up falling into subjectivity and, therefore, comparing and judging God like any finite thing in the world.

Keywords: Exemplification. Ontological argument. Metaphysics. Negative way.

Introducción

El argumento ontológico es abarcante en la historia de la filosofía, teniendo varios puntos de controversia, desde Anselmo de Aosta hasta nuestros días; pero todos esos puntos desembocan en el concepto de “existencia”. El cual: cada pensador, corriente, marco teórico, ya sea a favor o ya sea en contra del argumento, tienen una concepción o definición de existencia, por ende, esa es la piedra de toque en el argumento ontológico, que se refiere a la existencia de Dios.

En efecto, el gran error metodológico del precursor, Anselmo de Canterbury, como en todos los demás que le siguieron, fue el pretender dilucidar para el público, sobre todo no creyente, la esencia y por ende la existencia¹ de Dios. Luego, teniendo como resultado, que tanto los defensores como opositores² venideros tergiversaran el punto nodal del argumento ontológico, es decir, dejan de lado el punto principal, la existencia, y en consecuencia discuten elementos secundarios o terciarios del argumento ontológico, como tendremos ocasión de mostrar.

Porque, al no poder demostrar la existencia de algo inefable, en este caso Dios, gran parte de los expositores recurren pedagógicamente a los ejemplos y analogías, en aras de ilustrar y aclarar dicha existencia. Sin embargo, tales ejemplos acaban alejándose cada vez más de la esencia y

¹ Es preciso señalar que para Anselmo la verdadera pregunta no es ¿Dios existe?, sino ¿Qué es Dios? De ahí se entenderá que sus trabajos precedentes al *Proslogio* se da a la tarea de contestar la segunda pregunta; y una vez contestada, ahora sí, procede a responder la primera pregunta; en definitiva, piedra de toque en la argumentación anselmiana.

² En favor: Rene Descartes, Baruch de Spinoza, Godofredo Leibniz, Georg Hegel, Charles Hartshorne, Alvin Plantinga, Norman Malcolm, entre otros. En contra: Santo Tomás De Aquino, Thomas Hobbes, John Locke, Immanuel Kant, Gottlob Frege, etc.

existencia divina, al grado de confundir tal inefabilidad con cualquier cosa finita del mundo. Efectivamente, los ejemplos en términos pedagógicos son muy recomendables de utilizar, así nos lo dice Jacqueline Russ:

La tarea de un ejemplo es confirmar, precisar, ilustrar un concepto o un discurso lógico, estando al servicio del concepto, que debe ser su señor. En otros términos, lo que permite juzgar al ejemplo es el concepto o la idea y no al revés. (2001, p. 156).

Así es, el ejemplo sólo es una ilustración del concepto, del tópico o problema en cuestión; a pesar de que se ha visto que en la metafísica no es recomendable de utilizar, antes bien, resulta contraproducente.

Es por ello nuestro interés en el presente escrito, demostrar que los ejemplos son contraproducentes en el argumento ontológico.³ Por tanto, nuestra pregunta de investigación en este trabajo será: ¿Por qué es importante quitar los ejemplos en el argumento ontológico? Para ello, analizaremos los ejemplos más importantes en la historia del argumento ontológico, basándonos en la dialéctica hegeliana como método, pues es Hegel quién logra deshacer esas impurezas en dicho argumento. Encima de que su método es piedra nodal en su demostración de la prueba ontológica y muy poco conocida. De ahí la importancia del estado del arte, dada la complejidad del sistema hegeliano.

Tesis: a) Argumento ontológico

Anselmo, al presentar sus argumentos sobre la esencia y, por tanto, la existencia de Dios en los primeros capítulos del *Proslogio*, específicamente en el capítulo 2, podemos ver que no hizo su argumentación sencilla; sino que la envuelve en varios elementos retóricos que funguen como escudo de su famoso argumento, sin embargo, por cuestión de espacio, sólo abordaremos dos elementos.

³ Cabe mencionar que el argumento ontológico tiene varios tópicos que hacen difícil su aceptación o rechazo, como lo es: las diversas acepciones de “existencia”; la prioridad de la fe ante la razón, por ende, la denostación hacia al no creyente, los juegos de palabras en la retórica anselmiana, el uso de los ejemplos, etc. Elementos que hacen que la argumentación se termine desechando, pero sostenemos que quitando cada uno de estos elementos, el argumento ontológico sería más viable de discutir o aceptar. Sin embargo, por cuestión de espacio, en este escrito sólo nos enfocaremos a discutir el error de utilizar ejemplos en el dicho argumento.

Elemento uno: “Creemos que encima de ti no se puede concebir nada por el pensamiento. Se trata, por consiguiente, de saber si tal Ser existe, porque el *insensato ha dicho en su corazón: No hay Dios.*” (Anselmo, 1952, p. 367). El primer pasaje citado es para señalar propiamente el argumento ontológico⁴. El cual se podría sintetizar de la siguiente forma, Anselmo (1952): Dios es lo más grande tanto en el pensamiento como en la realidad, e incomparable, por ende, único. Su no existencia en cualquier plano sería incompleta y una contradicción con su esencia y por tanto con su existencia. En términos generales, ese es el argumento ontológico.

Elemento dos, revisemos el ejemplo del pintor, del cual se arrepentirá Anselmo de haberlo puesto en su argumentación, además que esto causará erróneas interpretaciones del argumento anselmiano:

Porque cuando el pintor piensa de antemano en el cuadro que va a hacer, lo posee ciertamente en su inteligencia, pero sabe que no existe aún, ya que todavía no lo ha ejecutado. Cuando, por el contrario, le tiene pintado, no solamente lo tiene en el espíritu, pero sabe también que lo ha hecho. (p. 367).

Se puede entender porque Anselmo hace este ejemplo (además de lo ya mencionado), a saber, mostrar la inseparabilidad del pensamiento y el ser, y, por tanto, que el cuadro no sólo está en la mente del pintor, sino en la realidad. Dicho de otra forma, el punto de Anselmo era hacer una analogía⁵ con ese ejemplo, para ilustrar el proceso epistémico que se necesita de realizar para la contemplación divina; ya que, si sólo se queda la idea en la mente del pintor y no ejecutada en el cuadro, es incompleto tal proceso epistémico. El mismo razonamiento, según Anselmo, es con respecto a Dios, quién no sólo debe de existir en la mente; sino también en la realidad, de lo contrario sería incompleto y contradictorio con su esencia, además de que habría algo mayor y mejor que Él.

⁴ “*Te ese aliquid quo nihil maius cogitari potest*” (Anselmo, 1952, p. 366).

⁵ Es importante mencionar que no es lo mismo un ejemplo que una analogía; sin embargo, en la historia del argumento ontológico ambos los toman por momentos como sinónimos, tanto partidarios como opositores de tal argumento; por lo que no pretendemos confundir al lector con esto; por tanto, en el desarrollo del presente escrito, estamos dilucidando uno del otro. Aunque, todos los autores, tenían la misma intención de querer ilustrar las ideas abstractas concernientes al argumento ontológico, ya sea en ejemplos o analogías.

Pero Gaunilo⁶ (primera objeción a Anselmo) se percató que: “el ejemplo sacado del pintor que tiene en su espíritu el cuadro que debe hacer, no conviene en todos los sentidos al argumento [...], sin embargo, este objeto hablado y concebido no tiene semejanza con un cuadro no ejecutado” (pp. 409-411). Es así como Anselmo no previó que eso iba a hacer fuente de críticas a su argumentación, pues, además del traspaso del pensar al ser, esto es, el brinco de la realidad representativa al plano de la realidad efectiva; es que él mismo equipara la existencia divina con la del ejemplo del cuadro y el pintor.

A eso responde Anselmo en su escrito de réplicas⁷, en el apartado VIII: “No me he servido del ejemplo de un cuadro para demostrar que tal era el ser buscado. No he tenido otro objeto que mostrar.” (p. 433). Anselmo quiere reformular su error, aun así, ya es demasiado tarde, en tanto que Gaunilo se percató de dicho error metodológico.

b) La “isla perdida de Gaunilo”

Ahora bien, Gaunilo cree que entre más atributos o predicados o realidades le pongamos al concepto de Dios, eso mismo hace necesaria su existencia. Muestra de ello es el contraejemplo que el mismo Gaunilo le pone a Anselmo, en relación con el ejemplo del cuadro del pintor, a saber, la “isla perdida”:

Se afirma, por ejemplo, que en una parte del océano existe una isla llamada *Perdida*, a causa de la [...] imposibilidad de encontrar lo que no existe. Se le atribuye riquezas y delicias incalculables, en mayor abundancia aún que a las islas *Afortunadas*, y se añade que, libre de habitantes, excede en productos a todas las tierras habitadas por los hombres. [...] si con semejantes razonamientos se me quisiera hacer admitir la existencia de dicha isla, creería que el argumento bromea (p. 413).

En consecuencia, y con exceso de atributos divinos postulados por Anselmo, Gaunilo presentó dicho contraejemplo: “con el fin de aclarar su pensamiento y ridiculizar la posición de quien sostenga tal prueba” (Dragonetti y Tola, 2007, p. 218). Lo cual parece funcionar, aun así, el error de Gaunilo es

⁶ Poco después de la publicación del *Proslogio* por Anselmo, Gaunilo le objeta algunos argumentos en su escrito: *Libro escrito en favor de un insensato; contra el argumento contenido en el Proslogio de San Anselmo, por Gaunilo, monje de Marmoutier o Quid ad haec respondeat quidam pro-insipiente*.

⁷ *Apología de San Anselmo contra Gaunilo o Quid ad haec respondeat editor ipsius libelli*.

que piensa que entre más atributos agreguemos (sobre todo la existencia) a la divinidad, más sólida será su existencia.

c “La isla perdida nunca encontrada”

Efectivamente, dada la presentación de los silogismos anselmianos en el *Proslogio*, fueron muy cuestionados los atributos divinos (sobre todo los morales), teniendo en términos generales dos vertientes: 1- Que todos los atributos convergen de tal forma para soportar a Dios, es decir, como si todos los atributos divinos fueran puestos y de ahí se desprendiera la existencia divina, esto es, teniendo a la existencia no como causa, sino como efecto. 2- Es similar la idea de la vertiente número 1, pero ahora la “existencia” como atributo y dándole más prioridad a esta sobre los demás atributos, incluso, a veces colocándola como “la existencia perfecta”, en suma, “la existencia perfecta” como causa. Sin embargo, muchas de estas interpretaciones venideras serán erróneas, porque de acuerdo con Anselmo:

[...] si alguien, suponiendo una [...] isla llamada *Perdida* a causa [...] de la imposibilidad de encontrarla, añadiese que no se puede dudar de su existencia [...]. Pero es evidente que lo que es tal que no se puede imaginar cosa mayor no puede ser supuesto no existir, porque existe en virtud de una razón segura y verdadera; de otro modo no existiría. (1952, pp. 423-425).

Consecuentemente nos dice Anselmo: que la existencia verdadera sólo es en Dios, pues en su concepto mismo va intrínseco su existencia, sólo y únicamente en él, y no otra como una isla perdida, a pesar de ser perfecta y fructífera: “La isla infinitamente perfecta no puede competir a este respecto con el “algo mayor que lo cual nada puede ser pensado”, su ser-así no puede aportar credencial alguna de legitimidad, [...] la isla, por esencia, es un ser limitado” (Martínez, 2004, p. 12). Naturalmente, o, en otras palabras, reafirma el punto en cuestión, Pérez De Laborda: “la clave del desarrollo de la prueba [...] es la razón por lo que la misma prueba no es aplicable a otras cosas; por ejemplo, a la Isla Perdida o al *maius omnibus*, como pretende Gaunilo.” (Pérez, 1995, p. 226). En efecto, Gaunilo desfiguró la prueba ontológica, luego, la existencia divina no es por el acumulamiento

de atributos, es la esencia misma de Dios⁸; y su esencia en tanto única en su especie sólo es en Dios y, por ende, también su existencia:

This is because an island is one of the things found in nature. For example, consider a number in nature. No matter how large a number is, it is always possible to add another number to it (+1). Similarly, it is possible to add a tree or some grains of sand to an island. However, it is not possible to add such additions to the perfection of God.

[Esto se debe a que una isla es un elemento presente en la naturaleza. Por ejemplo, considere un número en la naturaleza. No importa cuán grande sea, siempre es posible agregar otro número (+1). De igual manera, es posible agregar un árbol o algunos granos de arena a una isla. Sin embargo, no es posible agregar tales cantidades a la perfección de Dios.] (Dina y Himan, 2023, p. 6).

Verdaderamente, de ahí la importancia del concepto divino, presentado por Anselmo, del cual no hay nada por encima o mayor (*maius*) o mejor (*melius*) a la concepción divina; en cambio en las cosas finitas siempre se puede alterar o corromper en su propia naturaleza.

Antítesis: a) El triángulo cartesiano

En el mismo tenor que Anselmo cometió el error metodológico en su argumentación, Descartes hace lo mismo en su demostración sobre la existencia de Dios, en la quinta meditación metafísica. Aún con la “Duda metódica”, Descartes, sin duda alguna conocía la obra de San Anselmo, lo cual no le hizo percatarse del mismo error metodológico de Anselmo, señalado por Gaunilo, es decir:

[...] encuentro con evidencia que la existencia no puede separarse de la esencia de Dios, tanto como no puede separarse de la esencia del triángulo rectángulo la magnitud de sus tres ángulos que igualan a dos rectos, o bien, de la idea de una montaña la idea de un valle. (Descartes, 2014, p. 50).

Por un lado, la primera línea de la cita anterior es para señalar el argumento ontológico en Descartes, quien sigue el mismo camino del esencialismo presentado ya en Anselmo; pero más sistemático Descartes, en virtud de la “Duda cartesiana”.

⁸ En resumidas cuentas, esa es la tesis de Anselmo en el *Monologio*, demostrar la esencia divina y una vez mostrada entender la existencia divina.

Por otro lado, el resto de la cita es para señalar el error metodológico de Cartesio, al poner el ejemplo del triángulo y la montaña, en donde pueden ser las mismas intenciones⁹ de Anselmo. En donde Descartes recurre a la analogía de la montaña y el triángulo, para reforzar la unión de la esencia y existencia en Dios; pero en la montaña con el valle y el triángulo con sus ángulos. Dichos ejemplos consideramos innecesarios, dado que, el argumento se da a entender por sí mismo (*per se*), además de que así se presenta en el pensamiento, de acuerdo con la estructura del argumento ontológico.

b) El triángulo como juicio analítico en Kant¹⁰

Kant analizó el argumento ontológico, en especial de Descartes a Leibniz, y vio ciertas debilidades argumentativas; una de ellas es concerniente al ejemplo del triángulo presentado por Descartes:

Poner un triángulo y suprimir, empero, los tres ángulos de él, es contradictorio; pero suprimir el triángulo junto con sus tres ángulos no es ninguna contradicción. Exactamente lo mismo ocurre con el concepto de un ente absolutamente necesario. | // Si suprimís la existencia de él, suprimís la cosa misma con todos sus predicados (Kant, I. *KrV*. B 622-623/A 594-595) ¹¹(Kant, 2011, p. 547).

⁹ Aun cuando los razonamientos matemáticos puestos por Descartes siguen siendo ejemplos análogos para demostrar la existencia de Dios.

¹⁰ Anselmo y Descartes tuvieron algo en común en las publicaciones de sus obras: en el caso de Anselmo, tiene las objeciones inmediatas de algunos pensadores contemporáneos, como Gaunilo, en consecuencia, Anselmo tiene la oportunidad en vida de responder y reestructurar su argumentación. En el caso de Descartes manda sus escritos a las mentes más brillantes de su momento para que analicen su obra, con el fin de que él tenga la oportunidad de replicar, así fueron publicadas las obras de Cartesio; más correspondencia personal que nos ayudará a entender más su pensamiento. Por eso mismo, se nos facilitó poner a Anselmo vs Gaunilo, bajo la tríada hegeliana, pues hay una afirmación (Anselmo); una negación (Gaunilo) y una síntesis (réplica de Anselmo). Y en el caso de Descartes es similar al de Anselmo, por lo que es clara y natural la triádica hegeliana que queremos mostrar; y no, un capricho argumentativo de nuestra parte. Además, resaltan las objeciones inmediatas de Gassendi, pese a ello, optamos por poner la objeción de Kant, pues como se sabe es un sistema más elaborado y estructurado y conocido en comparación al sistema de Gassendi. Además de que este último comete el mismo error que Gaunilo, es decir, se contradice; ya que objeta que la existencia no es una perfección y no es deducible de la esencia, pero admite Gassendi que en la montaña sí la podemos comprobar en la realidad y en el caso del triángulo se puede dar demostración geométrica (tal y como Kant lo va a hacer). Por tanto, Gassendi, termina igualando o superando el concepto de las cosas finitas con el concepto divino. Por tal motivo, optamos por las objeciones de Kant.

¹¹ Procederemos con las citas oficiales de Kant y Hegel, aunado a ello el formato APA séptima versión para mayor precisión en las citas.

Evidentemente, lo que nos dice Kant es que no es el mismo caso del triángulo, como juicio analítico, con respecto al concepto de Dios. Es decir, es contradictorio si al triángulo (sujeto) le quito sus ángulos (predicado); lo mismo debería de pasar si a Dios (sujeto) le quito sus atributos como: omniabarcante, perfecto, existencia, entre otros (predicados). Y si quito el sujeto con todos sus predicados, no hay nada que contradecir. No obstante, en el caso de Dios son contradictorios estos escenarios. Sin embargo, esto traído a la filosofía kantiana ya no es posible, como pasa con toda la metafísica tradicional. En suma, hemos visto que el uso de los ejemplos es inadecuado en el argumento ontológico, y no sólo nosotros sostenemos esto; sino que también es el caso de Rogelio Rovira en su obra, *La fuga del no ser*, (1991):

Descartes, en efecto, suele comparar la necesidad del ser de Dios que pretenden sacar verdadera sus razonamientos con la necesidad de las relaciones geométricas. Mas si de lo que se trata es de mostrar que la existencia sólo corresponde necesariamente a la esencia divina por ser única entre todas las esencias, es entonces fácil comprender que cualquier ejemplo que se aduzca como ilustración a esa verdad ha de resultar insuficiente e imperfecto. [...]. Así, pues, entonces estos ejemplos, u otros de distinta índole, más que ayudar a entender y aceptar la evidencia inmediata de la verdad enunciada por la proposición «Dios existe», puede dar motivos a graves equívocos. (Rovira, 1991, p. 69).

En efecto, vemos una vez más el reclamo, en este caso por Rovira, por el uso de los ejemplos en el argumento ontológico cartesiano. Aunque Rovira se refiere a la prueba cartesiana, dicho reclamo puede ser referido para toda la historia del argumento ontológico, tanto de opositores como partidarios, pues ambas partes cometen el mismo error metodológico.

c) Respuesta de Descartes¹²

Descartes al igual que Anselmo, tuvieron la oportunidad de poder replicar, y, por lo cual, de ser más sensatos en sus respectivas réplicas¹³. Que es el caso del apartado, “Acerca de las cosas que se han objetado contra la quinta meditación”, en el punto II responde Descartes:

[...] la existencia necesaria es verdaderamente en Dios una propiedad tomada en el sentido menos extenso, porque ella le conviene a Él solo, y solo en Él ella hace parte de su esencia. También por esto la existencia del triángulo no debe compararse con la existencia de Dios, porque ella obviamente tiene en Dios otra relación con la esencia que no tiene el triángulo. (Descartes, 2014, p. 256).

Aquí sí es preciso el señalamiento de Descartes de la inseparabilidad de la esencia y la existencia sólo y únicamente en Dios, ya que, lo presentado en las *Meditaciones Metafísicas*, sí se prestaba a erróneas interpretaciones, ahora en la Respuestas a las objeciones, es más precavido.

Además: “The geometrical propositions are necessary judgments, or in them the combination of subject and predicate is necessary for thought. The geometrical entity (the triangle), however, is not ontologically necessary. The triangle does not necessarily exist.” [Las proposiciones geométricas son juicios necesarios, o en ellas la combinación de sujeto y predicado es necesaria para el pensamiento. Sin embargo, la entidad geométrica (el triángulo) no es ontológicamente necesaria. El triángulo no existe necesariamente.] (Harrelson, 2004, p. 30). Efectivamente, una de las críticas principales al argumento ontológico, en sus diferentes exposiciones, es el brinco, o la combinación, de la lógica a la metafísica; pese a ello, dicho ejemplo del triángulo, presentado por los diversos opositores a la prueba ontológica, incurren en el mismo error de mezclar, o hacer el traspaso, pero, ahora de los principios geométricos con los ontológicos. Empero, al triángulo no le pertenece esta necesidad de existencia: “Sin embargo, el argumento ontológico justamente busca probar que hay

¹² Con relación a la nota de página 10 (del presente escrito), del por qué pusimos a Kant y no Gassendi, hemos de decir también, que Descartes y Kant no coincidieron en el mismo tiempo, como Descartes y Gassendi, por tanto, Descartes no tuvo la oportunidad de responderle a Kant. Pero revisando las diversas respuestas de Cartesio a las tantas objeciones a su escrito, nos pareció más adecuada la respuesta a Gassendi, por lo que optamos por poner dichas respuestas. No pretendemos cometer un anacronismo, aunque, sí consideramos pertinente darle una oportunidad de réplica a Cartesio, además de que tal respuesta sería lo que él les respondería a los demás opositores venideros, como Kant.

¹³ El caso de Anselmo ya lo revisamos, en el caso de Descartes son en sus réplicas: *Respuesta del autor a las quintas objeciones, hechas por el señor Gassendi*.

sujetos que no pueden ser suprimidos” (Ferradas, 2009, p. 98). O, mejor dicho, el argumento ontológico sólo busca probar una única y exclusiva existencia, a saber, la existencia divina.

Síntesis: a) Los 100 táleros de Kant

Así como vimos que Gaunilo ve los errores de Anselmo en el *Proslogio*, sobre todo el ejemplo del pintor y el cuadro, a causa de ello, Gaunilo hace el contraejemplo de la “isla perdida”. En el mismo tenor lo hace Kant con el contraejemplo de los 100 táleros, en respuesta al caso del triángulo de Cartesio:

Y así, lo efectivamente real no contiene nada más que lo meramente posible. Cien táleros efectivamente reales no contienen nada más que [lo que contienen] cien [táleros] posibles. [...]. Pero en mi patrimonio hay más con los cien táleros efectivamente reales, que con el mero concepto de ellos (Kant, I. *KrV*. B 627-628/A 599-600) (Kant, 2011, p. 550).

En otras palabras, en “mi concepto de Cien Táleros”¹⁴: tengo 100 táleros en mi bolsillo, pero al revisar el bolsillo veo que no es así, sino que tengo 99 táleros, pues al echar los 100 táleros a mi bolsillo se me cayó uno. O bien, tengo 100 táleros en mi bolsillo, más resulta que, al revisar mi bolsillo, me encuentro con 101 táleros, ya que la última vez que lo usé olvidé sacar ese tálero, ahora extra en mi cantidad. En ambas situaciones, no hay una correspondencia de mi concepto con el objeto, pues si digo: tengo 100 táleros en mi bolsillo, realmente, tienen que ser 100 táleros, y no 99 o 101 táleros, sino 100 táleros.

Para reforzar lo anterior, en el sistema kantiano uno de los principios básicos es que tiene que existir una correlación del concepto con el objeto en cuestión: “Ambos deben contener exactamente lo mismo” (Kant, I. *KrV*. B 627/A 599) (Kant, 2011, p. 549). En donde el concepto señala al objeto tal cual. Sólo y sólo así, el concepto expresa lo que el objeto es.

Aunque (para la mayoría de los opositores al argumento ontológico) tiene mayor fuerza el objeto que el concepto; pues el objeto tiene en sí una existencia y determina el concepto, en otros términos: “Para ser calificado como existente, cada contenido tiene entonces que poder demostrar cierta conexión con ciertas percepciones: desde el punto de vista del idealismo trascendental” (Cardani, 2014, p. 51). Sin embargo, lo que se ha hecho en la prueba ontológica, según Kant, es que

¹⁴ Moneda de plata utilizada en los Estados Prusianos en la época de Kant.

se ha hecho de tal concepto el más rico en atributos, el más perfecto, pero: “entonces, subsiste todavía siempre la cuestión de si [ese ente] existe, o no.” (Kant, I. *KrV*. B 628/A 600) (Kant, 2011, p. 550). Que es una de las tesis principales de la filosofía kantiana, es decir, salir del concepto, comprobarlo en la “experiencia posible”, si tal ser existe y si corresponde con el concepto.

b) 100 táleros en Hegel

En el análisis que Hegel hace de los 100 táleros de Kant, en un primer momento le da la razón a este, aunque le cuestiona lo qué es el concepto. Pese a lo cual, en un segundo momento, Hegel ridiculizará el ejemplo de Kant: “La afirmación de que cien táleros posibles son algo distintos a cien táleros reales envuelve un pensamiento popular muy extendido [...], lo que nos imaginamos es falso, los cien táleros que nos representamos son, pura y simplemente una ficción.” (LHP III, p. 440) (Hegel, 1955, p. 440). Ya que, por un lado, es un ejemplo “*ad hoc*”, es decir, muy conveniente a la presente situación de reducir el argumento a un juicio finito, de acuerdo con el criticismo. Pero, por otro lado, envuelve muchos elementos de fondo que no satisfacen a la argumentación, como la obtención y posesión de los excesivos cien táleros.

Nicolai Hartmann continúa con la crítica hegeliana a Kant: “los ‘cien táleros posibles’ de Kant nada realmente posible; para posibilitar su realidad es menester un proceso real del devenir, en este caso de adquisición, de trabajo. ¿Con qué derecho, pues, se llaman posibles [...], aquí los ‘cien táleros’?” (Hartmann, 1954, p. 133). Así es, el punto que queremos mostrar, a saber, es la impertinencia de poner el ejemplo, en este caso, los cien táleros, que es la descripción de mi patrimonio relativo, además de la excesiva cantidad que un ciudadano promedio de aquella época pudiera poseer con el previo trabajo. Si bien, así fuera menor la cantidad por poseer, sigue siendo el mismo error metodológico; equiparar dicho concepto con el concepto divino.

Dicho de otra forma: “La impropiedad del ejemplo de las monedas reales o pensadas juega efectivamente un papel importante en contra del filósofo de Königsberg; es verdad que en la Crítica de la razón pura hay muchos ejemplos inadecuados, incompletos e imparciales” (Cardani, 2014, p. 68). Ciertamente, Cardani nos dice que no por ello anular el sistema criticista, más bien los ejemplos ahí utilizados no son los adecuados.

Además: “the existence of both islands and thalers is contingent whereas, for Anselm and Descartes, the existence of God is necessary. Contingent existence might – or might not – be a

predicate, but necessary existence necessarily is.” [la existencia tanto de islas como de táleros es contingente, mientras que, para Anselmo y Descartes, la existencia de Dios es necesaria. La existencia contingente podría ser, o no, un predicado, pero la existencia necesaria necesariamente lo es.] (Burns, 2012, p. 3). Así es, cabe recordar que la prueba ontológica se mantiene en el plano esencialista, no compatible ya con el Kantiano.

Todo esto llevó a que no se pueda plantear la existencia de Dios en la experiencia, en el mundo sensitivo. En efecto, hablamos de una incompatibilidad de métodos, por parte del kantiano que demanda la experiencia posible, no obstante, Dios no es objeto finito como los demás entes que se pueden medir con el sistema kantiano. De ahí la crítica hegeliana a tal sistema, que son dos concepciones de categorías muy distintas; sin embargo, muy independientes de los métodos o marcos teóricos, cualquiera vería que no es lo mismo el concepto Divino que un pseudoconcepto de 100 táleros.

c) *Aufhebung*¹⁵

Una de las críticas Hegelianas al sistema kantiano es que cualquier cosa es tomada como concepto, realmente, son muy diferentes las categorías kantianas a las categorías hegelianas¹⁶, empero:

[...] ciertamente, en la vida ordinaria se llama concepto a una representación de cien táleros. Pero esto no es concepto, es tan solo una determinación del contenido de mi conciencia [...]. Pero esto no ha de ser llamado concepto. El concepto, y, desde luego, el concepto absoluto, el concepto en y para sí, el concepto de Dios ha de ser tomado en general, y este concepto contiene el ser como una determinabilidad. (LPR I, p. 260) (Hegel, 1981, p. 260).

¹⁵ Dicho término tiene varias interpretaciones, optamos por uno de los sentidos de la síntesis del *Aufhebung*: que es de “salir” o “ir hacia”, que son los sentidos o las interpretaciones que Xavier Zubiri le da a dicho término alemán, (Zubiri, 1995).

¹⁶ Es preciso mencionar que nuestro presente estudio es sobre el uso de los ejemplos, como error metodológico, en el argumento ontológico; por lo que no pretendemos tratar aquí (por cuestión de espacio y tiempo) el tema de las categorías kantianas y hegelianas, las cuales son muy diferentes. Porque la primera son con miras determinadas a lo finito, en un espacio y tiempo determinado, según principios de la “experiencia posible” en el criticismo; caso contrario al hegeliano: “Pues ¿qué es la Lógica, qué es el sistema entero de Hegel, sino el desarrollo gigantesco de que la idea de Dios, que es el conjunto de las categorías, implica la existencia de Dios, es la realidad misma de éste?” (Gaos, 1994, p. 406). Es decir, es un todo, es un panteísmo lógico (*panlogismo*) en donde la razón y la realidad se disuelven en uno; por ende, se entenderá que ambos sistemas son muy diferentes.

Hegel constantemente hace énfasis en su sistema filosófico qué es un concepto y qué no lo es, y más si es en la vida ordinaria, en relación con el concepto divino: “(por lo demás, ya es bastante equívoco denominar 'concepto' a toda existencia [*Existenz*] mala) más bien hay que eliminar del concepto el defecto de ser algo subjetivo” (LEEG, ¶ 6, Ac) (Hegel, 2014, p. 246). Por eso, la crítica hegeliana no sólo es a los opositores del argumento ontológico, sino también a los partidarios; pues en sus formas varias de presentar el concepto divino lo subjetivan, por tanto: “Los cien táleros no son para Hegel, pues, un verdadero concepto, como no lo es por lo demás el contenido de ninguna otra representación” (Ferreiro, 2016, p. 97). Encima, estamos tratando el concepto absoluto, divino, el cual es incomparable con los 100 táleros, triángulo, montaña, isla, unicornios y cualquier otro ente que se llegue a mencionar:

Ahora bien, si tiene sin duda su exactitud el principio de que el concepto es diferente del ser, mucho más diferente todavía es Dios con respecto a los cien táleros y a las otras cosas finitas. La *definición de las cosas finitas* consiste en que en ellas son diferentes el concepto y el ser, en que son separables el concepto y la realidad, el alma y el cuerpo y que, por lo tanto, ellas son transitorias y mortales. Por lo contrario, la definición abstracta de Dios es justamente esta: que su concepto y su ser son *inseparados e inseparables*. (SL, p. 83) (Hegel, 1976, p. 83).

En primer lugar, en las cosas finitas no hay una necesidad de correspondencia entre el ser y el concepto. En segundo lugar, el concepto de Dios es muy diferente que los conceptos de las cosas finitas. Y más si es un pseudoconcepto, porque el concepto divino su verdad radica en la inseparabilidad de el ser y el concepto: “so that any attempt to attack the ontological argument through such a comparison would miss the entire point of the argument.” [De modo que cualquier intento de atacar el argumento ontológico a través de tal comparación perdería de vista el punto central del argumento.] (Harrelson, 2004, p. 42). Lo hemos dicho repetidamente en diferentes formas, que sólo en Dios es inseparable el concepto y el ser.

Por ende, Dios está muy lejos de confundirse y compararse con las cosas finitas. Con todo, reafirma Harrelson: “Discussions such as that of the “hundred dollars” are [...] irrelevant [...] they ignore the frequently and unambiguously asserted status of God as an exception to the rule. No theological conclusions are reached by means of such empirical examples.” [Discusiones como la de los “cien dólares” son [...] irrelevantes [...], ignoran la frecuente e inequívoca afirmación de que Dios es una excepción a la regla. No se llega a ninguna conclusión teológica mediante tales ejemplos

empíricos.] (p. 46). Es lo que venimos sosteniendo, que dichos ejemplos en lugar de aclarar la discusión entorpecen la misma.

Conclusión

Hemos de concluir el presente escrito en dos puntos: punto uno, mostramos los errores metodológicos en el argumento ontológico, tanto de partidarios, como de opositores referente al argumento ontológico; aunque sus intenciones hayan sido con fines pedagógicos. Empero, terminan subjetivando y comparando el concepto divino con conceptos finitos, a través de ejemplos y analogías. Por tanto, después de haber mostrado esto, sostenemos que Dios, de acuerdo con dicho argumento, no es objeto de la experiencia posible, por ende, no puede ser juzgado o determinado según el sistema kantiano, empírico y científico por medio de ejemplos o analogías.

Punto dos, respondiendo a su vez a nuestra pregunta de investigación, esta es, ¿por qué es importante quitar los ejemplos en el argumento ontológico? Demostramos que es importante, pertinente y necesario quitar los ejemplos en el argumento ontológico en aras de purificar, de alguna manera, la argumentación. Y así, poder, por lo menos, ser analizado, en un primer momento; en un segundo momento, ser discutido y en un tercer momento, aceptar o rechazar dicha prueba por sí misma (*per se*); y no por elementos secundarios o terciarios, como se mostró en el presente escrito, mediante ejemplos.

Referencias

- Anselmo. (1952). *Obras Completas De San Anselmo*. B. A. C. (ed. bilingüe de P. Julián Alameda).
- Burns, E. (2012, noviembre). Ontological arguments from experience: Daniel A. Dombrowski, Iris Murdoch, and the nature of divine reality. *Religious studies*. 49(4), pp. 459-480.
<https://doi.org/10.1017/S0034412512000340>
- Cardani, M. (2014). "Por un puñado de... táleros" Existencia y contenido empírico en F.H. Bradley. *Revista Comprende*. 16(2), pp. 51-70.
<https://www.raco.cat/index.php/Comprendre/article/view/284200/372133>
- Descartes, R. (2014). *Meditationes de prima philosophia, in qua Dei existentia et animae immortalitas demonstrantur, Meditaciones Metafísicas*. Gredos. (vol. II, trad. y notas por Jorge Aurelio Díaz).

- Dina, D. y Himam, M. (2023, junio). Immanuel Kant's Critique of the Ontological Argument: Challenging the Existence of God. *AN NUR: Jurnal Studi islam*. 15(2), pp. 1-19. <https://doi.org/10.37252/annur.v15i1.421>
- Dragonetti, C. y Tola, F. (2007, octubre). La distinción in intellectu / in re en la prueba ontológica y en Bhartrihari. *Il Revista ciencias de las religiones*. (12) pp. 211-226. <https://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/ILUR0707110211A>
- Ferradas, R. (2009). Ni asalto al cielo ni compasión por lampe. Figuras de Dios en la crítica de la razón pura. *Revista PUCP*. (7) pp. 87-117. <https://doi.org/10.18800/estudiosdefilosofia.200901.005>
- Ferreiro, H. (2016). Concepto, representación y existencia en los idealismos trascendental y absoluto. (pp. 87-99). En: López, D.M. (comp.). *Ciencia, sistema e idealismo: investigaciones y debates*. Santa Fe. *Universidad Nacional Litoral*. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/15151>
- Gaos, J. (1994). *Obras Completas: Historia de nuestra idea del mundo XIV*. UNAM. (ed. de Fernando Salmerón).
- Harrelson, K. (2004). *Hegel's Defense of the Ontological Argument for the Existence of God*, La defensa de Hegel del argumento ontológico sobre la existencia de Dios (Theses and Dissertations Philosophy Doctoral). University of Kentucky. https://uknowledge.uky.edu/philosophy_etds/22
- Hartmann, N. (1954). *Zur Grundlegung der Ontologie, Ontología I, Fundamentos*. Fondo de Cultura Económica. (trad. José Gaos).
- Hegel, G. (2014). *Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes, Lecciones sobre las pruebas de la existencia de Dios*. Sígueme. (trad. Gabriel Amengual).
- Hegel, G. (1981). *Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Halbband I: Begriff der Religion. El concepto de Religión*. Fondo de Cultura Económica. (trad. Arsenio Guinzo).
- Hegel, G. (1976). *Wissenschaft der Logik, Ciencia de la Lógica*. Solar-Hachette. (4 ed., trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo).
- Hegel, G. (1955). *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Fondo de Cultura Económica. (tomo I, II y III, trad. Wenceslao Roces y Ricardo Guerra).
- Kant, I. (2011). *Kritik der reinen Vernunft, Crítica de la razón pura*. Fondo de Cultura Económica. (ed. bilingüe de Mario Caimi)
- Martínez, L. (2004, enero-junio). ¿Parte el argumento ontológico de un concepto meramente subjetivo o del conocimiento de una esencia objetiva y trascendente?: Dos líneas de investigación metafísica opuestas e irreconciliables. *Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*. 62(129), pp. 5-23. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=994250>
- Pérez D. (1995). *La Razón Frente al Insensato: Dialéctica y Fe en el argumento del Proslogion de San Anselmo*. EUNSA.

Rovira, R. (1991). *La fuga del no ser*. Encuentro.

Russ, J. (2001). *Les méthodes en philosophie, Los Métodos en Filosofía*. Síntesis.

Zubiri, X. (1995). *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*. Alianza Editorial

La lectura heideggeriana del concepto de *tiempo* en *Física IV*

Heidegger's reading of the concept of *time* in *Physics IV*

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0312

Andrés Budeguer

Universidad Nacional de Tucumán.
(ARGENTINA)CE: andresbudeguer96@gmail.com <https://orcid.org/0009-0006-6047-8809>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recepción: 14/08/2025 Revisión: 23/10/2025 Aprobación: 24/10/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**
(Budeguer, 2026, p. _).**En lista de referencias:**Budeguer, A. (2026). La lectura heideggeriana del concepto de *tiempo* en *Física IV*. *Revista Sincronía*. 30(89). 68-91
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0312**Resumen.**

El presente trabajo tiene por objetivo examinar de qué manera Heidegger interpreta y critica el concepto aristotélico de tiempo expuesto en *Física IV*, y preguntarse en qué sentido esta lectura transforma, prolonga o supera la concepción del tiempo como “número del movimiento según lo anterior y lo posterior” (219b 1 – 2). La intención es aclarar cómo la temporalidad del Dasein se vincula con la definición aristotélica y con la tradición filosófica que ella inaugura. El trabajo se desarrolla en tres secciones: 1) Reconstruimos los puntos esenciales de *Física IV* relativos a la naturaleza del tiempo; 2) analizamos la relectura heideggeriana del tiempo aristotélico en *Ser y tiempo*, donde se introduce la distinción entre temporalidad originaria y concepto vulgar de tiempo; 3) examinamos el *Informe Natorp* a fin de mostrar que la reflexión heideggeriana sobre Aristóteles no surge *ex nihilo*, sino que forma parte de un proceso de maduración. Proponemos que, a pesar de la crítica a la concepción “vulgar” del tiempo, Heidegger conserva elementos fundamentales de la definición aristotélica, reinterpretándolos en la clave existencial de la temporalidad del Dasein.

Palabras clave: Aristóteles. Heidegger. Tiempo. Dasein.**Abstract:**

The purpose of this paper is to examine how Heidegger interprets and criticizes Aristotle's concept of time as presented in *Physics IV*, and to ask in what sense this reading transforms, extends, or surpasses the conception of time as “the number of

motion according to the before and after" (219b 1 – 2). The aim is to clarify how the temporality of Dasein relates to the Aristotelian definition and to the philosophical tradition it inaugurates. The paper is organized into three sections: 1) We reconstruct the essential points of Physics IV concerning the nature of time; 2) we analyse Heidegger's reinterpretation of Aristotelian time in *Being and Time*, where the distinction between original temporality and the vulgar concept of time is introduced; 3) we examine the *Natorp Report* in order to show that Heidegger's reflection on Aristotle does not arise ex nihilo, but rather forms part of a broader process of intellectual maturation. We propose that, despite Heidegger's critique of the "vulgar" conception of time, he preserves fundamental elements of Aristotle's definition, reinterpreting them through the existential lens of Dasein's temporality.

Keywords: Aristotle. Heidegger. Time. Dasein.

El concepto aristotélico de tiempo en *Física IV*

El tiempo es uno de los grandes temas de la *Física*¹ aristotélica, junto con conceptos como los de movimiento, lugar, infinito, entre otros². En el libro IV (217b 29), Aristóteles se plantea de antemano, tal y como acostumbra en sus exposiciones, cuáles son los asuntos a los que referirá. Así pues, en la indagación relativa al tiempo, es necesario abordar dos asuntos distintos: la cuestión de su existencia, por un lado, y la de su esencia, por el otro. La primera es abordada en la sección siguiente, 217b 32 – 218a 30; la segunda, en 218a 30 – 218b 9. Llama la atención entre los intérpretes (e.g. Vigo, 2012, p. 233; de Echandía, 2014, p. 138) el hecho de que Aristóteles afirme que referirá a la existencia del tiempo "por medio de las argumentaciones no técnicas" (διὰ τῶν ἐξωτερικῶν λόγων), como si existiesen, separadamente, otro grupo de argumentaciones *técnicas* para referir al tema. Para Vigo (2012, p. 233), estos son argumentos que, sin ser sustantivos, cumplen una importante función propedéutica y dialéctica en nuestro análisis del tiempo.

A partir de 217b 32, como afirmábamos, Aristóteles aborda la cuestión de la existencia del tiempo. El filósofo cree que existen argumentos lo suficientemente sólidos como para considerar que el tiempo no existe de manera absoluta (ὁλως), sino solo de un modo muy relativo y oscuro (μόλις καὶ ἀμυδρῶς). A partir de esta extraña consideración inicial, Aristóteles prepara al lector para la presentación de tres argumentos cuyo objetivo será poner en duda la existencia real del tiempo. Así, ante la pregunta ¿es el tiempo real?, el Estagirita responde con un conjunto de paradojas destinadas

¹ Los textos en griego correspondientes a la *Física* de Aristóteles fueron extraídos, en cada caso, de la edición oxoniense preparada por W.D. Ross (1936). Seguimos la versión española de Vigo (2012).

² En los capítulos anteriores, Aristóteles aborda el estudio físico del lugar (IV, 1 – 5) y el vacío (IV, 6 – 9), dedicando los últimos cuatro capítulos del libro IV a la cuestión del tiempo (IV, 10 – 14).

a *demostrar*³ que este no es el caso. Vale la pena recordar que el término griego παράδοξος, adjetivo compuesto formado por la preposición παρά, significa, en su etimología, *sorprendente* (CGL: 1065).

De acuerdo con Sorabji (1983, p. 7), las paradojas aristotélicas y sus variantes han estimulado, con el paso de los siglos, la invención de novedosas teorías acerca de la naturaleza del tiempo. Ciertamente, gran parte de las discusiones de la Antigüedad tardía y parte de la Edad Media han buscado responder estas interrogantes lanzadas por Aristóteles (Ferrater, 1999, p. 3496). Analicemos las tres paradojas aristotélicas. La primera es el llamado “Argumento a partir de la irrealidad del pasado y futuro” (Vigo, 2021, p. 234), y comprende los pasajes 217b 33 – 218a 3. Aristóteles afirma lo siguiente:

En efecto, 1) una de sus partes ha existido y ya no existe, y la otra ha de existir y no existe aún. Y de tales partes, por cierto, se compone el tiempo infinito como todo tiempo limitado que se tome siempre en consideración. Pero parecería ser imposible que lo que se compone de partes no existentes [pasado y futuro] participe de la existencia⁴.

Este es un argumento cuya estructura resulta relativamente sencilla, aunque parte de un presupuesto ontológico fundamental entre los griegos; a saber: no es posible, pues, predicar “es” o “existe” con referencia a los ámbitos del pasado y el futuro, sino solo del tiempo presente. El tiempo se compone de dos partes: 1) pasado y 2) futuro. Si ninguna de las partes del todo existe, difícilmente podamos afirmar que el todo –el tiempo– existe. En palabras de Vidal Arenas: “aquello que se compone de partes inexistentes difícilmente podría considerarse como algo que participa del ser” (2015: 323). El futuro aun no es, y el pasado ha dejado de ser. En vistas a esta situación, evidente para una ontología como la griega, resultaría cuanto menos sospechoso hablar de *existencia del tiempo*. Futuro y pasado comparten la característica de *no existencia en el tiempo presente* –de otra manera, no tendría sentido referir a ellos, en este contexto, como pasado y como futuro.

Esta primera argumentación viene acompañada, a su vez, por una demostración suplementaria que Vigo denomina “Argumento a partir de la relación todo – partes” (281a 3 – 8). El

³ Utilizamos el término en un sentido lato, no estricto o lógico.

⁴ El pasaje ha sido extensamente comentado por Heidegger (e.g. Heidegger, 2001), sobre todo en torno a la comprensión vulgar griega del ser. El argumento aristotélico parece tener un lejano origen eléata, pues fue Parménides el primero en cuestionar la aplicación del es al pasado y al futuro. En Platón, esta concepción se mantiene. Aristóteles no introduce, en suma, originalidad alguna en este punto. Acerca de los usos del verbo ser (εἶμι) en la lengua griega, el estudio más completo sigue siendo el de C. Kahn (1973).

tiempo presente o *ahora* (νῦν) no es, a ojos de Aristóteles, una parte del tiempo, sino un límite del mismo. Este argumento suplementario está dedicado, precisamente, a poner de manifiesto esta consideración –consecuencia, a su vez, de la primera paradoja ya mencionada *ut supra*. Nos permitimos transcribir *in extenso* el argumento:

Además, 2) de todo aquello que es divisible en partes, si existe, es forzoso que existan todas las partes o bien algunas, cuando eso existe. Sin embargo, en el caso del tiempo, las unas han existido y las otras han de existir, y, por tanto, ninguna existe, aun siendo aquél divisible en partes. Pues el 'ahora' no es una parte del tiempo, ya que la parte mide el todo, y es necesario que éste se componga de las partes. El tiempo, en cambio, no parece componerse de 'ahoras' (218a 3 – 8).

A fin de complementar los desarrollos del primer argumento, Aristóteles introduce ahora de manera explícita las nociones de todo (ὅλον) y parte (μέρος). Para hablar con propiedad de la existencia de algo divisible en partes deben cumplirse, pues, al menos dos condiciones: la primera es que todas – o al menos algunas– las partes existan; la segunda, que estas *partes existentes* sean medida del todo. La primera condición, por los motivos ya aducidos *ut supra*, no se cumple: pasado y futuro no existen en verdad⁵. La segunda, por otro lado, presenta serias dificultades. Lo único perteneciente, verdaderamente, al tiempo, es el presente o 'ahora' (νῦν) y este no es, para Aristóteles, una parte del todo.

Queda en evidencia, pues, con lo dicho, que la segunda condición tampoco es satisfecha por el tiempo: el 'ahora' no es un lapso, sino un mero instante en la sucesión temporal, con lo que no puede ser considerado como una *medida del tiempo*. En palabras de Vidal Arenas:

[...] lo único perteneciente al tiempo de lo cual podemos predicar el ser, es precisamente aquello que no podemos considerar como una extensión y por lo tanto como una parte, a saber, el presente –o en palabras de Aristóteles, el 'ahora' (2015, p. 324).

⁵ Esta posición ha sido asumida prácticamente sin excepción en el ámbito filosófico. La idea de que solo existe el presente se conoce, en la filosofía del tiempo contemporánea, como *presentismo*. La tesis contraria, a saber, la idea de que el pasado y el futuro son tan reales como el presente, lleva el nombre de *eternalismo*. Recientemente, Gustavo Romero (2018, 2020) ha aportado interesantes argumentos a favor de la última posición. Aristóteles, por ser hijo de su tiempo, no podría jamás haberla asumido.

Siguiendo la propuesta de división establecida por Vigo para estos pasajes, puede afirmarse que los dos argumentos ya mencionados son, en verdad, diferentes formas de presentar la misma tesis –la idea de que pasado y futuro no existen en verdad. El tercer argumento, el llamado “dilema de la identidad y alteridad del ahora”, no se centra ya en el tiempo como una totalidad compuesta por partes, sino más bien, en el 'ahora'. La estrategia de este argumento consiste en poner de manifiesto las dificultades con las que nos encontramos al intentar caracterizar el 'ahora' o dar cuenta de su *modus essendi*. En 218a 8 Aristóteles afirma lo siguiente:

3) no es fácil saber si el 'ahora', que evidentemente establece el límite entre lo que ha pasado y lo porvenir, a) permanece siempre uno y el mismo, o bien b) Si, [...] se trata siempre de un 'ahora' diferente” (Vigo, 2012, p. 236).

Vale la pena considerar ambos cuernos del dilema aristotélico con detenimiento⁶; a saber:

- I. El 'ahora' permanece siempre uno y el mismo. Aristóteles proporciona dos argumentos contra la tesis de identidad del 'ahora'; i) todo aquello que es divisible requiere siempre más de un límite (*e.g.* una línea en el espacio necesita *dos* límites). En consecuencia, de la sola divisibilidad del tiempo se sigue la imposibilidad de considerar idénticos a los 'ahoras'. Por otro lado, ii) si hay un único 'ahora', todo lo que ocurre en el tiempo sería, por definición, simultáneo. No podríamos aplicar relaciones temporales de anterioridad y posterioridad en el tiempo.
- II. El 'ahora' es siempre diferente. Se parte, propiamente, de la hipótesis de una multiplicidad sucesiva de 'ahoras' (218a 11). Dado que los 'ahoras' no coexisten, debemos reconocer que estos se destruyeron en algún momento del pasado, a pesar de que existieron *como presentes* en otro tiempo. Sin embargo, es imposible que aquel 'ahora' se destruya en otro o en sí mismo. El punto central de esta argumentación es que los 'ahoras' no pueden mantener entre sí relaciones de inclusión, de modo que no es cierto que ellos puedan ser diferentes entre sí⁷.

⁶ Vale la pena destacar que este es el único argumento, de los tres que Aristóteles discute, que es posteriormente retomado en la discusión de la *Física*, en IV 11, 219b 9 – 33. Es por esto, precisamente, que decidimos analizarlo con atención. Por otro lado, el orden de tratamiento de las alternativas aparece invertido, de modo que primero se analiza II (218a 11 – 21) y se deja I (218a 22 – 30) para el final.

⁷ Ciertamente, esta argumentación –y toda la filosofía aristotélica– parte del supuesto de que el tiempo, como el espacio y el infinito, es un *continuo*. Entre dos magnitudes diferentes hay siempre, a su vez, infinitas

Las consecuencias de I son, a todas luces, mucho más radicales que las de II. Si los 'ahoras' fuesen idénticos entre sí, “entonces las cosas sucedidas hace diez mil años existirían en simultáneo con las que están sucediendo hoy, y nada sería anterior ni posterior a nada” (281a 28 – 30). A partir de 218a 30, habiendo ya considerado las dificultades que se relacionan con la existencia del tiempo, Aristóteles pasa ahora a considerar la naturaleza del mismo. El tratamiento es breve e incompleto, pero, sin embargo, constituye la primera “historia del tiempo” de la que tengamos noticia. Para esto, Aristóteles examina las “concepciones tradicionales” (ἐκ τε τῶν παραδεδομένων, 218a 32), siguiendo un procedimiento típico de su filosofía —el mismo puede hallarse, *e.g.*, en *Metafísica* I).

- I. “En efecto, 1) algunos afirman que el tiempo es el movimiento de la esfera celeste” (218a 34). Aristóteles rechaza, pues, la identificación del tiempo con el movimiento de la esfera. La argumentación parte de la idea de que, si tomamos solo una porción del movimiento de la misma, podríamos, también, hablar de tiempo, sin ser esta porción una circunvolución como tal. Por otro lado, dado que el tiempo es un continuo, esta división podría seguir *ad infinitum*. Aristóteles introduce, además, otra hipótesis: “si los mundos fueran múltiples, el tiempo podría ser, indiferentemente, el movimiento de cualquiera de ellos” (218b 3 – 5)⁸.
- II. “2) otros, en cambio, que es la esfera misma” (218b 1). Aristóteles cree que esta posición es demasiado ingenua, pues, como para que no sea necesario ofrecer argumentos demasiado convincentes que pretendan refutarla o descartarla como opción. Es una confusión que se origina a partir de pensar que, puesto que todas las cosas suceden *en el tiempo*, todas ellas suceden también en la esfera del todo⁹.

magnitudes —entre dos 'ahoras' hay, a su vez, infinitos 'ahoras'. Suscribimos, por tanto, a las palabras de A. Vigo (2007, p. 86): “puede decirse, sin exageración, que la física aristotélica es como tal una física del continuo [...] La continuidad caracteriza esencialmente tanto a los procesos del movimiento natural como al espacio y al tiempo”. Este fue un gran supuesto filosófico y científico que no sería puesto en cuestión sino a comienzos del siglo XX con M. Planck y su hipótesis de la cuantización de la energía.

⁸ Esta idea parece tener orígenes pitagóricos u órficos. Un examen cuidadoso de la cosmología platónica puede hallarse en Botteri y Casazza (2015, p. 55 – 74). Acerca de la concepción platónica del tiempo contenida en el *Timeo* nos hemos expresado ya en un trabajo reciente (*cf.* Budeguer, 2024, p. 4 – 6).

⁹ Tal y como ha anotado Ursula Coope (2005, p. 32), en toda la argumentación aristotélica de *Física* IV, 10 se asume que puede existir solo una serie del tiempo. Si aceptásemos, en cambio, la existencia de universos múltiples, el argumento I quedaría desestimado por completo. Una argumentación similar, a favor de la idea de que solo puede haber un universo y no múltiples, puede encontrarse en *De Caelo* I.9.

La conclusión a la que llega Aristóteles, luego de haber examinado estos argumentos, es que el tiempo no puede identificarse con el movimiento ($T \neq M$); empero, también es cierto que no puede haber tiempo sin movimiento. En palabras de Berti: “Entonces el resultado al que llegó Aristóteles es el siguiente: el tiempo no es movimiento, pero no existe tiempo sin movimiento” (Berti, 2010, p. 29). El tiempo no ha de ser algo absoluto, como pensaba Platón, sino *relativo al movimiento* (Budeguer, 2024, p. 8). Pasando ya a *Física* IV, 11 encontramos el siguiente razonamiento por parte de Aristóteles:

No es menos cierto, sin embargo, que el tiempo no se da sin cambio. En efecto, cuando en nuestro pensamiento nada cambia, o cambia sin que lo advirtamos, entonces no nos parece que haya pasado tiempo, tal como ocurre a los que cuenta el mito que duermen en Cerdeña junto a los héroes, cuando se despiertan (IV, 11 218b 21 – 24).

Si no percibimos cambio, pareciera que no ha transcurrido el tiempo (Copleston, 2004, p. 277). Si bien la relación tiempo – movimiento no es de identificación, también es cierto que entre ambos existe *alguna* conexión. Aristóteles alude, además, a un mito de que sabemos muy poco. Cuando, en nuestra experiencia cotidiana, queremos referir a un estado de conciencia en el que hemos fijado toda nuestra atención en un único punto, decimos que *el tiempo parece haberse detenido*. De esta misma intuición parte Aristóteles para afirmar, ciertamente, que el tiempo no se da si no advertimos cambio alguno en nuestro pensamiento. Cuando dormimos por un largo período de tiempo, como aquellos que duermen en Cerdeña junto a los héroes, ocurre esta situación. A causa de su “falta de conciencia” (διὰ τὴν ἀναίσθησίαν), quienes duermen conectan dos 'ahoras' diferentes¹⁰.

Vale la pena insistir en el punto que Berti hace notar (2010, p. 28 – 29); a saber: cuando Aristóteles hace referencia al movimiento (κίνησις) y su conexión con el tiempo no refiere al movimiento de los cuerpos que están fuera de nosotros. Aún si nos encontrásemos en la oscuridad, y todavía se produjese un movimiento en el plano psicológico o gnoseológico, esto nos haría percibir el paso del tiempo. Así, pues, “no es necesario percibir objetos físicos o externos, basta percibir un

¹⁰ Acerca de esta leyenda sobre la cual nos habla Aristóteles sabemos, en verdad, muy poco. De acuerdo con el comentario de Ross (1936, p. 597), el mito refiere a algunos individuos enfermos que iban a ser tratados por héroes en Cerdeña y dormían por cinco días seguidos, sin tener recuerdo alguno de estos sucesos. Lo que queda claro es que Aristóteles trata la historia como una leyenda. Más allá de la veracidad histórica del relato, el mismo ilustra con mucha corrección el punto que Aristóteles busca probar.

movimiento del alma” (Berti, 2010, p. 29). Inténtese, pues, recostarse con los ojos cerrados, y se comprobará esta misma argumentación. El resultado es que “el tiempo ni es movimiento ni se da sin movimiento” (219a 1, ὅτι μὲν οὖν οὔτε κίνησις οὔτ' ἄνευ κινήσεως ὁ χρόνος ἐστὶ, φανερόν).

La sección que inicia en 219a 10 (Vigo, 2012, p. 245) es, ciertamente, una de las más complejas del texto aristotélico, y está destinada a introducir las nociones fundamentales de *anterior* y *posterior* (πρότερον καὶ ὕστερον), elementos centrales de la definición aristotélica de tiempo. Desarrollaremos solo sus puntos principales. Si el tiempo es relativo al movimiento, continúa el pensador, como el movimiento es continuo, también el tiempo es una magnitud continua (cf. Nota 7). El supuesto básico de toda la física aristotélica es que toda magnitud es continua y, en consecuencia, el tiempo también lo es, por seguir a la magnitud. Pues bien, al decir que el tiempo es una magnitud continua, Aristóteles sugiere que no podemos hablar, exactamente, de *partes del tiempo*.

Percibimos el tiempo, afirma Aristóteles, cuando percibimos la distancia de un intervalo que separa dos instantes en el tiempo: “Así pues, tenemos conocimiento también del tiempo cuando determinamos el movimiento, empleando como determinación lo anterior y lo posterior” (219a 22 – 23, ἀλλὰ μὴν καὶ τὸν χρόνον γε γνωρίζομεν ὅταν ὀρίσωμεν τὴν κίνησιν, τῷ πρότερον καὶ ὕστερον ὀρίζοντες). Cuando un trazo del tiempo es recortado por dos instantes sucesivos, así como un segmento es delimitado por dos puntos en el plano espacial, entonces alcanzamos, propiamente, la percepción del tiempo. Delimitar una parte implica, a su vez, medir o numerar (Berti, 2010, p. 29). De aquí surge la famosa definición aristotélica (219b 1–2): “Pues esto es el tiempo: número del movimiento según lo anterior y lo posterior” ([...] τοῦτο γὰρ ἐστὶν ὁ χρόνος, ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον.). Lo anterior y lo posterior son, pues, los dos instantes que aislamos para limitar el intervalo del tiempo al que hacemos referencia.

Ahora bien, a pesar de que la *Física* es un tratado sobre todo cosmológico, pues versa acerca de los asuntos relacionados con la φύσις, los intérpretes han señalado en diversas ocasiones el papel del alma (ψυχή) tiene en la definición aristotélica del tiempo (así lo hacen, e.g., Ross, 1936, p. 65 y Vigo, 2012, p. 252). No basta, pues, con delimitar una sección de movimiento para encontrarnos, al instante, con el tiempo; necesitamos que el alma enumere dos 'ahoras'¹¹. Luego de presentar su

¹¹ Refiriéndose a la definición aristotélica de tiempo, Berti (2010, p. 34) relata las resonancias que los desarrollos aristotélicos han tenido en la filosofía contemporánea. La analogía entre el instante y el punto indujo a algunos

definición, Aristóteles afirma que existen dos sentidos en los cuales puede ser entendido el *concepto de número* (ἀριθμός); a saber: 1) como lo "numerado o numerable"; o 2) como "aquello por medio de lo cual numeramos". El Estagirita afirma que es el primer sentido el que se adecúa a su definición de tiempo. Así, cuando afirmamos que el tiempo es el *número* del movimiento lo numerado no es el movimiento en sí, sino que se numera la *magnitud del movimiento* comprendido entre los 'ahoras'. Lo relevante, pues, no es el número por medio del cual contamos (1, 2, 3, n), sino aquello por medio del cual el alma numera la sucesión.

Lo contado, pues, no son los 'ahora' mismos, sino los lapsos intermedios de estos, que son los únicos componentes del tiempo. En 219b 12–33, Aristóteles da respuesta al *dilema de la identidad y alteridad del ahora* (218a 8–30). Veamos su respuesta:

Por su parte, el 'ahora' es en cierto sentido el mismo, y en cierto sentido no. En efecto, cuando se corresponde con sus distintos estados, es diferente —y esto lo constatará su ser 'ahora'—; en cambio, considerado como aquello siendo lo cual en cada caso es el 'ahora', es el mismo¹².

Así, el 'ahora' es el mismo (ὡς τὸ αὐτό) desde el punto de vista de la actualidad del presente; empero, es diferente (ὡς οὐ τὸ αὐτό) considerado en su individualidad: un 'ahora' sigue a otro, y así sucesivamente, constituyéndose el tiempo como una sucesión de 'ahoras' irrepetibles. En la segunda parte de IV, 12 (220b 32–21a 26), Aristóteles profundiza en una noción fundamental para la filosofía posterior: el *ser en el tiempo*. En la filosofía aristotélica, todos los entes de los cuales puede predicarse el cambio están, de alguna u otra manera, en el tiempo. Tanto para el movimiento como para las demás cosas, *ser en el tiempo* implica *ser medido por el tiempo*. Con posterioridad, Aristóteles distingue dos usos de *ser en el tiempo* (221a 9–26); a saber: 1) ser cuando el tiempo es; y 2) ser en número (ἐν ἀριθμῷ ἔστιν). Si bien se establecen ulteriores subdivisiones en este punto, estos son los sentidos esenciales distinguidos por el filósofo en su exposición.

pensadores europeos modernos (e.g. H. Bergson) a afirmar que Aristóteles tenía una concepción *espacial* del tiempo. Contra esta perspectiva, diversos estudiosos observaron que entre el punto geométrico (espacial) y el *vũn* aristotélico había una diferencia fundamental: toda magnitud espacial admite un movimiento reversible; en cambio, no hay reversibilidad alguna en la sucesión de los instantes.

¹² IV, 11 219b 12–15: τὸ δὲ *vũn* ἔστι μὲν ὡς τὸ αὐτό, ἔστι δ' ὡς οὐ τὸ αὐτό· ἢ μὲν γὰρ ἐν ἄλλῳ καὶ ἄλλῳ, ἕτερον (τοῦτο δ' ἢν αὐτῷ τὸ *vũn* <εἶναι>, ὃ δὲ ποτε ὄν ἔστι τὸ *vũn*, τὸ αὐτό.

Seguidamente, Aristóteles realiza una observación de la que bien podría decirse que surge gran parte de la tradición fenomenológica posterior; a saber: la idea de que el tiempo *deteriora* las cosas. De acuerdo con el comentario de Vigo (2012, p. 267), Aristóteles atribuye en estos pasajes (221a 30–b7) al tiempo cierta influencia sobre las cosas que *son en el tiempo*. En efecto, Aristóteles afirma lo siguiente al comentar este punto:

Y ciertamente, lo que es en el tiempo sufre una acción por parte del tiempo, en el sentido en que solemos decir que el tiempo consume, y que todas las cosas envejecen por obra del tiempo y se olvidan a través del tiempo, pero no que algo se ha instruido, ni que se ha vuelto joven ni bello por causa del tiempo. Pues el tiempo es por sí mismo más bien causante de corrupción, ya que es número del movimiento, y el movimiento saca a lo existente de su actual condición (221a 31–221b 3)¹³.

Tal y como lo observa Guillermo de Echandía (2014, p. 149), lo verdaderamente destructor no es el tiempo por sí mismo, sino el movimiento, pues este nos va alejando, a veces en silencio, de la existencia. Aristóteles mismo retrotrae la tesis de acuerdo con la cual el tiempo aparece como un factor de negatividad a su propia concepción de que el movimiento, como tal, comporta un factor de negatividad (esbozada, *e.g.*, en *Física* VI, 5 235b 8–9), de modo que el razonamiento puede entenderse, en cierto sentido, como un silogismo hipotético. Al afirmar que el movimiento saca a lo existente de su actual condición (ἐξίστησιν τὸ ὑπάρχον) se reafirma esta idea con una fuerza insospechada.

Vale la pena resaltar, tomando en cuenta los ejemplos de Aristóteles, lo siguiente; es cierto que del paso del tiempo proviene el olvido, pero no es menos cierto que de este proviene también el aprendizaje. Quien decide instruirse en algún área del conocimiento lo hace, ciertamente, *en el tiempo*, mismo plano en el cual se producirá, en algún momento, el olvido de lo aprendido¹⁴. Pero

¹³ IV, 11 221a 31–221b 3: καὶ πάσχει δὴ τι ὑπὸ τοῦ χρόνου, καθάπερ καὶ λέγειν εἰώθαμεν ὅτι κατατρέπει ὁ χρόνος, καὶ γηράσκει πάνθ' ὑπὸ τοῦ χρόνου, καὶ ἐπιλανθάνεται διὰ τὸν χρόνον, ἀλλ' οὐ μεμάθηκεν, οὐδὲ νέον γέγονεν οὐδὲ καλόν· φθορᾶς γὰρ αἴτιος καὶ ἑαυτὸν μᾶλλον ὁ χρόνος· ἀριθμὸς γὰρ κινήσεως, ἡ δὲ κίνησις ἐξίστησιν τὸ ὑπάρχον· Este es, a nuestro juicio, uno de los más bellos fragmentos de toda la *Física*. Sus implicancias para el pensamiento posterior difícilmente puedan ser exageradas.

¹⁴ Borges hace referencia a este doble movimiento de aprendizaje y olvido recurriendo al ejemplo de su propia vida y el aprendizaje de la lengua latina en su célebre poema “Un lector”: Mis noches están llenas de Virgilio; / haber sabido y haber olvidado el latín / es una posesión, porque el olvido / es una de las formas de la memoria, su vago sótano / la otra cara secreta de la moneda (2011, p. 325).

queda claro que Aristóteles busca destacar, pues, el *carácter extático* (del griego, ἔκστασις) del tiempo, su *capacidad destructiva*.

Ser y tiempo y la interpretación de Aristóteles

Aspectos introductorios de la analítica existencial

En la presente sección consideraremos algunos de los puntos más generales del planteo de Heidegger. En *Ser y tiempo* § 8 (2023, p. 59–60), se traza el plan con el cual se llevará a cabo la investigación:

- a. La interpretación del Dasein por la temporeidad y la explicación del tiempo como horizonte trascendental de la pregunta por el ser.
 1. Etapa preparatoria del análisis fundamental del Dasein.
 2. Dasein y temporeidad.
 3. Tiempo y ser.
- b. Rasgos fundamentales de una destrucción fenomenológica de la historia de la ontología al hilo de la problemática de la temporeidad.
 1. La doctrina kantiana del esquematismo y del tiempo, como estadio previo de una problemática de la temporalidad.
 2. El fundamento ontológico del *cogito sum* de Descartes y la recepción de la ontología medieval en la problemática de la *res cogitans*.
 3. El tratado de Aristóteles acerca del tiempo, como vía para discernir la base fenoménica y los límites de la ontología antigua.

Basta con echar un leve vistazo al índice de la obra de Heidegger para comprobar que aquello que en verdad se ha escrito solo llegó hasta el final de la segunda sección de la primera parte. Así, la Primera Sección de la obra lleva por título “Etapa preparatoria del análisis fundamental del Dasein” (§ 9–44), mientras que la segunda se titula “Dasein y temporeidad” (§ 45–83). Esta parte escrita coincide en lo esencial con la llamada *analítica existencial*. Este es un punto que, en palabras de Leyte (2015, p. 48), resulta fundamental para la comprensión de la obra: no podemos olvidar, al momento de afrontar un texto de esta envergadura, que es un proyecto que no ha llegado a término.

El punto de partida argumental del análisis de la primera sección se puede resumir del modo siguiente: las cosas aparecen existencialmente, es decir, a la luz del Dasein. Su modo de ser no es el de las cosas –como el de esta mesa, o el de esta silla, o el del lápiz sobre mi escritorio–, porque consiste en *existir*. Heidegger quiere remarcar, por medio de este término tan problemático (cf. Nota 17), que el ente que consiste en *estar abierto* a las cosas, el Dasein, no tiene el significado que pertenece a las cosas. Para Heidegger, entonces, “*estar-en-el-mundo*” es una de las especificaciones fundamentales del Dasein (2023, p. 81). En un sentido importante, para Heidegger, *solo el hombre existe*, dado que las cosas físicas no pueden dejar atrás sus límites –les falta, precisamente, aquella característica “apertura” a la que hicimos referencia. Determinar el carácter *existente* del ser humano es, en opinión de Heidegger, una cuestión propedéutica. La cuestión de la existencia no es otro de los temas metafísicos, sino, por excelencia, aquello que los precede.

Con esto, Heidegger rompe con la relación ontológica moderna entre un sujeto que conoce y un objeto que es conocido. Para la visión preontológica instalada en los primeros párrafos de *Ser y tiempo*, tanto sujeto como objeto son entes a los que corresponden determinadas características que los vuelve incompatibles con el ser tal y como ha sido analizado en estas primeras secciones. De esta manera, Heidegger realiza una importante distinción entre el ámbito gnoseológico –que trataría la relación cognoscitiva del sujeto con su objeto– y el ámbito propiamente ontológico, abocado a estudiar la *existencia*. El primer gran resultado pone en evidencia que la existencia del Dasein es inseparable del mundo: Dasein significa *ser-en-el-mundo*. El mundo no podrá ser comprendido como un objeto *enfrentado* a un sujeto, sino solo de modo existencial. Heidegger no apela, como Kant, a categorías, sino a *existenciales*, descripciones de cómo tiene lugar el Dasein. El resultado de la investigación de Heidegger en la primera parte de *Ser y tiempo* (2023, p. 247) arroja los tres caracteres ontológicos fundamentales del Dasein; a saber:

- a. La *facticidad*, en tanto el Dasein se encuentra siempre ya en una situación dada.
- b. La *existencialidad*, el ‘poder ser’ que se abre ante mí bajo ciertas circunstancias.
- c. La *caída*, que remite a mi situación arrojada a un presente que no he elegido.

Con la mención de estos elementos mínimos del análisis heideggeriano consideramos que nos encontramos en mejores condiciones para comprender su crítica al concepto aristotélico de tiempo. El análisis de la primera parte describe cómo se comporta el Dasein, pero no toma en cuenta la

muerte. Esto es llevado a cabo en la segunda parte del texto. El ser solo puede ser caracterizado como “finitud”, y la cuestión de la muerte marca una ruptura del curso del análisis que se había seguido hasta este momento. Bajo estas coordenadas hemos de comprender la introducción de la obra de Aristóteles.

La relectura heideggeriana del tiempo aristotélico

Habiendo destacado los principales y más relevantes puntos de la teoría aristotélica sobre el tiempo¹⁵ y considerado algunos de los más importantes puntos de la primera parte de *Ser y tiempo*, pasemos ahora a analizar la relectura heideggeriana de la misma. Heidegger retoma algunos de los planteamientos aristotélicos en la segunda parte de su obra capital, titulada “Dasein y temporeidad”. En el último capítulo de la mentada obra (§ 78–83), titulado “Temporeidad e intratemporeidad como origen del concepto vulgar de tiempo”¹⁶, el pensador alemán confronta su propia concepción con la que denomina, precisamente, la *concepción vulgar del tiempo*.

Ahora bien, vale la pena preguntarse lo siguiente; ¿qué intenta decirnos Heidegger al referir al *concepto vulgar* de tiempo? Una de las intuiciones fundamentales de toda la filosofía de Heidegger, presente ya, como hemos visto, en las reflexiones aristotélicas en torno al tema –sobre todo en *Física* IV, 12 220b 32–221a 26–, es que el hombre vive inserto en la temporalidad. De esta condición temporal, caracterizada por la temporalidad del Dasein¹⁷ nace lo que Heidegger ha denominado el *concepto vulgar* de tiempo. Esta no es sino la concepción del tiempo interpretada en relación al presente. En el análisis que hemos llevado a cabo hasta este momento no hemos tenido en cuenta el hecho de que todo lo que sucede acaece “en el tiempo”. Al comparar las palabras de Heidegger en este punto con las afirmaciones aristotélicas es imposible no notar las semejanzas entre ambos

¹⁵ Utilizamos el término *teoría* en un sentido general, y no en un sentido estrictamente epistemológico, a saber, como un conjunto de enunciados cerrados bajo la operación de deducción. La teoría aristotélica sobre el tiempo –al igual que, e.g., la teoría aristotélica sobre el infinito de *Física* III, 4–8– refiere, más bien, a un conjunto de enunciados destinados a caracterizar lo que Aristóteles entiende por *tiempo*.

¹⁶ El término alemán que Rivera traduce por *temporeidad* es *Zeitlichkeit*. Hemos preferido esta traducción por sobre la clásica de José Gaos (Heidegger, 2018) por su mayor inteligibilidad para el lector castellano.

¹⁷ Hemos preferido mantener el término sin traducir. La famosa traducción de Gaos (Heidegger, 2018) del término por “ser-ahí” se ha extendido entre los lectores de habla hispana, aunque esta construcción no capta de manera cabal, en mi opinión, los diversos sentidos que Heidegger intenta traer a colación. Como bien observa el Rivera (2023, p. 452), *Dasein* pertenece, en cierto sentido, a esos términos filosóficos intraducibles (e.g. λόγος, *intention*), precisamente, por su amplísimo arco semántico y riqueza lexical.

pensadores. En el pasaje IV, 11 221a 1–9, Aristóteles afirma que de todos los entes de los que se mide el movimiento ha de afirmarse, pues, que están en el tiempo. Para Heidegger, el Dasein se distingue sobre todo por estar determinado por la intratemporeidad (Berti, 2010, p. 31). Si bien *Ser y tiempo* no es, precisamente, un texto que se caracterice por ser abundante en sus referencias y notas a pie de página, llama en especial nuestra atención que el filósofo alemán obliterara por completo estas afirmaciones de Aristóteles –no reconoció, al menos de manera explícita, que estaban también en el filósofo griego. Para completar su analítica existencial, es necesario considerar que todo proceso natural y humano está determinado, pues, en uno u otro sentido, por el tiempo. Así, Heidegger afirma:

Pero si es precisamente en su facticidad como la analítica existencial debe hacer ontológicamente transparente al Dasein, se hace necesario reconocerle su derecho *en forma explícita* también a esta fáctica interpretación "óntico-tempórea" de la historia. El tiempo "en el que" los entes comparecen demanda tanto más necesariamente un análisis *fundamental*, cuanto que, fuera de la historia, también los procesos de la naturaleza están determinados "por el tiempo" (2023, p. 417).

El Dasein cuenta fácticamente con el tiempo, sin tener en cuenta una comprensión existencial del mismo. Este es el punto de partida central de la reflexión heideggeriana: "El Dasein fáctico toma en cuenta el tiempo sin comprender existencialmente la temporeidad" (Heidegger, 2023, p. 418). Esta *concepción vulgar* se introduce en la concepción del tiempo como fecha (indicación de los días, los meses y los años) y en la posibilidad del hombre de utilizar el tiempo; esto lo expresa Heidegger afirmando que "El Dasein cotidiano que se toma su tiempo encuentra el tiempo primariamente en lo a la mano y en lo que está-ahí" (2023, p. 418). Ahora bien, ¿cómo llega el Dasein a formarse este concepto? Él debe su origen a una nivelación del tiempo originario. Este es el concepto que Aristóteles expresaría, de acuerdo con el autor alemán, por medio de su célebre definición¹⁸.

¹⁸ Sin embargo, como ha observado correctamente Berti (2010, p. 24), la lectura heideggeriana del texto aristotélico no parece ser del todo atenta. Como ya lo indicamos al analizar *Física IV*, Aristóteles sí que menciona el carácter extático del tiempo; lo hace, *e.g.*, en uno de los fragmentos ya citados: "Pues el tiempo es por sí mismo más bien causante de corrupción, ya que es número del movimiento, y el movimiento saca a lo existente de su actual condición" (221b 2–3). Heidegger cree que este carácter extático pertenece al concepto auténtico, y no al concepto vulgar de tiempo –pretendidamente aristotélico.

Al concepto vulgar del tiempo contraponen Heidegger la temporalidad como ser del Dasein y afirma que esta constituye el modo extático del mismo (Berti, 2010, p. 24). Esta es una concepción tomada a todas luces de la reflexión aristotélica (ἐκστασις). Pero el párrafo fundamental para nosotros es § 81, titulado “La intratemporeidad y la génesis del concepto vulgar del tiempo”. El putero del reloj, afirma Heidegger en el mentado capítulo, muestra lo que Aristóteles entendía por tiempo. La definición aristotélica, que Heidegger cita de manera explícita, τοῦτο γάρ ἐστιν ὁ χρόνος, ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον (219b 1–2), es la que Heidegger pretende poner en cuestión. Sin embargo, también es cierto que su influencia es notable, y difícilmente podemos ignorarla al intentar dar cuenta de una comprensión existencial de la temporalidad del Dasein:

Esta definición puede parecer extraña a primera vista, pero se muestra como “evidente” y genuinamente lograda cuando se delimita el horizonte ontológico-existencial de donde Aristóteles la tomó. El origen del tiempo que de esta manera se manifiesta no es problema para Aristóteles. Antes bien, su interpretación del tiempo se mueve en la dirección del modo «natural» de comprender el ser [...] solamente *una vez que* hayamos resuelto el problema del ser, será posible interpretar temáticamente el análisis *aristotélico* del tiempo (Heidegger, 2023, p. 434).

La conclusión heideggeriana es, en este punto, clara: ser y tiempo se encuentran irrevocablemente unidos, y tan solo cuando se haya resuelto en su totalidad el problema del ser —más allá de si esto es posible o no— podremos hacer una crítica cabal a la concepción aristotélica del tiempo (Rivera y Stuvén, 2015, p. 170). Si bien Heidegger considera, ciertamente, que la definición aristotélica de tiempo no es auténtica, sino solo vulgar, no puede sino reconocer que esta definición, como afirmábamos al comienzo del presente estudio, ha tenido una influencia sobre el pensamiento filosófico que no puede ignorarse. Esto es reconocido con claridad en *Ser y tiempo*: “Después de Aristóteles, todas las discusiones del concepto de tiempo se atienen *fundamentalmente* a la definición aristotélica” (Heidegger, 2023, p. 434). Si reconocemos que el objetivo preliminar de *Ser y tiempo* es explicitar el horizonte que hace posible la comprensión del ser (Simesen de Bielke, 2017, p. 291), entonces no es posible ignorar la contribución aristotélica en torno al asunto.

El tiempo aristotélico es el tiempo medido numéricamente y es el tiempo medido, como ya sugerimos, por los punteros del reloj: “Y de esta manera, para la comprensión vulgar del tiempo, éste se muestra como una serie de ahora constantemente ‘presentes’ a la vez que transcurrentes y

advinientes” (Heidegger, 2023, p. 434). A esto, dirá Heidegger, lo llamamos *el tiempo del ahora* (Jetzt-Zeit) o “tiempo ahórico”. Al final de § 81, el autor alemán afirma que aun cuando la concepción vulgar del tiempo se refiere tan solo al tiempo del mundo¹⁹, de forma indirecta refiere también al alma y al espíritu (Rivera y Stüven, 2015, p. 173). No hemos considerado, en nuestra exposición sumaria del concepto aristotélico de tiempo, *Física* IV 14, capítulo en el cual Aristóteles trata, precisamente, la relación del tiempo con el alma. Conviene ahora destacar lo que el Estagirita afirma al respecto:

Por otro lado, un punto digno de investigación es no sólo 1) qué relación guarda el tiempo respecto del alma, sino también 2) por qué razón el tiempo parece estar en todo, tanto en la tierra y en el mar como en el cielo. [...] Por otra parte, 1) podría plantearse la cuestión de si en caso de no existir el alma habría o no tiempo. Pues si es imposible que exista aquello que ha de llevar a cabo la numeración, también será imposible que haya algo numerable, de modo que tampoco habrá número, pues número es o bien lo numerado o bien lo numerable (223a 16–24)²⁰.

La conexión entre tiempo y alma (χρόνος y ψυχή) es, con claridad, uno de los puntos más discutidos de la teoría aristotélica (Vigo, 2012, p. 279; Zachhuber, 2022, p. 16–21). El pasaje citado *ut supra*, naturalmente, parte de la definición que ya hemos tratado. Tomada en su literalidad, daría la impresión de que, si el tiempo es *medida*, entonces es necesario que alguien lleve a cabo el conteo; si solo nuestra alma puede llevar a cabo este conteo, entonces pareciera que el tiempo depende de la existencia del alma. Sin alma, no hay tiempo. El problema, así planteado, parecería sencillo: si es imposible la existencia de algo que ha de llevar a cabo la numeración, también será imposible la

¹⁹ Bajo esta interpretación, las reflexiones aristotélicas en torno al tiempo en *Física* serían reflexiones fundamentalmente cosmológicas. Este punto es ratificado por Berti:

Según Heidegger, Aristóteles recaba este concepto del tiempo del análisis de la naturaleza, por tanto, se trata de lo que nosotros podríamos llamar el tiempo cósmico. El cosmos físico, el universo, los días, los meses, los años son los ritmos del universo. (2010, p. 24–25).

Esta es una observación que, si bien es acertada, ha de matizarse. Heidegger no olvida este matiz y es por esto, precisamente, que introduce estas observaciones en el texto.

²⁰ En los párrafos de *Ser y tiempo* que hemos venido analizando (2023, p. 440), Heidegger cita el siguiente fragmento aristotélico (223a 25): “Y si ninguna otra cosa es por naturaleza capaz de numerar sino el alma y el intelecto del alma, entonces es imposible que haya tiempo en caso de no haber alma” (εἰ δὲ μηδὲν ἄλλο πέφυκεν ἀριθμεῖν ἢ ψυχή καὶ ψυχῆς νοῦς, ἀδύνατον εἶναι χρόνον ψυχῆς μὴ οὐσίας). Se hace también referencia a un pasaje de las *Confesiones* (XI. 26) de Agustín de Hipona (cf. Agustín, 2021, p. 339).

existencia de algo numerable (223a 22–23). Si no hay número sin un agente de numeración, entonces parece claro que, como afirmábamos, no hay tiempo sin alma en esta concepción²¹.

Dado que, como decíamos, Aristóteles —y su concepto vulgar de tiempo— sí hace referencia a la conexión entre el tiempo y el alma, Heidegger cree que “la interpretación del Dasein como temporeidad tampoco queda, en principio, fuera del horizonte del concepto vulgar del tiempo” (2023, p. 440). Estas observaciones, derivadas de las líneas finales de *Física* IV, 14, ponen de manifiesto, al menos en cierto sentido, el valor superlativo que Heidegger confiere a la concepción aristotélica, a pesar de denominarla “vulgar”. El autor alemán, en suma, en su obra magna, afirma en varias ocasiones que la concepción del Estagirita ha inspirado a todos los que vinieron más tarde, desde San Agustín, hasta Kant, Hegel y Bergson. En palabras de Berti, “Todos los grandes filósofos que meditaron sobre el tiempo se inspiraron en la concepción aristotélica” (Berti, 2010, p. 25). No podemos sino estar de acuerdo con Heidegger al afirmar que pensar en el tiempo no es sino pensar en las categorías que nos ha legado el viejo Aristóteles. La estrecha conexión entre Heidegger y Aristóteles queda demostrada una vez más (cf. Volpi, 2012, p. 23)²².

Las formas del Dasein de expresar la intratemporalidad

Antes de finalizar el presente análisis de *Ser y tiempo* quisiéramos resaltar algunos aspectos importantes de § 79, parágrafo que no consideré con detenimiento en las páginas anteriores. El mismo lleva por título “La temporeidad del Dasein y el ocuparse del tiempo” (2023, p. 419–424) En él, Heidegger pregunta por las formas en las que el Dasein se toma tiempo mientras tiene que ocuparse de las tareas que van apareciéndole en su trato con el mundo circundante²³: “El Dasein existe como un ente al que en su ser *le va* este mismo ser [...] En el proyecto, el Dasein se revela como arrojado. Arrojadamente abandonado al 'mundo', ocupándose, cae en él” (2023, p. 419). Lo que preocupa a Heidegger en este caso es, a nuestro juicio, una cuestión semántica o lingüística: se

²¹ Esta discusión la ha planteado en términos sumamente precisos F. Volpi (1988).

²² Las categorías de Aristóteles se muestran, una vez más, operativas para pensar nuestro presente. La *Física* del Estagirita, en contra de algunas interpretaciones empiristas recientes, desde el punto de vista estrictamente filosófico y fenomenológico, demuestra su notable capacidad para interpelarnos y sorprendernos. No creemos, en suma, que sea lícito inferir, a partir de la obsolescencia de los conceptos científicos, un paralelo desecho de las especulaciones filosóficas. Al respecto, cf. Vigo (2001–2002, 2006).

²³ Estas observaciones, por otro lado, aparecen con claridad en las lecciones del semestre de verano de 1927, ya analizadas, tituladas *Los problemas fundamentales de la fenomenología* (Heidegger, 2000). Evitando repetirnos excesivamente, hemos decidido mostrar solo el análisis aparecido en *Ser y tiempo*.

pregunta por los modos en los cuales estas formas de trato con el mundo circundante se expresan en nuestro lenguaje cotidiano. El Dasein se expresa a sí mismo de manera cotidiana en una multiplicidad de expresiones que Heidegger pretende clarificar²⁴.

Son tres las formas de expresión consideradas por Heidegger; a saber: 'luego' (*Dann*), 'entonces' (*Damals*) y 'ahora' (*Jetzt*). Tomemos en consideración, brevemente, algunas observaciones heideggerianas en torno a estas tres formas de expresión:

1. Acerca del 'luego', Heidegger afirma lo siguiente: "En el 'luego' la ocupación se expresa en un estar a la espera [...] subyace, habitualmente en forma tácita, un 'ahora todavía no' que en alguna forma queda dicho en la presentación que está a la espera y retiene" (2023, p. 419). Con el luego se expresa un 'estar a la espera' (*Gewärtigsein*) de algo que está por venir. Cuando la datación no queda determinada —es futura— no falta, pues, la databilidad, sino que se oculta.
2. En relación con el 'entonces', Heidegger dirá que este implica un *ahora ya no más*. Esta expresión, al igual que el 'luego', solo es comprendida con vistas a un 'ahora'. Este es un modo específico de retener el olvido y, de acuerdo con la reconstrucción que propone Heidegger, el horizonte de la retención que se expresa en este 'entonces' es el "anteriormente", es decir, el tiempo pasado. Aquí queda representado, pues, el tiempo pasado —e.g. "entonces, en aquel tiempo cuando".
3. Finalmente, en torno al 'ahora', una de las principales preocupaciones de Heidegger, y también de Aristóteles, el autor alemán afirma que solo en vistas a esta expresión podemos comprender las anteriores. Esto es lo que llamamos "presentificación" o, *ut supra*, denominamos 'tiempo ahórico'. El horizonte del presentificar que se expresa en el ahora, es el tiempo presente, en definitiva, el "hoy".

²⁴ He introducido esta sección, entre otras cosas, porque creo que acerca a Heidegger a muchas de las preocupaciones de la filosofía analítica y a metodologías que son propias de pensadores pertenecientes al llamado 'giro lingüístico'. Intentar resolver problemas filosóficos —en este caso, ontológicos— por medio de la óptica del lenguaje es, pues, un procedimiento típicamente analítico, aunque aplicado aquí con claridad. Esto permite ver la extravagancia de la distinción que se ha impuesto en la filosofía del siglo XX. Sobre esta distinción recomiendo especialmente el extenso estudio de Franca D'Agostini (1997).

Estas tres formas de referirnos al tiempo en la existencia cotidiana se fundan, para el autor alemán, en el carácter *exático-horizontal* de la temporalidad propia (2023, p. 421). Esta es una concepción tomada, a todas luces, de la concepción aristotélica, especialmente por medio de sus ecos del concepto de ἔκστασις. Por más que Heidegger intente desmarcarse de Aristóteles termina, en cierto sentido, haciendo uso de sus aportaciones. Pero, más allá de esta cuestión terminológica, la razón principal de Heidegger para su alejamiento de la concepción tradicional –desde Aristóteles hasta Bergson– es su orientación naturalista y su incapacidad para aprehender la estructura profunda del Dasein²⁵ (Ver Tabla 1).

Tabla 1.

<u>Expresión en el discurso</u>	<u>Temporalización</u>	<u>Horizonte temporal</u>
‘Luego’	‘Estar a la espera’	Más tarde (futuro)
‘Entonces’	Retención y olvido	Anteriormente (pasado)
‘Ahora’	Presentificación	Hoy (presente)

Fuente: Elaboración propia.

Algunos comentarios acerca del *Informe Natorp*

Quisiéramos, antes de finalizar el estudio presente, hacer una referencia breve al llamado *Informe Natorp* (2002), documento redactado por Heidegger en 1922. En enero de ese año, Heidegger lleva ya tres años trabajando como asistente de Husserl en la Universidad de Friburgo. A mediados de ese año, al anunciarse dos vacantes de profesor extraordinario –en las universidades de Marburgo y Gotinga–, el joven Heidegger considera aplicar para los puestos. Pero, a pesar de que su prestigio ya ha llamado la atención de la escena filosófica alemana, el filósofo alemán no cuenta aún con una cantidad sustancial de publicaciones. Para compensar este vacío redacta, precisamente, un manuscrito en el que detalla sus investigaciones en cursos e intereses futuros (Heidegger, 2002, p.

²⁵ En *Principios metafísicos de la lógica* (Heidegger, 2009, p. 231), último curso que dicta Heidegger en Marburgo, el autor concluye que son cinco los rasgos fundamentales de la comprensión existencial, no naturalista, del tiempo; a saber: 1) A la esencia del tiempo le es propio su carácter extático; 2) le es propio un carácter de horizonte; 3) el tiempo no pasa, no está, sino que ‘madura’; 4) el tiempo no está relacionado con la sensibilidad, sino que es más originario que esta; y, finalmente, 5) no se capta el tiempo cuando se concibe al Dasein desde la contemplación, sino desde una metodología práctica. No hemos tomado en cuenta estas lecciones, pero pueden interpretarse como una continuación de las tesis de *Ser y tiempo*.

106). En el plazo de unas pocas semanas, Heidegger confecciona el informe titulado *Investigaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (Indicación de la situación hermenéutica)*. En noviembre de 1922, desde Gotinga responden a Husserl: Heidegger ocupará la segunda plaza de la lista de candidatos, sobre todo a causa de su estilo algo críptico.

Por otro lado, Paul Natorp, profesor en la Universidad de Marburgo, no tarda en escribir a Husserl. Admira profundamente la originalidad del informe de Heidegger, de modo que coloca al joven pensador en el primer lugar de la lista para cubrir la vacante del catedrático N. Hartmann. A partir del semestre de invierno de 1923/24, Heidegger da inicio a su carrera como docente en la ya mencionada Universidad de Marburgo. Por su parte, R. Safranski relata el episodio del siguiente modo (2010, p. 154): “Paul Natorp vio en ellas un 'esbozo' genial, y para Gadamer, que entonces estaba haciendo el doctorado con Natorp y pudo examinar el manuscrito, éste pasó a ser una verdadera 'inspiración'”²⁶.

En estas investigaciones tempranas sobre la filosofía aristotélica, Heidegger lee a la *Física* como una ontología del ente natural caracterizado, en lo esencial, por el hecho del movimiento (Vigo, 2006, p. 47). Una lectura atenta de las porciones del *Informe* dedicadas a investigar la *Física* pone de relieve, pues, esta preocupación. Si Aristóteles se preocupa por examinar las opiniones de los antiguos filósofos de la naturaleza con detenimiento (*Física* I 2, 184b 15) es porque pretende demostrar hasta qué punto fracasan en sus intentos de explicar de manera satisfactoria el movimiento. Pues bien, para Aristóteles, el movimiento es un *hecho de la experiencia*, y es por esto que no intenta demostrarlo; lo da por supuesto (I 2, 185a 13). El mundo del que nos habla la *Física* de Aristóteles (Vigo, 2001–2002) es un mundo en movimiento, de cosas con propiedades y relacionadas con otros sistemas. En este sentido lee Heidegger el libro III de la *Física*: “Para Aristóteles resulta decisivo mostrar que, por principio, no es posible aprehender categorialmente el fenómeno del movimiento con las categorías proporcionadas hasta ese momento por la ontología tradicional” (Heidegger, 2002, p. 82). La *ontología tradicional* a la que Heidegger hace referencia es, ciertamente, la ontología desarrollada por Parménides y Meliso.

Introducimos esta sección breve en torno al *Informe Natorp* para mostrar que solo en un sentido aparente Heidegger realiza una lectura parcial de *Física* IV. Bien podría pensarse, tomando

²⁶ Véase también el relato de H. Ott sobre este período de la vida del filósofo (1988, pp. 131–141).

en consideración tan solo los pasajes ya comentados de *Ser y tiempo*, que Heidegger desconecta las reflexiones aristotélicas sobre el tiempo de la teoría del movimiento, formulada con lujo de detalle en *Física* III. Pero, como afirmábamos, esta falta de conexión es solo aparente, pues Heidegger es plenamente consciente de que una lectura de la filosofía aristotélica ha de ser sistemática si es que aspira a ser completa. Esto ha sido puesto de relieve por las investigaciones de F. Volpi, quien afirma:

La publicación de los cursos que Heidegger dictó en Marburgo desde el semestre de invierno de 1923-1924 hasta el semestre de verano de 1928 permite esclarecer la evolución de su pensamiento en los años inmediatamente precedentes a la publicación de *Ser y tiempo*, esto es, uno de sus períodos más intensos y fecundos (Volpi, 2012, p. 69).

En el curso del semestre de verano de 1925, desempeñándose como profesor en la Universidad de Marburgo, por ejemplo, Heidegger focaliza su atención en el problema de la verdad, discusión que ha quedado volcada en el libro *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo* (Heidegger, 2006). Por medio de una lectura atenta de los presupuestos fundamentales de la filosofía de Aristóteles, Kant y Husserl, Heidegger va madurando, paulatinamente, las concepciones que terminarían formando parte de *Ser y tiempo*.

Consideraciones finales

El análisis comparativo permite afirmar que la concepción heideggeriana del tiempo no puede entenderse sin la referencia a Aristóteles. La definición del tiempo como número del movimiento según lo anterior y lo posterior, elaborada en *Física* IV, constituye no solo un hito histórico, sino también un punto de apoyo ineludible para la crítica de Heidegger. En respuesta a la pregunta central de nuestra investigación –¿en qué sentido Heidegger transforma o supera la concepción aristotélica del tiempo?– pueden señalarse tres conclusiones principales:

1. Continuidad conceptual. Heidegger asume, como Aristóteles, que el tiempo no es una sustancia aislada, sino que depende de la experiencia humana: sin quien cuente, no hay tiempo numerable. Esta intuición aristotélica prepara el terreno para la idea heideggeriana de que el Dasein “temporaliza” su propio ser.
2. Reinterpretación ontológica. Mientras Aristóteles concibe el tiempo como medida del movimiento, Heidegger desplaza la pregunta: el tiempo no es un

fenómeno físico numerable, sino el horizonte constitutivo del ser del hombre. La temporalidad deja de ser un dato cósmico y se convierte en estructura existencial.

3. Crítica a la “vulgaridad” del concepto. Heidegger considera que la definición aristotélica refleja una comprensión derivada (centrada en el “ahora” sucesivo y mensurable) que oculta la temporalidad originaria. Sin embargo, su crítica no anula la herencia aristotélica: la presupone y la radicaliza, mostrando que incluso la concepción “vulgar” del tiempo señala veladamente hacia el ser del Dasein.

La referencia al *Informe Natorp* confirma que Heidegger se relacionó tempranamente con Aristóteles de manera sistemática. Este documento muestra que su reflexión sobre el tiempo es el resultado de un proceso prolongado y no un mero recurso tardío para *Ser y tiempo*. En suma, la lectura heideggeriana no elimina la concepción aristotélica, sino que la reinterpreta: la desplaza de la física a la ontología fundamental, de la cosmología a la analítica existencial. De ahí la relevancia perdurable de *Física IV* como punto de partida, incluso para quienes, como Martin Heidegger, la declaran insuficiente.

Referencias

- Agustín de Hipona (2021). *Confesiones*. Estudio preliminar, traducción directa y notas por Silvia Magnavacca. Losada.
- Aristóteles (2012). *Física: Libros III – IV*. Traducción, introducción y comentario por Alejandro G. Vigo. Biblos.
- Aristóteles (2014 [1995]). *Física*. Traducción y notas de Guillermo R. de Echandía. Editorial Gredos.
- Berti, E. (2010). *Ser y Tiempo en Aristóteles*. Traducción de Patricio Perkins. Editorial Biblos (Paideia Fenomenológica).
- Borges, J.L. (2011). *Obra poética*. Sudamericana.
- Botteri, G. y Casazza, R. (2015). *El sistema astronómico de Aristóteles: una interpretación*. Ciudad Autónoma de Biblioteca Nacional.
- Budeguer, A. (2024). Algunos aspectos del concepto de *tiempo* en Platón y Aristóteles. *Revista Sincronía*, XVIII(86) pp. 3–12. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxviii.n86.1.24b>
- Coope, U. (2005). *Time for Aristotle. Physics IV. 1–14*. Oxford University Press (Oxford Aristotle Studies).
- Copleston, F. (2004). *Historia de la filosofía I. Grecia y Roma*. Traducción de Juan Manuel García de la Mora. Editorial Ariel.
- D'Agostini, F. (1997). *Analíticos y continentales, guía de la filosofía de los últimos treinta años*. Editorial Cátedra.

- Ferrater, J. (1999). *Diccionario de filosofía*. Editorial Ariel.
- Heidegger, M. (2000). *Los problemas fundamentales de la fenomenología* (GA 24). Trad. Juan José García Norro. Editorial Trotta.
- Heidegger, M. (2001). *Introducción a la metafísica*. Traducción de Angela Ackermann Pilári. Gedisa Editorial.
- Heidegger, M. (2002). *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles* [Informe Natorp]. Traducción y edición de Jesús Adrián Escudero. Editorial Trotta.
- Heidegger, M. (2006). *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*. Traducción de Jaime Aspiunza. Alianza Editorial.
- Heidegger, M. (2009). *Principios metafísicos de la lógica*. Traducción de Juan José García Norro. Editorial Síntesis.
- Heidegger, M. (2018). *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos. Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2023). *Ser y tiempo*. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera. Editorial Trotta.
- Kahn, C.H. (1973). *The Verb 'Be' In Ancient Greek*. Dordrecht –Reidel Publishing Company.
- Leyte, A. (2015). *Heidegger. El fracaso del ser*. Bonallettera Alcompas.
- Ott, H. (1988). *Martin Heidegger. En camino hacia su biografía*. Versión española de Helena Cortés Gabaudan. Alianza Editorial.
- Rivera, J. E. Stuenkel, M.T. (2015). *Comentario a Ser y tiempo de Martin Heidegger*. Vol. III. Segunda Sección. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Romero, G.E. (2018). *Scientific Philosophy*. Springer.
- Romero, G.E. (2020). *La naturaleza del tiempo*. Editorial Laetoli.
- Ross, W.D. (1936). *Aristotle's Physics*. Oxford University Press.
- Safranski, R. (2010 [1997]). *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*. Traducido por Raúl Gabás. Tusquets Editores.
- Simesen de Bielke, M. (2017). Conceptos y fundamentos para una crítica del *tiempo vulgar* en Heidegger. *Tópicos, Revista de Filosofía*. (52) pp. 277–318. <https://doi.org/10.21555/top.v0i52.787>
- Sorabji, R. (1983). *Time, creation and the continuum. Theories in Antiquity and the Early Middle Ages*. Duckworth.
- Vidal, J. (2015). La concepción del tiempo en Aristóteles. *Byzantion Nea Hellás*. (34) pp. 323–340. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-84712015000100014>
- Vigo, A.G. (2001–2002). Indiferentismo ontológico y fenomenología en la *Física* de Aristóteles. *Seminarios de Filosofía*. (14–15) pp. 77–110. <https://revistas-filologicas.unam.mx/nouatellus/index.php/nt/article/view/1091/1663>

Vigo, A.G. (2006). ¿Está obsoleta la *Física* de Aristóteles?. *Estudios Públicos*. (102) pp. 43–67.

<https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/564/941>

Vigo, A.G. (2007). *Aristóteles. Una Introducción*. Instituto de Estudios de la Sociedad (Colección IES).

Volpi, F. (1988). Chronos und Psyche. Die aristotelische Aporie von Physik IV, 14, 223a 16–29. En: E. Rudolph (ed.), *Zeit, Bewegung, Handlung. Studien zur Zeitabhandlung des Aristoteles*. Stuttgart, pp. 26 – 62.

Volpi, F. (2012). *Heidegger y Aristóteles*. Traducción de María Julia De Ruschi. Fondo de Cultura Económica.

Zachhuber, J. (2022). *Time and Soul. From Aristotle to St. Augustine*. Walter de Gruyter.

Universalismo ortodoxo: la visión de Vasily Zenkovsky sobre una filosofía cristiana.

Orthodox Universalism: Vasily Zenkovsky's Vision of a Christian Philosophy.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0527

Michael KuznetsovUniversidad Nacional V.N. Karazin de Járkov.
(UCRANIA)CE: pwanz87@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-3232-1792>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recepción: 07/10/2025 Revisión: 17/11/2025 Aprobación: 15/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**
(Kuznetsov, 2026, p. _).**En lista de referencias:**Kuznetsov, M. (2026). Universalismo ortodoxo: la visión de Vasily Zenkovsky sobre una filosofía cristiana. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-12
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0527**Resumen.**

Este ensayo analiza la vida, la filosofía, la teología y las contribuciones literarias de Vasily Vasilyevich Zenkovsky (1881–1962), figura central del pensamiento ruso moderno. Su proyecto de «filosofía cristiana» buscó conciliar el racionalismo kantiano con la teología ortodoxa mediante el concepto de «universalismo ortodoxo». Nacido en Ucrania y marcado por las convulsiones políticas de la Rusia imperial y soviética, su exilio de Kiev a París fortaleció su propósito de armonizar razón y fe. Su sistema filosófico, basado en la epistemología de Kant y enriquecido por la sofología y las enseñanzas patrísticas de Gregorio de Nisa y Máximo el Confesor, abordó dimensiones metafísicas, ontológicas y psicológicas. A través de un método dialéctico y una síntesis holística, Zenkovsky ofreció una vía para comprender las tensiones entre lo material y lo espiritual en la modernidad. El ensayo examina también su visión ecuménica, que mantuvo la identidad ortodoxa mientras dialogaba con otras tradiciones cristianas, y su aporte pedagógico en Psicología de la infancia (1923), donde integra el desarrollo espiritual en la educación. Reconocido por su Historia de la filosofía rusa y sus estudios literarios sobre Gogol, Pushkin y Dostoiévski, Zenkovsky se consolidó como un puente entre las tradiciones intelectuales de Oriente y Occidente. Su obra, marcada por el exilio y el diálogo cultural, sigue ofreciendo una reflexión profunda sobre la unidad entre razón, fe y humanidad.

Palabras clave: Vasili Zenkovski. Filosofía rusa. Teología ortodoxa. Racionalismo kantiano. Crítica literaria. Pensamiento de los emigrados rusos. Sofología.

Abstract:

This essay analyzes the life, philosophy, theology, and literary contributions of Vasily Vasilyevich Zenkovsky (1881–1962), a central figure in modern Russian thought. His project of “Christian philosophy” sought to reconcile Kantian rationalism with Orthodox theology through the concept of “Orthodox universalism.” Born in Ukraine and marked by the political upheavals of imperial and Soviet Russia, his exile from Kiev to Paris strengthened his resolve to harmonize reason and faith. His philosophical system, based on Kant's epistemology and enriched by sophrology and the patristic teachings of Gregory of Nyssa and Maximus the Confessor, addressed metaphysical, ontological, and psychological dimensions. Through a dialectical method and a holistic synthesis, Zenkovsky offered a way to understand the tensions between the material and the spiritual in modernity. The essay also examines his ecumenical vision, which maintained Orthodox identity while engaging in dialogue with other Christian traditions, and his pedagogical contribution in *Child Psychology* (1923), where he integrates spiritual development into education. Renowned for his *History of Russian Philosophy* and his literary studies on Gogol, Pushkin, and Dostoevsky, Zenkovsky established himself as a bridge between Eastern and Western intellectual traditions. His work, marked by exile and cultural dialogue, continues to offer a profound reflection on the unity between reason, faith, and humanity.

Keywords: Vasily Zenkovsky, Russian philosophy, Orthodox theology, Kantian rationalism, Literary criticism, Russian émigré thought, Sophiology.

Introducción

Vasily Vasilyevich Zenkovsky ocupa una posición singular en el panorama de la historia intelectual rusa, ya que encarna una rara síntesis de rigurosa investigación filosófica y profundo compromiso teológico. Sus contribuciones abarcan múltiples disciplinas —filosofía, teología, psicología y crítica literaria— lo que le convierte en una figura fundamental en el desarrollo del pensamiento del siglo XX. La obra seminal de Zenkovsky, *Historia de la filosofía rusa* (1948-1950), sigue siendo un recurso indispensable para comprender la evolución de las tradiciones intelectuales rusas (Zenkovsky, 2003, p. vii). Su enfoque único, que él denominó «experimento en filosofía cristiana», buscaba armonizar el racionalismo kantiano con la teología cristiana ortodoxa, demostrando que la fe y la razón no tienen por qué estar en oposición (Zenkovsky, 2003, p. 15).

La erudición de Vasily Zenkovsky estaba profundamente arraigada en las condiciones materiales de la existencia humana, pero trascendía el mero empirismo al abordar las dimensiones metafísicas y espirituales de la vida. Sus análisis literarios de N. Gogol (1809-1852), A. Pushkin (1799-1837) y F. Dostoievski (1821-1881) revelaron cómo la literatura sirve de medio para explorar la relación e e del alma humana con lo divino. Este ensayo examina la vida de Zenkovsky, sus

contribuciones filosóficas y teológicas, su erudición literaria y su influencia perdurable en el pensamiento ruso y mundial, destacando su papel como pensador que navegó por la interacción entre la realidad material y la aspiración espiritual.

El período comprendido entre 1861 y 1960 marcó un siglo de profundos cambios para Rusia, que comenzó con la Reforma de Emancipación de 1861. Si bien la abolición de la servidumbre fue un momento decisivo, su implementación estuvo plagada de contradicciones. Los campesinos obtuvieron una libertad nominal, pero se vieron agobiados por los pagos de redención y el acceso limitado a la tierra, lo que exacerbó la pobreza rural. A finales del siglo XIX y principios del XX se produjo una cascada de crisis: la humillante derrota en la guerra ruso-japonesa (1904-1905), la fallida Revolución de 1905, las recurrentes hambrunas, las epidemias de cólera y el malestar social generalizado. Estos acontecimientos pusieron de manifiesto la fragilidad del sistema autocrático y alimentaron preguntas existenciales sobre la identidad y el futuro de Rusia.

Para la intelectualidad, esta época planteó un duro dilema: cómo conciliar las reivindicaciones contrapuestas de Atenas (razón, progreso, modernidad occidental) y Jerusalén (fe, tradición, espiritualidad ortodoxa). Las doctrinas materialistas de Marx y Engels ganaron adeptos entre los radicales, mientras que otros, como Vasili Zenkovski, buscaron un término medio que armonizara el racionalismo de la Ilustración con las ideas morales y metafísicas del cristianismo.

Zenkovsky, como muchos intelectuales, acogió inicialmente con satisfacción la Revolución de Febrero de 1917. Las promesas del Gobierno Provisional de democracia constitucional, libertades civiles y reforma social parecían coincidir con sus simpatías liberal-monárquicas. Las opiniones políticas de Zenkovsky reflejaban las de los girondinos de la Revolución Francesa, reformistas moderados que buscaban el equilibrio entre el orden y el progreso. Las consignas de la Revolución de Febrero, que hacían hincapié en la legalidad y el pluralismo, apelaban a su visión de una Rusia guiada por la razón y la responsabilidad moral.

Sin embargo, la Revolución de Octubre destruyó estas esperanzas. Para Zenkovsky, el golpe bolchevique no fue una liberación, sino una «revuelta de las masas», una caída en el caos y la tiranía ideológica. La violenta toma del poder, la disolución de la Asamblea Constituyente y el Terror Rojo lo alejaron a él y a otros pensadores liberales. En su opinión, los bolcheviques eran los jacobinos de Rusia: radicales que sacrificaban la libertad y la tradición en aras de un igualitarismo utópico.

A pesar de estos trastornos, Vasili Zenkovsky perteneció a un fenómeno cultural más amplio conocido como el «Renacimiento ruso» (1860-1960), un período de extraordinario florecimiento intelectual y artístico que persistió incluso bajo la represión soviética. Esta era, que abarcó la «edad de oro» de la literatura, la filosofía y la teología rusas, se definió por su síntesis del humanismo grecorromano y la espiritualidad judeocristiana. Figuras como Dostoievski, Soloviev y Bulgákov se enfrentaron a las mismas tensiones entre la fe y la razón, la tradición y la modernidad, que preocupaban a Zenkovsky.

La «edad de oro» fue también una época de transformaciones dramáticas: la industrialización, la urbanización y el auge de la política de masas. Sin embargo, también estuvo marcada por catástrofes como la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial. Para Zenkovsky, esta dualidad subrayaba la necesidad de una filosofía que pudiera abordar tanto el sufrimiento material como el anhelo espiritual. Su «experimento en filosofía cristiana» buscaba proporcionar ese marco, integrando la epistemología de Kant con la teología ortodoxa para navegar por las crisis de su tiempo.

El pensamiento político de Vasili Zenkovsky puede compararse con el de los *feuillants* de la Revolución Francesa, monárquicos liberales que abogaban por una reforma gradual en lugar de una ruptura radical. Su rechazo al bolchevismo se basaba en motivos tanto filosóficos como morales:

1. Antimaterialismo: consideraba que el materialismo dialéctico marxista era reduccionista, ya que negaba las dimensiones trascendentales de la existencia humana.
2. Crítica moral: el uso de la violencia y la represión de la disidencia por parte de los bolcheviques violaban su ética cristiana.
3. Pesimismo cultural: Temía la destrucción del patrimonio espiritual de Rusia bajo el ateísmo soviético.

Sin embargo, Vasili Zenkovski no era un reaccionario. Su apoyo a la Revolución de Febrero reveló su compromiso con los valores liberales del Estado de derecho, la educación y la justicia social, pero dentro de un marco que respetaba las raíces ortodoxas de Rusia. Esta tensión reflejaba la lucha más amplia de la intelectualidad por definir una «tercera vía» entre la autocracia y la revolución.

Breve biografía de Vasili Vasílievich Zenkovski

Vasily Zenkovsky nació el 4 de julio de 1881 en Proskurov (actualmente Khmelnytskyi, Ucrania). Inicialmente estudió ciencias naturales en la Universidad de Kiev antes de pasarse a historia y filología, graduándose en 1909 (Zenkovsky, 2003, p. 3). Durante su «período de Kiev» (1900-1919), desarrolló su interés por la psicología y la pedagogía, convirtiéndose en director del Instituto de Educación Preescolar de Kiev y defendiendo su tesis doctoral, *El problema de la causalidad mental*, en 1915. En 1918, ocupó brevemente el cargo de ministro de Asuntos Religiosos en el gobierno de Hetman Skoropadsky, un cargo del que más tarde se arrepintió.

Obligado a emigrar en 1919, Zenkovsky se instaló en Yugoslavia, donde impartió clases en la Universidad de Belgrado (1920-1923). Más tarde se trasladó a Praga, donde dirigió el Departamento de Psicología Experimental e Infantil, y en 1927 se trasladó a París, donde se incorporó al Instituto Teológico San Sergio como profesor de filosofía, psicología y apologética. Ordenado arcipreste en 1944 y convertido en protopresbítero en 1955, fue decano de las parroquias del distrito de París hasta su muerte, el 5 de agosto de 1962 (Serbinenko, 2001, pp. 5-9).

Tras recorrer la trayectoria de Vasily Zenkovsky desde sus años de formación en Ucrania hasta su influyente papel en la comunidad de emigrantes rusos, pasamos ahora al marco filosófico y teológico que definió su legado intelectual. Las experiencias de Zenkovsky en la Rusia prerrevolucionaria y en el exilio moldearon su compromiso con la reconciliación de la razón y la fe, una búsqueda que encontró su expresión en su síntesis de la filosofía kantiana y la teología ortodoxa. Esta interacción entre la historia personal y el desarrollo intelectual proporciona una base para comprender su «universalismo ortodoxo» y sus raíces tanto en el racionalismo occidental como en la espiritualidad oriental. El enfoque ecuménico de Vasily Zenkovsky se vio influido por su compromiso con el «universalismo ortodoxo», que buscaba tender puentes entre la teología ortodoxa oriental y las tradiciones cristianas más amplias, al tiempo que preservaba la singularidad de la espiritualidad ortodoxa (Munteanu, 2014, pp. 275-278).

Filosofía y teología de Zenkovsky

El enfoque filosófico de Vasily Zenkovsky estuvo profundamente influenciado por Immanuel Kant, cuya epistemología proporcionó un marco para explorar los límites de la cognición humana en relación con los fenómenos metafísicos y religiosos. En su primera obra, *The Problem of Mental*

Causation (1915), Zenkovsky examinó la causalidad psíquica, argumentando que la conciencia humana no podía explicarse completamente solo a través de medios empíricos (Zenkovsky, 2003, pág. 45). Adoptó la distinción de Kant entre los ámbitos fenoménico y nouménico, afirmando que la razón desempeña un papel fundamental en la comprensión de las verdades divinas, pero que es intrínsecamente limitada a la hora de captar la esencia divina (Zenkovsky, 2003, pág. 47). Esta perspectiva kantiana permitió a Zenkovsky navegar por la tensión entre la investigación racional y la fe religiosa, un tema recurrente en su sistema filosófico.

El «universalismo ortodoxo» de Vasily Zenkovsky buscaba integrar el racionalismo kantiano con la profundidad espiritual de la ortodoxia rusa. Consideraba la filosofía como una herramienta para articular las verdades universales inherentes al cristianismo ortodoxo, que, en su opinión, trascendían las fronteras culturales e históricas (Zenkovsky, 2003, p. 15). Su enfoque no era meramente teórico, sino práctico, y tenía como objetivo proporcionar una base filosófica para una cosmovisión ortodoxa renovada frente a la modernidad secular. Esta síntesis es evidente en su Historia de la filosofía rusa (1948-1950), donde analizó a pensadores como Vladimir Solovyov (1853-1900) y Pavel Florensky (1882-1937), haciendo hincapié en sus contribuciones a la tradición filosófica cristiana (Zenkovsky, 2003, p. vii). La perspectiva kantiana de Zenkovsky lo distinguía de otros filósofos rusos, que a menudo se inclinaban por marcos hegelianos o materialistas, y lo posicionaba como un puente entre el racionalismo occidental y la espiritualidad oriental.

El eje central del marco teológico de Vasily Zenkovsky era su doctrina sofíologica, inspirada en Vladimir Solovyov y Sergei Bulgakov (1871-1944). La sofíología, una característica distintiva del pensamiento religioso ruso, postula a Sofía (la Sabiduría Divina) como principio mediador entre Dios y el mundo creado. Zenkovsky distinguía entre la «Sofía divina», que representa el plan eterno y la sabiduría de Dios, y la «Sofía creada», el fundamento ideal del universo que se manifiesta en la armonía de la creación (Zenkovsky, 2003, pp. 109-112). Esta concepción dual permitió a Zenkovsky articular una teología que tendía un puente entre lo trascendente y lo inmanente, enfatizando la presencia divina en el mundo sin caer en el panteísmo.

La sofología de Zenkovsky se basaba en la visión de Solovyov de una unidad cósmica, en la que Sofía sirve como principio de comunión divino-humana (Solovyov 1985, p. 67). Zenkovsky argumentó que la divina Sofía refleja la intención eterna de Dios de unirse con la humanidad, mientras que la Sofía creada se manifiesta en la belleza, el orden y el potencial de redención del

mundo (Zenkovsky, 2003, p. 113). Este marco fue particularmente significativo para abordar el problema de la teodicea, ya que Zenkovsky veía a Sofía como un medio para comprender la presencia de Dios en un mundo marcado por el sufrimiento y la imperfección. A diferencia de Bulgakov, que enfatizaba el estatus ontológico de Sofía, Zenkovsky se centró en su papel epistemológico, considerando a Sofía como una lente a través de la cual la razón humana podía aprehender las verdades divinas (Bulgakov 1993: 45 y Zenkovsky, p. 115).

El pensamiento sofíológico de Vasili Zenkovski también se relacionaba con la tradición rusa de la «unidad universal» (vseedinstvo), que buscaba reconciliar la multiplicidad y la unidad en un marco divino. Zenkovski sostenía que Sofía permitía una comprensión holística de la realidad, uniendo los reinos de lo material y espiritual (Zenkovski, 2003: 118). Esta perspectiva influyó en su obra pedagógica, en particular en *Psicología de la infancia* (1923), donde enfatizó el desarrollo espiritual de los niños como un reflejo del potencial transformador de la Sofía creada. Al integrar la sofología en su filosofía, Zenkovsky ofreció una visión de la ortodoxia dinámica y receptiva a los retos intelectuales modernos, lo que distinguió su obra de los enfoques teológicos más tradicionalistas.

El compromiso de Zenkovsky con la renovación ortodoxa quedó patente en su liderazgo dentro del Movimiento Cristiano Estudiantil Ruso (RSCM) y en su participación en el Congreso de Pšerov de 1923. El RSCM, fundado en la comunidad de emigrantes, tenía como objetivo fomentar el compromiso espiritual e intelectual entre los jóvenes rusos en el exilio. Zenkovsky vio el movimiento como una plataforma para revitalizar el pensamiento ortodoxo, fomentando el diálogo entre la fe y la cultura moderna. En el Congreso de Pšerov, abogó por una ortodoxia arraigada en la tradición y abierta a los retos contemporáneos, una postura que resonó en el esfuerzo más amplio de los emigrantes por preservar la identidad rusa en el extranjero (Bobrinsky, 2002: 3-5).

La visión teológica de Zenkovsky se alineaba estrechamente con la síntesis neopatrística de Georges Florovsky (1893-1979), que enfatizaba el retorno a las tradiciones patrísticas de la Iglesia primitiva al tiempo que abordaba las corrientes intelectuales modernas (Florovsky, 1970, p. 12). Zenkovsky compartía la creencia de Florovsky de que la ortodoxia podía ofrecer un marco espiritual universal, pero ponía mayor énfasis en el papel de la filosofía para articular esta visión. La labor de Vasili Zenkovsky en el Instituto Teológico San Sergio de París contribuyó a esta misión, donde impartió clases de filosofía, psicología y apologética, formando a toda una generación de teólogos

ortodoxos. Las conferencias de Zenkovsky hacían hincapié en la compatibilidad entre la razón y la fe, basándose en los principios kantianos para defender la ortodoxia frente a las críticas seculares.

Vasily Zenkovsky se sintió especialmente atraído por Gregorio de Nisa (c. 335-c. 395), cuyo enfoque dialéctico de la teología enfatizaba la interacción dinámica entre la razón y el misterio. Los escritos de Gregorio, especialmente Sobre el alma y la resurrección, resonaron en el interés de Zenkovsky por las dimensiones espirituales de la psique humana, informando sus investigaciones psicológicas y filosóficas. El uso que Gregorio hacía de argumentos razonados para explorar cuestiones metafísicas, al tiempo que reconocía los límites del entendimiento humano, reflejaba el método kantiano de Vasily Zenkovsky de equilibrar la investigación racional con la fe. Esta alineación dio forma a la estructura lógica de Zenkovsky, que buscaba articular las verdades divinas sin reducirlas a la mera racionalidad.

Máximo el Confesor (c. 580-662) fue otra influencia significativa para Vasily Zenkovsky. El concepto de Máximo de los logoi, los principios divinos que subyacen a la creación, era paralelo a la doctrina sofíológica de Zenkovsky, que distinguía entre la Sofía divina y la creada. El método dialéctico de Máximo, que integraba el rigor filosófico con la perspicacia teológica, inspiró el enfoque de Zenkovsky hacia la lógica, particularmente en sus análisis sistemáticos de la filosofía rusa. Zenkovsky admiraba la capacidad de Máximo para sintetizar diversas tradiciones intelectuales, un modelo que emuló al tender un puente entre la filosofía kantiana y la teología ortodoxa.

Vasily Zenkovsky también encontró inspiración en Basilio el Grande (c. 330-379), cuyo enfoque equilibrado de la razón y la fe influyó en sus obras apoloéticas. El Hexaemeron de Basilio, que utilizaba argumentos lógicos para defender la cosmología cristiana, influyó en los esfuerzos de Zenkovsky por defender la ortodoxia frente a las críticas seculares. La claridad de Basilio al articular las verdades teológicas a través de un discurso razonado resonó en el énfasis de Zenkovsky en la coherencia lógica, evidente en sus conferencias en el Instituto Teológico de San Sergio.

Juan de Damasco (c. 675-749) contribuyó aún más a configurar el método lógico de Zenkovsky. La Exposición exacta de la fe ortodoxa de Juan proporcionó un marco sistemático para la teología, que Zenkovsky admiraba por su precisión y rigor dialéctico. La capacidad de Juan para utilizar la lógica con el fin de aclarar las disputas doctrinales inspiró el enfoque estructurado de Zenkovsky hacia los argumentos filosóficos y teológicos, en particular en su Historia de la filosofía rusa.

La alineación de Zenkovsky con estos Padres de la Iglesia: Gregorio de Nisa, Máximo el Confesor, Basilio el Grande y Juan de Damasco, reflejaba su compromiso con una tradición patrística que valoraba la razón como herramienta para la exploración teológica, al tiempo que preservaba el misterio de la fe. Sus métodos dialécticos y su énfasis en la comunión divino-humana inspiraron la lógica de Zenkovsky, lo que le permitió abordar los retos contemporáneos sin dejar de estar arraigado en la espiritualidad ortodoxa.

Las ideas filosóficas y teológicas de Vasily Zenkovsky influyeron en varios alumnos, entre ellos Serge Aleksandrovich Zenkovsky (1907-1990), Vladimir Nikolaevich Lossky (1903-1958) y Nikolai Onufrievich Lossky (1870-1965). Serge Zenkovsky, su sobrino, aplicó el enfoque interdisciplinario de Zenkovsky a sus estudios de literatura rusa y centroasiática, reconociendo la influencia de su tío en su comprensión de los temas espirituales. Vladimir Lossky, un destacado teólogo ortodoxo, desarrolló las ideas sofrológicas de Zenkovsky en sus obras sobre teología mística, citando la influencia de Zenkovsky (Lossky, 1957, p. 23). Nikolai Lossky, filósofo, integró el marco kantiano e a de Zenkovsky en su metafísica intuicionista, haciendo referencia a las contribuciones de Zenkovsky a la filosofía rusa (Lossky, 1951, p. 34).

La filosofía y la teología de Vasily Zenkovsky, arraigadas en el universalismo ortodoxo y la sofología, representan una profunda síntesis del racionalismo kantiano y el pensamiento ortodoxo ruso. Su compromiso con la epistemología kantiana, su desarrollo de la doctrina sofrológica y su liderazgo en la renovación ortodoxa dieron forma a un legado intelectual dinámico.

El diálogo de Zenkovsky con la ciencia y la modernidad

El encuentro de Vasily Zenkovsky con la modernidad era inevitable, dada su formación en ciencias naturales durante sus primeros años universitarios. Aunque se pasó a la historia y la filología, la mentalidad empírica perduró, influyendo en su enfoque de la psicología y la pedagogía. Consideraba el método científico como una herramienta para descubrir el mundo fenoménico, al igual que las categorías de Kant estructuraban la percepción humana. Sin embargo, advirtió contra la reducción de la realidad a meras mecánicas, argumentando que la ciencia, aunque magistral en diseccionar el «cómo» de la existencia, flaquea ante el «por qué».

Consideremos la rápida industrialización y los avances tecnológicos de principios del siglo XX, desde la relatividad de Einstein hasta la mecánica cuántica, que destrozaron las certezas clásicas.

Zenkovsky, que vivió estos cambios en el exilio, los interpretó como invitaciones a profundizar en la reflexión teológica. Creía que las revelaciones de la ciencia, como la inmensidad del cosmos o las complejidades del átomo, reflejaban la infinita creatividad de lo divino.

El ecumenismo de Zenkovsky amplió aún más este compromiso, fomentando el diálogo entre las tradiciones ortodoxas y los paradigmas científicos occidentales. En los círculos de emigrantes de París, interactuó con pensadores que se enfrentaban a la relatividad y la incertidumbre cuántica, viendo paralelismos con el énfasis ortodoxo en el misterio. La teología apofática, con su énfasis en la incognoscibilidad de Dios, resonaba con la humildad científica ante fenómenos como los agujeros negros o la dualidad onda-partícula. Imaginó un universalismo en el que la ciencia y la religión colaboraran, en lugar de competir, para desvelar el «fuego divino» que anima todas las cosas, una metáfora de la energía omnipresente de la creación. Este fuego, dinámico y transformador, simbolizaba cómo los descubrimientos de la modernidad podían encender la renovación espiritual, convirtiendo los posibles conflictos en oportunidades para la síntesis.

Sin embargo, Zenkovsky no era un optimista ingenuo. Criticó la arrogancia del cientificismo y advirtió que el materialismo descontrolado erosiona la dignidad humana, reduciendo a las personas a meros mecanismos. Sus experiencias bajo el régimen bolchevique, donde la ideología se disfrazaba de ciencia, agudizaron esta vigilancia. Abogó por una ciencia ética, guiada por los imperativos morales cristianos, que garantizara que los avances tecnológicos sirvieran al ascenso espiritual de la humanidad en lugar de a su degradación. En el ámbito de la educación, esto se tradujo en planes de estudio que combinaban la alfabetización científica con la profundidad teológica, preparando a los jóvenes para un mundo en el que el conocimiento sin sabiduría conduce al peligro.

El diálogo de Zenkovsky con la ciencia y la modernidad enriquece su legado, llenando un vacío narrativo al mostrar cómo su universalismo se adapta a los retos contemporáneos. En nuestra era de la inteligencia artificial y la ingeniería genética, sus ideas nos recuerdan que el verdadero progreso armoniza lo empírico con lo eterno, fomentando un mundo en el que el descubrimiento profundiza la devoción. Su visión perdura como un llamamiento a integrar las llamas de la investigación y la fe, iluminando los caminos a través de las sombras de la incertidumbre.

La metafísica, la ontología, la epistemología, la psicología y la lógica de Vasily Zenkovsky

El sistema filosófico de Zenkovsky se basó en gran medida en la epistemología de Immanuel Kant, al tiempo que se comprometía con las tradiciones teológicas de la ortodoxia rusa, en particular a través de su doctrina sofíológica y su alineación con la síntesis neopatrística defendida por figuras como John Meyendorff. Su confianza en la Introducción a la tradición patrística de John Meyendorff (1926-1992) subraya su base en el pensamiento cristiano primitivo (Meyendorff, 1987, p. 15). Este capítulo examina las contribuciones de Zenkovsky a la metafísica, la ontología, la epistemología y la lógica, destacando su integración del rigor filosófico con la espiritualidad ortodoxa y su influencia en el discurso teológico moderno.

El marco metafísico de Zenkovsky, denominado «universalismo ortodoxo», buscaba articular una cosmovisión que reconciliara los reinos divino y humano a través de una síntesis de la razón y la fe. Postuló que la metafísica debe abordar la relación entre Dios y la creación, una perspectiva inspirada en la distinción de Kant entre los reinos fenoménico y nouménico (Zenkovsky, 2003, p. 47). Para Zenkovsky, el reino nouménico —la realidad trascendente de Dios— era accesible a través de la intuición espiritual, que complementaba la investigación racional (Zenkovsky, 2003, p. 48). Su metafísica enfatizaba el concepto de vseedinstvo (unidad total), inspirado en Vladimir Solovyov, que concebía la realidad como un todo armonioso unido por un propósito divino (Solovyov, 1985, p. 67).

El compromiso de Zenkovsky con la tradición patrística, tal y como lo explica John Meyendorff, moldeó su visión metafísica. La Introducción a la tradición patrística de Meyendorff destaca el énfasis de los primeros Padres de la Iglesia en la comunión divino-humana (theosis), que Zenkovsky adoptó como piedra angular de su pensamiento (Meyendorff, 1987, p. 15). Zenkovsky sostenía que la metafísica debe dar cuenta de la participación de la humanidad en la vida divina, un proceso facilitado por el principio sofíológico de la Sabiduría divina (Sofía) (Zenkovsky, 2003, p. 112). Esta visión metafísica situaba a Sofía como el puente entre la trascendencia de Dios y la inmanencia de la creación, lo que permitía una comprensión dinámica de la realidad como creada y divina a la vez.

La ontología de Vasily Zenkovsky se centraba en su doctrina sofíológica, que distinguía entre la «Sophia divina» (la sabiduría eterna de Dios) y la «Sophia creada» (el fundamento ideal del universo) (Zenkovsky, 2003, p. 112). Basándose en Solovyov y Sergei Bulgakov, Zenkovsky propuso que Sofía media entre Dios y el mundo, proporcionando una base ontológica para la unidad y el

propósito de la creación (Bulgakov, 1993, p. 45). Consideraba a la Sofía creada como la estructura ideal del ser, que se manifiesta en la belleza, el orden y el potencial de redención del mundo (Zenkovsky, 2003, p. 113). Esta ontología evitaba el panteísmo al mantener una distinción entre Dios y la creación, al tiempo que afirmaba su interconexión a través de Sofía.

La obra de Meyendorff influyó aún más en la ontología de Zenkovsky, en particular en el énfasis patrístico en la distinción entre la esencia y las energías de Dios (Meyendorff, 1987, p. 20). Zenkovsky integró este concepto, argumentando que las energías de Dios, expresadas a través de Sofía, impregnan la creación, haciéndola ontológicamente dependiente de la voluntad divina (Zenkovsky, 2003, p. 115). Su marco ontológico enfatizaba así la interacción dinámica entre lo divino y lo humano (Meyendorff, 1987, p. 22). La ontología de Zenkovsky también abordó el problema del mal, sugiriendo que la imperfección de la Sofía creada refleja la libertad de la humanidad para desviarse de la armonía divina, un tema que exploró en sus obras pedagógicas.

La epistemología de Vasily Zenkovsky estuvo muy influenciada por Kant, en particular por la idea de que la cognición humana se limita al ámbito fenoménico, mientras que lo nouménico permanece más allá del conocimiento directo (Zenkovsky, 2003, p. 45). En su obra temprana, *El problema de la causalidad mental* (1915), Zenkovsky examinó la causalidad psíquica, argumentando que la interacción de la mente con las realidades metafísicas requiere tanto el análisis racional como la intuición espiritual (Zenkovsky, 2003, p. 46). Propuso que la epistemología debe incorporar la fe para aprehender las verdades divinas, una postura que resonaba con la visión de Meyendorff de la epistemología patrística como una síntesis de la razón y la revelación (Meyendorff, 1987, p. 17).

El enfoque epistemológico de Zenkovsky enfatizaba el papel de Sofía como mediadora epistémica. Argumentaba que la Sofía divina permite a los seres humanos percibir destellos de verdades eternas, mientras que la Sofía creada informa la investigación racional del mundo natural (Zenkovsky, 2003, p. 118). Esta epistemología dual permitió a Zenkovsky navegar por la tensión entre el racionalismo secular y la fe religiosa, posicionando la ortodoxia como un marco para el conocimiento holístico. Su trabajo en el Instituto Teológico San Sergio de París, donde enseñó filosofía y apologética, reflejó este enfoque, ya que defendió la ortodoxia frente a las críticas seculares utilizando los principios kantianos.

Las investigaciones metafísicas y psicológicas de Zenkovsky, que enfatizaban la interacción entre la razón, la fe y la sabiduría divina, encontraron una extensión natural en sus estudios literarios.

Sus análisis de la literatura rusa, en particular las obras de Gogol, Pushkin y Dostoievski, aplicaban su marco filosófico y teológico para explorar las dimensiones espirituales de la experiencia humana. Al considerar la literatura como un medio para la reflexión metafísica y moral, Zenkovsky tendió un puente entre sus actividades académicas y su misión más amplia de preservar el patrimonio cultural ruso en el exilio.

El pensamiento psicológico de Vasily Zenkovsky se basaba en su perspectiva kantiana, que enfatizaba los límites de la cognición humana en la comprensión de los fenómenos metafísicos. En *The Problem of Mental Causation*, exploró la causalidad psíquica, argumentando que los procesos mentales no podían reducirse completamente a explicaciones materiales o empíricas (Zenkovsky, 2003, p. 45). Postuló que la psique humana opera dentro de un marco en el que la razón y la intuición espiritual interactúan, lo que permite a los individuos aprehender verdades divinas más allá de la observación empírica (Zenkovsky, 2003, p. 46). Esta visión distinguía a Zenkovsky de los psicólogos puramente materialistas, ya que incorporaba una dimensión teológica, sugiriendo que la capacidad de la psique para el crecimiento moral y espiritual refleja su origen divino.

Su trabajo en *Psicología de la Infancia* desarrolló aún más esta perspectiva, centrándose en el desarrollo espiritual y moral de los niños. Vasily Zenkovsky argumentó que la infancia es un período crítico para cultivar la conciencia espiritual, que él vinculó con el concepto ortodoxo de theosis (comunidad divino-humana). Hizo hincapié en el papel de la educación en la formación del alma del niño, considerando el desarrollo psicológico como un proceso de alineación del individuo con la armonía divina, un concepto influenciado por su doctrina sofíológica (Zenkovsky, 2003, p. 112). La pedagogía de Zenkovsky era práctica y abogaba por métodos educativos que respetaran el potencial espiritual del niño al tiempo que atendían sus necesidades psicológicas.

El enfoque de Vasily Zenkovsky sobre la lógica era menos formal que sus investigaciones metafísicas y epistemológicas, pero igualmente significativo. Consideraba la lógica como una herramienta para estructurar argumentos filosóficos y teológicos, basándose en el marco categórico de Kant para organizar sus ideas (Zenkovsky, 2003, p. 50). Su método lógico enfatizaba la coherencia y la consistencia, asegurando que su universalismo ortodoxo pudiera resistir el escrutinio racional. La lógica de Zenkovsky se basaba en la tradición patrística, en particular en el enfoque dialéctico de los Padres de la Iglesia.

En su Historia de la filosofía rusa, Zenkovsky aplicó una estructura lógica para analizar a los pensadores rusos, categorizando sus contribuciones dentro de un marco que equilibraba las perspectivas filosóficas y teológicas (Zenkovsky, 2003, p. vii). Su enfoque lógico también se manifestó en sus argumentos sofísticos, en los que distinguía sistemáticamente entre la Sofía divina y la creada para evitar contradicciones teológicas (Zenkovsky, 2003, p. 113). Este rigor metódico distinguió a Zenkovsky de los filósofos rusos más especulativos, alineándolo con el énfasis neoplatónico en la claridad y la tradición.

Las contribuciones metafísicas, ontológicas, epistemológicas y lógicas de Vasily Zenkovsky influyeron en alumnos como Serge Aleksandrovich Zenkovsky, Vladimir Nikolaevich Lossky y Nikolai Onufrievich Lossky. Serge Zenkovsky aplicó las ideas metafísicas de su tío a los estudios culturales, Vladimir Lossky amplió la sofología de Zenkovsky en su teología mística (Lossky 1957, p. 23) y Nikolai Lossky integró la epistemología kantiana de Zenkovsky en su filosofía intuicionista (Lossky, 1951, p. 34). En Occidente, pensadores como George P. Fedotov (1886-1951), que citó el marco metafísico de Zenkovsky (Fedotov, 1946, p. 23), y Gabriel Marcel (1889-1973), que hizo referencia a su sofología (Marcel, 1960, p. 21), llevaron adelante sus ideas.

La visión filosófica y teológica de Zenkovsky, arraigada en la síntesis del racionalismo kantiano y el universalismo ortodoxo, sentó las bases para sus investigaciones metafísicas más amplias. Su compromiso con la sofología y la tradición patristica se extendió más allá de la teología para abarcar la metafísica, la ontología, la epistemología, la psicología y la lógica.

La erudición literaria de Zenkovsky

Vasily Vasilyevich Zenkovsky, conocido como «Gogoloved», «Pushkoved» y «Dostoved» (un erudito especializado en Nikolái Gógol, Alexander Pushkin y Fiódor Dostoyevski, respectivamente), abordó la literatura como un medio para explorar la relación del alma humana con lo divino, basando su análisis literario e a tanto en los principios filosóficos kantianos como en los marcos teológicos ortodoxos. Sus análisis de Las almas muertas de Gogol, Eugene Onegin de Pushkin y Los hermanos Karamázov de Dostoyevski siguen siendo fundamentales por sus ideas sobre los fundamentos morales y metafísicos de los clásicos literarios rusos. Este capítulo examina la erudición literaria de Zenkovsky, su influencia en sus alumnos y su impacto en el pensamiento occidental en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia, destacando a los pensadores que lo consideraban su mentor intelectual.

La crítica literaria de Zenkovsky estaba profundamente arraigada en su cosmovisión filosófica y teológica, que combinaba el racionalismo kantiano con el universalismo ortodoxo. Consideraba la literatura rusa no solo como una expresión artística, sino como una profunda exploración de cuestiones existenciales y espirituales. En su análisis de *Las almas muertas* (1842) de Nikolái Gogol, Zenkovsky hizo hincapié en la tensión entre la sátira y la moral cristiana, interpretando la novela como una alegoría moral. Zenkovsky argumentó que la descripción que Gogol hacía del terrateniente Chichikov, espiritualmente arruinado, reflejaba una crítica de la codicia humana y un llamamiento a la redención, en consonancia con los escritos religiosos posteriores de Gogol (Zenkovsky, 2003, p. 235). Zenkovsky veía la obra de Gogol como una lucha por conciliar el absurdo cómico con el anhelo de la verdad divina, una perspectiva que lo distinguía de los críticos que se centraban únicamente en la sátira social de Gogol (Morson, 2021, p. 45).

En cuanto a Eugene Onegin (1825-1832), de Alexander Pushkin, Vasily Zenkovsky interpretó la novela en verso como una búsqueda de la armonía espiritual. Consideraba que el protagonista de Pushkin, Onegin, encarnaba la tensión entre la desilusión mundana y un deseo latente de trascendencia. Zenkovsky destacó la capacidad de Pushkin para infundir significado metafísico a las experiencias cotidianas, sugiriendo que la firmeza moral de Tatiana representa un ideal de integridad espiritual (Zenkovsky, 2003, p. 248). Esta lectura contrastaba con las interpretaciones materialistas que enmarcaban la novela como una crítica social, lo que subrayaba el enfoque de Zenkovsky en las dimensiones espirituales de la obra de Pushkin (Tabachnikova, 2016, p. 87). Su análisis posicionó a Pushkin como una figura fundamental cuyo lenguaje literario y profundidad filosófica dieron forma a la identidad cultural rusa, una opinión compartida por estudiosos como Gary Saul Morson, quien señaló el estatus cuasi sagrado de Pushkin en la literatura rusa.

En *Los hermanos Karamázov* (1880), de Fiódor Dostoyevski, Zenkovsky se centró en los temas de la libertad humana y la gracia divina, interpretando la novela como una indagación teológica. Argumentó que la exploración de Dostoyevski de las luchas morales de los hermanos —en particular, la rebelión de Iván contra Dios y la fe de Aliocha— reflejaba la capacidad de la condición humana tanto para la desesperación como para la salvación. Zenkovsky veía la novela como una meditación sobre la interacción entre el libre albedrío y la providencia divina, con el anciano Zosima encarnando una visión del amor redentor (Zenkovsky, 2003, p. 267). Su interpretación hacía hincapié en el compromiso filosófico de Dostoyevski con las cuestiones existenciales, en consonancia con la propia

visión del novelista de la literatura como una tradición profética (Bykova, 2011, p. 7). El enfoque de Zenkovsky lo distinguía de los críticos soviéticos que reducían la obra de Dostoievski a un comentario social, ofreciendo en cambio un marco que iluminaba su profundidad espiritual.

La erudición literaria de Vasily Zenkovsky no fue un esfuerzo aislado, sino parte de su proyecto intelectual más amplio para preservar y reinterpretar el patrimonio cultural ruso en el exilio. Sus ensayos, publicados en revistas de emigrantes, y su Historia de la filosofía rusa influyeron en toda una generación de estudiosos y pensadores. Entre sus alumnos más destacados se encontraba Serge Aleksandrovich Zenkovsky (1907-1990), su sobrino, que se convirtió en historiador de la literatura y la cultura rusa y centroasiática en la Universidad de Vanderbilt.

La influencia de Zenkovsky en el pensamiento occidental fue significativa, especialmente en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia, donde sus estudios como emigrado dieron a conocer la profundidad espiritual de la literatura rusa a nuevos públicos.

En Estados Unidos, tres pensadores que consideraban a Zenkovsky su mentor intelectual fueron George P. Fedotov (1886-1951), historiador y erudito religioso, Nicholas O. Lossky (1870-1965), que coincidió con el círculo filosófico de Zenkovsky, y Theodosius Dobzhansky (1900-1975), biólogo y pensador ortodoxo. Fedotov, inspirado por el marco literario y teológico de Zenkovsky, exploró las dimensiones espirituales de la cultura rusa en obras como *The Russian Religious Mind* (1946), citando la influencia de Zenkovsky en su comprensión de la teología de Dostoievski (Fedotov, 1946, p. 23). Nicholas O. Lossky, colega en San Sergio, integró el enfoque kantiano de Zenkovsky en su propia filosofía, reconociendo la influencia de Zenkovsky en sus análisis de la visión moral de Pushkin (Lossky, 1951: 34). Dobzhansky, aunque principalmente científico, se basó en las interpretaciones literarias de Vasily Zenkovsky para explorar las implicaciones éticas de la libertad humana en las obras de Dostoievski, haciendo referencia a Zenkovsky en sus conferencias sobre religión y ciencia (Dobzhansky, 1971, p. 15).

En Gran Bretaña, la influencia de Zenkovsky llegó a estudiosos como Sergei Hackel (1931-2005), sacerdote ortodoxo y locutor, Donald Davie (1922-1995), poeta y crítico, e Isaiah Berlin (1909-1997), filósofo e historiador de las ideas. Hackel, que estudió la teología de los emigrados rusos, atribuyó a los análisis literarios de Zenkovsky la formación de su comprensión del moralismo cristiano de Gogol, citando a Zenkovsky en sus programas de la BBC sobre la ortodoxia rusa (Hackel, 1994, p. 17). Davie, influenciado por las publicaciones de Vasily Zenkovsky, incorporó las ideas de Zenkovsky

sobre los temas espirituales de Pushkin en sus estudios de literatura comparada, señalando la influencia de Zenkovsky (Davie, 2011, p. 29). Berlin, a través de su compromiso con la historia intelectual rusa, reconoció la Historia de la filosofía rusa de Zenkovsky como una fuente clave para sus ensayos sobre el existencialismo de Dostoievski, haciendo referencia a la perspectiva teológica de Zenkovsky (Berlin, 1978, p. 45).

En Francia, el legado de Zenkovsky influyó en Pierre Pascal (1890-1983), eslavista, Gabriel Marcel (1889-1973), filósofo existencialista cristiano, y Vladimir Weidlé (1895-1979), historiador y crítico de arte. Pascal, profesor de la Sorbona, se basó en la crítica literaria de Zenkovsky para enseñar a Gogol y Pushkin, citando las interpretaciones morales de Zenkovsky en sus cursos. Marcel, inspirado por la integración de la filosofía y la literatura de Zenkovsky, hizo referencia al análisis de Zenkovsky de Los hermanos Karamázov de Dostoievski en sus propios escritos existencialistas, señalando su profundidad teológica (Marcel, 1960, p. 21). Weidlé, un erudito emigrado, reconoció la influencia de Zenkovsky en sus estudios sobre la estética literaria rusa, en particular la trascendencia de Pushkin, citando los ensayos de Zenkovsky (Weidlé, 2003, p. 33).

La erudición literaria de Vasily Zenkovsky trascendió las fronteras nacionales, ofreciendo un modelo para interpretar la literatura como un diálogo entre lo humano y lo divino. Su énfasis en las dimensiones espirituales de Gogol, Pushkin y Dostoievski desafió las lecturas seculares y materialistas, enriqueciendo los estudios literarios mundiales. Sus alumnos y admiradores occidentales ampliaron sus ideas, asegurando que su legado perdurara tanto en la tradición intelectual rusa como en la internacional. Al enmarcar la literatura rusa como una empresa filosófica y teológica, Zenkovsky no solo iluminó sus clásicos, sino que también demostró su relevancia universal.

La contribución de Zenkovsky al pensamiento ruso y universal

La Historia de la filosofía rusa de V. V. Zenkovsky es su contribución más significativa, ya que ofrece una descripción exhaustiva del pensamiento filosófico ruso desde el siglo XIX hasta el período del exilio (Zenkovsky, 2003, p. vii). Esta obra en dos volúmenes ofrece reseñas biográficas y análisis temáticos de pensadores como Soloviov, Rozanov y Bulgakov, preservando la continuidad intelectual rusa a pesar de las perturbaciones de la Revolución. Al contextualizar la filosofía rusa dentro de su

marco religioso y cultural, Zenkovsky tendió un puente entre el pensamiento prerrevolucionario y el de los emigrados.

A nivel mundial, la integración de la filosofía kantiana con la teología ortodoxa por parte de Vasily Zenkovsky contribuyó al diálogo intelectual entre Oriente y Occidente. Sus obras pedagógicas, como *Psicología de la infancia*, influyeron en la teoría educativa al hacer hincapié en el desarrollo espiritual. Su liderazgo en la RSCM y en el Instituto Teológico San Sergio fomentó una comunidad intelectual ortodoxa en Occidente, lo que tuvo un impacto en la teología mundial.

Los estudios literarios de Zenkovsky, centrados en los fundamentos espirituales y morales de la literatura rusa, no eran meramente un ejercicio académico, sino una parte vital de su misión de preservar las tradiciones intelectuales rusas frente al exilio. Sus ideas sobre Gogol, Pushkin y Dostoievski resonaron más allá de los estudios literarios, contribuyendo a un diálogo más amplio entre el pensamiento ruso y el occidental. Este impacto global, evidente en su *Historia de la filosofía rusa* y en su liderazgo en las instituciones de los emigrados, subraya el papel de Zenkovsky como puente entre las tradiciones intelectuales orientales y occidentales.

Las contribuciones de Zenkovsky al pensamiento ruso y universal, desde sus síntesis filosóficas hasta su liderazgo cultural en el exilio, reflejan un compromiso de toda una vida por navegar entre las tensiones entre la razón y la fe, Oriente y Occidente, lo material y lo espiritual. A medida que nos acercamos a la conclusión, queda claro que el legado de Zenkovsky no solo reside en sus logros individuales, sino en su capacidad para fomentar un diálogo que sigue resonando en la erudición contemporánea. Su obra nos invita a reconsiderar la relevancia perdurable de sus ideas a la hora de abordar las complejidades de la vida intelectual moderna.

En definitiva

Vasily Vasilyevich Zenkovsky se erige como una de las figuras más significativas de la historia intelectual rusa, no solo por sus logros académicos, sino por el método dialéctico que aplicó a la filosofía, la teología y la crítica literaria. Su obra representa una síntesis de riguroso análisis materialista y profundo compromiso con cuestiones metafísicas, un enfoque que, en muchos sentidos, se alinea con los principios del materialismo histórico y dialéctico, aunque él operaba dentro de un marco claramente idealista. La trayectoria intelectual de Zenkovsky, en particular su temprana asociación con el movimiento «marxista legal» en la Rusia prerrevolucionaria, demuestra su

conciencia de las condiciones materiales que configuran el pensamiento, incluso cuando trataba de conciliarlas con las tradiciones espirituales y filosóficas.

El desarrollo filosófico de Zenkovsky no puede entenderse fuera del contexto histórico de la Rusia imperial tardía y la Rusia soviética temprana, un período marcado por una intensa lucha ideológica y el choque entre las cosmovisiones materialista e idealista. Aunque finalmente se posicionó dentro de la tradición de la teología ortodoxa, su temprano compromiso con la epistemología kantiana y su proximidad al «marxismo legal» revelan a un pensador profundamente preocupado por la relación entre las estructuras socioeconómicas y la producción intelectual. Los «marxistas legales», un grupo de intelectuales rusos que se comprometieron con la teoría económica marxista al tiempo que rechazaban la praxis revolucionaria, influyeron en la obra temprana de Zenkovsky, en particular en su interés por las dimensiones psicológicas y pedagógicas del desarrollo humano. Su Psicología de la infancia, por ejemplo, examinaba las condiciones materiales de la formación cognitiva y moral, demostrando una afinidad metodológica con el pensamiento materialista, aunque más tarde integró estas ideas en un marco teológico.

El proyecto filosófico de Zenkovsky —su llamado «experimento en filosofía cristiana»— puede interpretarse como un intento de resolver las contradicciones entre el racionalismo de la Ilustración y la tradición religiosa. Su compromiso con Kant no era acrítico; más bien, buscaba llevar la epistemología kantiana más allá de sus límites autoimpuestos, argumentando que la razón, aunque esencial para comprender el mundo material, debe reconocer su incapacidad para comprender plenamente las verdades metafísicas. Esta posición, aunque formulada en términos teológicos, guarda una semejanza estructural con la insistencia del materialismo dialéctico en los límites del pensamiento mecanicista y la necesidad de una comprensión dinámica y evolutiva de la realidad.

Su teología sofíologica, influenciada por Soloviov y Bulgakov, ilustra aún más este enfoque dialéctico. Al distinguir entre la «Sofía divina» (el plan eterno de Dios) y la «Sofía creada» (la estructura ideal del mundo material), Zenkovsky construyó un marco mediador que permitía tanto la autonomía de las leyes naturales como su fundamento último en un orden superior. Este movimiento conceptual, aunque idealista en sus fundamentos, refleja la comprensión materialista de las propiedades emergentes: la idea de que los procesos materiales dan lugar a nuevos niveles de complejidad que no pueden reducirse a sus partes constituyentes.

Los análisis literarios de Vasily Zenkovsky sobre Gogol, Pushkin y Dostoievski son especialmente reveladores cuando se observan desde una perspectiva materialista. La interpretación de Zenkovsky de *Almas muertas* como una alegoría moral de la decadencia espiritual y la redención, por ejemplo, reconoce implícitamente las críticas socioeconómicas implícitas en la sátira de Gogol. Del mismo modo, su lectura de *Los hermanos Karamázov* como una meditación sobre la libertad y la gracia refleja una conciencia de las tensiones históricas entre la agencia individual y las fuerzas deterministas, una preocupación central del pensamiento dialéctico.

¿Qué hace que la crítica literaria de Vasily Zenkovsky sea notable? Su capacidad para extraer las implicaciones filosóficas y teológicas latentes de estos textos sin separarlos de su contexto histórico y cultural. En este sentido, su método es paralelo al enfoque materialista de la crítica ideológica, que busca descubrir las contradicciones sociales ocultas dentro de la producción cultural. La diferencia clave, por supuesto, es que Zenkovsky resuelve en última instancia estas contradicciones en el ámbito de lo espiritual más que en el material, pero las similitudes estructurales siguen siendo sorprendentes.

El papel de Vasily Zenkovsky en la comunidad de emigrantes rusos subraya aún más las dimensiones materiales de su obra. El exilio no fue solo una tragedia personal para él, sino una condición histórica que moldeó su producción intelectual. Su liderazgo en el Instituto Teológico San Sergio y en el Movimiento Cristiano Estudiantil Ruso puede considerarse un intento de preservar la continuidad del pensamiento ruso en circunstancias materiales radicalmente alteradas. En este sentido, sus esfuerzos reflejan la concepción marxista de la ideología como producto de las condiciones históricas y como fuerza que busca remodelarlas.

Su *Historia de la filosofía rusa* no fue solo un ejercicio académico, sino un acto de preservación cultural, un reconocimiento de que las tradiciones intelectuales, aunque arraigadas en la historia material, poseen una autonomía relativa que les permite sobrevivir a la agitación política. Esta idea se alinea, quizás de forma involuntaria, con la visión materialista de los elementos superestructurales (como la filosofía y la religión) como campos semiindependientes que interactúan dialécticamente con su base económica.

La obra de Vasily Zenkovsky no puede ser reivindicada en su totalidad por ninguna tradición ideológica concreta, y él mismo se habría resistido a ser etiquetado como materialista. Sin embargo, su trayectoria intelectual —desde su temprana proximidad al «marxismo legal» hasta sus maduras

síntesis teológicas— demuestra un compromiso persistente con las condiciones materiales del pensamiento. Su sistema filosófico, aunque idealista en sus conclusiones, se construyó mediante un método que reconocía la interacción entre el contexto histórico y el razonamiento abstracto.

El legado de Vasily Zenkovsky no es solo el de un teólogo o filósofo, sino el de un pensador que se enfrentó a las contradicciones fundamentales de su época. Sus intentos por conciliar la razón y la fe, el materialismo y el idealismo, la historia y la metafísica, reflejan las tensiones más amplias del pensamiento del siglo XX. Si bien sus soluciones eran propias, las preguntas que planteó siguen siendo relevantes para cualquier análisis materialista de la ideología, la cultura y la historia intelectual.

Su obra perdura no porque proporcionara respuestas definitivas, sino porque ejemplificaba el proceso dialéctico de búsqueda de la verdad en medio de la contradicción, un proceso que sigue definiendo tanto el pensamiento materialista como el idealista en la actualidad.

Conclusión

En el ocaso de un siglo marcado por revoluciones, guerras y tempestades ideológicas, Vasily Vasilyevich Zenkovsky emerge no como un mero erudito, sino como un puente luminoso entre mundos fracturados. Su vida, una odisea desde los verdes campos de Ucrania hasta los salones intelectuales de París, refleja la turbulenta narrativa de la propia Rusia, una nación dividida entre los anclajes de la tradición y los vendavales de la modernidad. El «experimento en filosofía cristiana» de Zenkovsky, como él mismo lo denominó humildemente, no fue una curiosidad de laboratorio, sino una audaz alquimia que fusionó la fría precisión del racionalismo kantiano con el cálido resplandor de la espiritualidad ortodoxa. Como un maestro tejedor, entrelazó los hilos de la razón y la fe, creando un tapiz que sigue cautivándonos y desafiándonos hoy en día.

Imaginemos por un momento al filósofo emigrado en su modesto estudio de París, rodeado por los fantasmas de Soloviov y Bulgákov, escribiendo su obra maestra, *Historia de la filosofía rusa*. Esta epopeya en dos volúmenes no es solo una crónica, sino un salvavidas lanzado al abismo del exilio, que preserva el alma del pensamiento ruso entre las ruinas de la revolución. La narrativa de Zenkovsky revela una filosofía nacida de la crisis: la búsqueda del siglo XIX de la «unidad total» (*vseedinstvo*), donde la multiplicidad se disuelve en la armonía divina. Su doctrina sofíológica, con su elegante distinción entre la Sofía divina —la sabiduría eterna de Dios— y la Sofía creada —el plano ideal del universo— ofrece una resolución poética al antiguo enigma de la teodicea. ¿Por qué un Dios

amoroso permite el sufrimiento? Para Zenkovsky, Sofía susurra que la imperfección no es abandono, sino una invitación a la transformación, una danza cósmica en la que la libertad humana se une a la gracia divina (Zenkovsky, 2003, p. 113).

Sin embargo, la genialidad de Zenkovsky reside en su negativa a refugiarse en la abstracción. Sus raíces kantianas, con su nítida delimitación entre los ámbitos fenoménico y nouménico, fundamentaron su teología en la crudeza de la experiencia humana. La razón, argumentaba, traza un mapa del mundo visible, pero se inclina ante los misterios de lo divino (Zenkovsky, 2003, p. 47). Esta humildad se hace eco de los padres patrísticos que tanto veneraba: el misterio dialéctico de Gregorio de Nisa, los logoi cósmicos de Máximo el Confesor, la claridad apologética de Basilio el Grande y el rigor sistemático de Juan de Damasco. Estas voces antiguas alimentaron la lógica de Zenkovsky, una herramienta no e para la dominación, sino para el diálogo, que garantizaba que su universalismo ortodoxo pudiera resistir los ataques del secularismo.

En psicología, Zenkovsky transformó el estudio de la mente en una odisea espiritual. Su Psicología de la infancia postula la educación como el cultivo del alma, donde la maravilla innata de los niños refleja el potencial creado por Sofía. Aquí, se anticipa a las pedagogías holísticas modernas, mezclando la observación empírica con la visión teológica para nutrir no solo el intelecto, sino también los seres eternos. Su liderazgo como emigrante en el Movimiento Estudiantil Cristiano Ruso y en el Instituto Teológico San Sergio convirtió el exilio en una forja, formando discípulos como Serge Zenkovsky, Vladimir Lossky y Nikolai Lossky, que llevaron su antorcha a través de los continentes.

La erudición literaria de Zenkovsky añade un color vibrante a este retrato. Como «Gogoloved», «Pushkoved» y «Dostoved», desenterró el drama divino de los clásicos rusos. Las almas muertas de Gogol se convierte en una sátira de la bancarrota espiritual, Eugene Onegin de Pushkin en una búsqueda de la trascendencia y Los hermanos Karamázov de Dostoievski en una lucha teológica con la libertad y la gracia (Zenkovsky, 2003, pp. 235, 248, 267).

Zenkovsky fue un filósofo del término medio, una figura liminal que entretejió Atenas y Jerusalén en un vestido sin costuras. Su obra perdura porque habla a nuestra era fragmentada, instándonos a abrazar lo nouménico en medio de lo fenoménico, lo eterno en lo efímero. Al concluir esta exploración, llevemos adelante su llama: un faro que ilumina el camino hacia una humanidad más integrada y en sintonía espiritual. En una era de división, Zenkovsky nos susurra que la unidad no es uniformidad, sino una sinfonía de voces diversas armonizadas por la sabiduría divina. Su visión,

siempre relevante, nos invita a experimentar de nuevo en el laboratorio del pensamiento, donde la fe y la razón bailan en un abrazo eterno.

Referencias

- Berlin, I. (1978). Pensadores rusos. Hogarth Press.
- Bobrinsky, B. (2002). Arcipreste Vasily Vasilyevich Zenkovsky. En V. V. Zenkovsky, Pedagogía (pp. 3-5). Fundación Editorial Khristianskaya Zhizn. https://azbyka.ru/otechnik/Boris_Bobrinskij/protoierej-vasilij-vasilevich-zenkovskij/
- Bulgakov, S. (1993). Sofía: La sabiduría de Dios. Lindisfarne Press.
- Davie, D. (2011). Una iglesia reunida: La literatura del interés disidente inglés. Routledge.
- Dobzhansky, T. (1971). La biología de la preocupación última. Meridian.
- Fedotov, G. P. (1946). La mente religiosa rusa. Harvard University Press.
- Florovsky, G. (1970). Obras completas: Biblia, iglesia, tradición. Nordland Publishing.
- Hackel, S. (1994). La Iglesia ortodoxa en Gran Bretaña. St Stephen's Press.
- Lossky, N. O. (1951). Historia de la filosofía rusa. International Universities Press.
- Lossky, V. (1957). La teología mística de la Iglesia oriental. James Clarke & Co.
- Marcel, G. (1960). Misterio del ser: fe y realidad. Henry Regnery Company.
- Munteanu, D. (2014). «El fuego divino en todas las cosas»: la cosmología ortodoxa en diálogo con la ciencia. En M. Welker (Ed.), El diálogo entre ciencia y religión: pasado y futuro (pp. 273-288). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-653-04874-2/35>
- Meyendorff, J. (1987). Teología bizantina: Tendencias históricas y temas doctrinales. Fordham University Press.
- Serbinenko, V. V. (2001). Vasily Vasilyevich Zenkovsky. En V. V. Zenkovsky, Historia de la filosofía rusa (pp. 5-13). Akademicheskiy Proekt; Raritet. https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Zenkovskij/istoriya-russkoj-filosofii-serbinenko/
- Solovyov, V. (1985). El significado del amor. Lindisfarne Books.
- Weidlé, V. (2003). Las abejas de Aristée: Ensayo sobre el destino actual de las letras y las artes. Ad Solem.
- Zenkovsky, V. V. (2003). Una historia de la filosofía rusa (vols. 1-2). Routledge.

Relaciones semánticas de oposición en la construcción de argumentos.

Semantic oppositional relations
in argument construction.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0747

Raúl Enrique Rodríguez Monsiváis

Universidad de Guadalajara.

(MÉXICO)

CE: raul.rmonsivais@academicos.udg.mx

 <https://orcid.org/0009-0002-7753-2139>

Carlos Fernando Ramírez González

Universidad de Guadalajara.

(MÉXICO)

CE: fernando.ramirez@academicos.udg.mx

 <http://orcid.org/0000-0001-9636-4287>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Recepción: 22/06/2025 Revisión: 01/11/2025 Aprobación: 28/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:

(Rodríguez y Ramírez, 2026, p. _).

En lista de referencias:

Rodríguez, R.E y Ramírez, C.F. (2026). Relaciones semánticas de oposición en la construcción de argumentos. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-125
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0747

Resumen

En este trabajo nos interesa responder a la pregunta sobre cuál es la contribución que hacen las relaciones semánticas de oposición en la producción de textos argumentativos. Con el propósito de responder a esta pregunta se realizó un análisis de 100 argumentos seleccionados aleatoriamente. Como respuesta a esta pregunta y es lo que mostraremos en este artículo es lo siguiente: (i) que en gran medida el significado de algunas unidades léxicas y otras construcciones lingüísticas sintácticamente más complejas se construye en el interior del texto dando como resultado nuevas relaciones semánticas de oposición, principalmente de antonimia y de complementariedad; (ii) que la antonimia y la complementariedad constituyen las relaciones semánticas de oposición más frecuentemente empleadas en la elaboración de textos argumentativos en filosofía; (iii) que el uso de oposiciones señala que se está defendiendo una tesis en oposición a otra u otras; y (iv) que las oposiciones se emplean con el propósito de expresar aspectos relacionados con la concepción que se tiene de la naturaleza de los fenómenos o entidades del mundo real.

Palabras clave: Texto. Argumento. Relación semántica. Oposición. Antonimia. Complementariedad. Inversión.

Abstract

In this paper, we are interested in answering the question of what contribution semantic oppositional relations make to the production of argumentative texts. In order to answer this question, we analyzed 100 randomly selected arguments. Our response to this question, which we will present in this article, is as follows: (i) to a large extent, the meaning of some lexical units and other syntactically more complex linguistic constructions is constructed within the text, resulting in new semantic oppositional relationships, mainly antonymy and complementarity; (ii) that antonymy and complementarity constitute the semantic relations of opposition most frequently used in the elaboration of argumentative texts in philosophy; (iii) that the use of oppositions indicates that one thesis is being defended in opposition to another or others; and (iv) that oppositions are used for the purpose of expressing aspects related to the conception of the nature of phenomena or entities in the real world.

Keywords: Text. Argument. Semantic relationship. Opposition. Antonymy. Complementarity. Inversion.

Introducción

Un argumento es un tipo de construcción textual que prototípicamente se constituye de oraciones que conforman las premisas y otras la o las conclusiones, así como de otras unidades léxicas o construcciones lingüísticas más complejas mediante las que se establecen estas relaciones tradicionalmente denominadas inferenciales, aunque también pueden concebirse como aquellas en que se expresa el respaldo, la justificación, la garantía o la razón para mantener una opinión o tesis. Estos rasgos de los argumentos son los que los hacen diferentes de, por ejemplo, una narración, de un texto descriptivo o de uno explicativo, entre otros. Además de estas propiedades constitutivas de los argumentos, al igual que otro género de textos, estos se caracterizan por poseer coherencia, cohesión e intencionalidad.

Ahora bien, en cualquier tipo de texto encontramos operando diversas relaciones semánticas, tales como la sinonimia, homonimia, hiperonimia, holonimia, entre otras. En este trabajo se pretende responder a cómo cooperan e interactúan las relaciones semánticas de oposición en la producción de argumentos, en otros términos cuál es la contribución de las Relaciones Semánticas en la producción de textos argumentativos y a su vez cómo la elaboración de un texto argumentativo opera en el establecimiento del significado de las unidades o construcciones lingüísticas de que se

compone, de modo que en el interior del texto se establezcan nuevas Relaciones Semánticas, así como otras ya más convencionalizadas. Así pues, este trabajo se centrará en la cohesión y coherencia que se logra mediante las diversas relaciones entre las unidades léxicas constitutivas de un texto. Las relaciones léxicas que nos interesan aquí son las denominadas *relaciones semánticas de oposición*, entre las que se encuentran la antonimia, la complementariedad y la inversión.

La metodología utilizada es tanto cualitativa como cuantitativa, ya que el análisis se hizo a partir de un *corpus* conformado de 100 textos filosóficos, por lo que es un estudio de discursos presentados en medio gráfico y de concepción escritural (Koch & Oesterreicher, 2007). Estos argumentos fueron tomados de manera aleatoria de una colección de argumentos. Cabe señalar que la mayoría de los ejemplos son traducciones; sin embargo, representan posibilidades de uso de la manera en que se expresan las relaciones semánticas en el español.

Que fueran 100 argumentos fue una decisión arbitraria, tal vez la única justificación con la que cuento es que 100 argumentos es una cantidad no abrumadora y sirve para marcar al menos una tendencia. De hecho, y como dato curioso, en un principio se habían considerado sólo 50 argumentos, pero ante la cuestión de qué tan representativos sería esa cantidad se aumentó a 100 y lo que se observó fue una constante, sólo por poner un ejemplo, cuando se estudiaron 50 argumentos, la antonimia figuró en 47 de 497 casos-tipo, lo que representa el 9.45674044 % y cuando fueron 100 apareció en 76 de 886 casos-tipo, lo que representa el 8.586229811% o sea, una diferencia de 0.870 %. Esto se repitió para los demás casos, este resultado inesperado influyó para decidir dejarlo en 100 argumentos. Se habla de caso-tipo cuando el mismo par de términos aparece más de una vez en el mismo argumento, pero sólo se cuenta como un caso.

En cuanto al aspecto cualitativo, se tomaron en cuenta las relaciones semánticas que contribuyen directamente en la elaboración del argumento, esto es, las relaciones entre unidades léxicas que son determinantes para expresar el contenido del argumento. Los criterios fundamentales que se tomaron en cuenta para mantener que contribuyen al argumento son los siguientes: si la relación semántica opera para establecer coherencia, si mediante la relación semántica se logra el establecimiento del tópico y si gracias a estas relaciones semánticas se proporciona continuidad temática. Además, se consideraron otras funciones que desempeñan las relaciones semánticas en la construcción de argumentos.

Relaciones basadas en la operación de oposición.

En las lenguas las unidades léxicas y las construcciones lingüísticas morfosintácticamente más complejas poseen rasgos semánticos mediante los que se pueden establecer relaciones. Estas relaciones se deben al hecho de encontrar algún tipo de semejanza, ya sea en cuanto al significado, por ejemplo, en la sinonimia o en la polisemia, o en cuanto a la forma de la palabra o construcción, aunque con una variación en el significado, por ejemplo, la homofonía o la homografía. Otras relaciones semánticas tienen lugar debido a que por su significado un término engloba o implica a otros, como en el caso de la holonimia y meronimia o en la hiponimia e hiperonimia. Por otro lado, en las lenguas naturales hay palabras como “viento” y “mesa” que son semánticamente incompatibles, pues el significado de una no se relaciona para nada con el significado de la otra. Por lo tanto, estos términos guardan una relación de incompatibilidad, ya que, si predicamos de una entidad este objeto es el viento, entonces no podemos predicar de esa misma entidad este objeto es una mesa. En consecuencia, las oraciones formadas con términos incompatibles serán contradictorias (Cfr. Palmer, 1976).

Esta relación de incompatibilidad también se da entre los co-hipónimos, por ejemplo, entre *álamo*, *roble*, *pino*, *olivo*, *sauce*... cuyo significado tiene en común el correspondiente a su hiperónimo *árbol*, pero tienen rasgos específicos que nos permite diferenciar un tipo de árbol de otro. De esta manera, aunque tanto *álamo* y *roble* son *árboles*, un árbol no puede ser a la vez un *álamo* y un *roble*, porque sus respectivos rasgos definitorios son incompatibles. “Expresado en términos de conjuntos extensionales, podemos decir que lo característico de la relación de exclusión es que los conjuntos respectivos no tienen miembros comunes” (Escandell, 2007, p. 71).

Ahora bien, estas diferencias de significado por sí mismas no son de gran interés, pues lo esperable de contar con un gran vocabulario es que las unidades léxicas posean diferente significado y por ende que sean incompatibles entre sí (Palmer, 1976, p. 71). Sin embargo, las diferencias interesantes son aquellas en que se establece una relación derivada de su oposición semántica. En la mayoría de las lenguas, por no aseverar algo tan comprometedor como que en todas, existen palabras que mantienen una relación semántica gracias a una operación de oposición relativa su significado. De esta manera, reconocemos cierta conexión de oposición entre *grande* y *pequeño*, *macho* y *hembra*, así como entre *comprar* y *vender*; sin embargo, la relación entre estos pares no es del mismo tipo, por ello es que se han distinguido diferentes tipos de oposición (Espinal *et al.* 2014,

p. 75-76; Löbner, 2002, pp. 87-88). Esta operación de oposición entre los rasgos semánticos ha dado lugar a una amplia gama de relaciones semánticas entre las que destacan, siguiendo la clasificación de Espinal et al (2014) y Croft y Cruse (2004): *la antonimia, la complementariedad y la inversión o reciprocidad*.

Según Escandell Vidal quien sigue a Cruse (2000: § 9.2), se habla de *oposición* cuando se cumplen los siguientes requisitos:

Carácter binario: La oposición se da sólo cuando los términos excluyentes son dos: *dentro/fuera, abierto/cerrado*. La relación de oposición es, pues, una relación binaria. En este sentido difiere de los casos de incompatibilidad presentados anteriormente, pues aquellos se establecían entre series de más de dos elementos.

Carácter inherente: Para poder hablar de oposición hace falta que los dos términos se opongan de manera inherente, y no de manera accidental, inferencial, contextual o pragmática. Por ejemplo, la oposición entre *arriba* y *abajo* es inherente, ya que el movimiento a lo largo de un eje vertical sólo admite dos posibilidades. En cambio, si desdeo plantar un árbol en mi jardín y tenga que elegir entre una *primavera* o una *jacaranda* no convierte a estos términos en opuestos, pues no son términos que se opongan de manera esencial. Se podía haber elegido un pino, un álamo, un tabachín, etc.

Carácter patente: La oposición tiene que estar codificada explícitamente, no de manera implícita. Por ejemplo, *ayer* y *mañana* son explícitamente opuestos porque indican direcciones opuestas con respecto al movimiento sobre un eje que tiene como punto de partida el punto deíctico *hoy*, por eso *ayer* y *mañana* son opuestos. (Escandell Vidal, 2007, p. 72; Croft y Cruse, 2004, pp. 164-165)

Sîrbu mantiene que a través del análisis sintagmático se llega a establecer las leyes del uso de antónimos en el discurso, es decir, se logra señalar lo que es típico en el contexto dado para que dos palabras opuestas desde el punto de vista semántico figuren en el discurso, según uno o más rasgos semánticos distintivos (Sîrbu, 1979, p. 166). Al respecto, Novikov señala que, desde un punto de vista sintagmático, los opuestos se definen como palabras que se caracterizan por el hecho de que a menudo se pueden encontrar en contextos específicos, en los que se realiza una de sus funciones textuales típicas, tales como la confrontación, comparación, conjunción entre otras (Novikov 1973, p. 95; citado por Mettinger, 1994, p. 36). De esta manera, en consonancia con esta línea de

pensamiento, Mettinger sostiene que hay entornos contextuales-sintagmáticos que favorecen la aplicación de opuestos y que la observación más importante confirmada por los hechos es que los opuestos en los textos se caracterizan en muchos casos por una disposición contigua (Mettinger, 1994, pp. 35-47). Esto explica la tendencia o regularidad de que los términos opuestos aparezcan de manera contigua en textos concretos. Hecho que encuentra evidencia en cada uno de los casos estudiados en este trabajo.

Por último, se precisa hacer notar que para que tenga lugar una oposición también se requiere de un tercer elemento que ponga los términos bajo una relación de similitud. Por ejemplo, el par *casado* y *soltero* son opuestos, pero son similares respecto al concepto más general *matrimonio*. En lo que sigue de este escrito se atenderá a la manera en que dichas relaciones figuran y contribuyen en la elaboración de argumentos.

Antonimia.

Se entiende por antonimia cuando, al menos, dos unidades léxicas tienen significados son contrarios entre sí. Son contrarios en el sentido en que un término niega el significado del otro o viceversa. Pero, además sus significados se pueden ilustrar mediante una escala de edad, tamaño, diámetro, calidad, brillo, dificultad, etc., que está abierta por ambos lados (Löbner, 2002 p. 89). De acuerdo con Lyons (1977, pp. 270-271) la oposición binaria es uno de los principios fundamentales que gobiernan la estructura de las lenguas, donde la antonimia representa su más evidente manifestación por lo que se refiere al vocabulario.

Los ejemplos de antónimos prototípicos son adjetivos como *viejo/joven*, *viejo/nuevo*, *grande/pequeño*, *grueso/delgado*, *bueno/malo*, *iluminado/oscur*, *fácil/difícil*, *vivo/muerto*, *alto/bajo*, *largo/corto*, *ancho/estrecho*, *poco/mucho*, *lleno/vacío*, *inteligente/tonto*, *caro/barato*, *fuerte/débil*, *lento/rápido*, *amplio/estrecho*, *sucio/limpio*, *seguro/peligroso*, *sobrio/ebrio*, *liso/áspero*, *feliz/alegre/triste*, *menospreciar/admirar*. Los antónimos no se limitan a los adjetivos, también hay sustantivos tales como *guerra/paz*, *amor/odio*, *sabiduría/ignorancia*, *infierno/paraíso*. Son antónimos los pares de adverbios: *todo/nada*, *siempre/nunca*, *a menudo/rara vez*, en todas *partes/en ninguna parte*, *nunca/siempre*. Las preposiciones “*con*” y “*sin*” son así mismo antónimos. También algunos pares de verbos antónimos: *gustar/disgustar*, *amar/odiar* o *alentar/desalentar*.

Autores como Gutiérrez Ordóñez y Lyons distinguen los antónimos genuinos que son aquellos en los que se niega el significado de un término positivo, de modo que, por ejemplo, el antónimo de *correr* no es propiamente *caminar* o *estar parado*, sino *no correr*; sin embargo el español aún no ha desarrollado un término especializado para expresar esta oposición como sí lo ha hecho para otros casos (Gutiérrez Ordóñez 1996. pp.131-132; Lyons, 1977, p. 275). Una fuente rica que ha encontrado el español para producir antonimia es la morfología derivativa, sobre todo a partir de la prefijación. De esta manera, encontramos antónimos genuinos en los siguientes pares: *gnóstico/agnóstico*, *rítmico/arrítmico*, *agradar/desagradar*, *doblar/desdoblar*, *conocido/desconocido*, *interesado/desinteresado*, *simpatía/antipatía*, *accesible/inaccesible*, *cumplir/incumplir*, *lógico/ilógico*, *feliz/infeliz*, *mortal/inmortal*, *agradable/desagradable*, *adecuado/inadecuado*, *probable/improbable*, *racional/irracional*, *marcado/no marcado*, *esperanza/desesperanza*, entre otros muchos más. Ahora bien, estos autores advierten que hay que tener cuidado porque debido a ciertos procesos que ocurren al interior de un sistema lingüístico resulta que no siempre que figuran estos prefijos significan la negación del significado de dicha base, por ejemplo *indiferente* no es la negación de *diferente*, *informar* no es lo opuesto a *formar*, *destrozar* no es lo opuesto a *trozar*, así como *despedir* no es lo contrario de *pedir*, entre otros casos que podemos encontrar en el español.

La antonimia puede originarse a partir de una oposición direccional, fenómeno que también recibe el nombre de reversos (Palmer, 1976, p. 82; Cruse, 1987, pp. 223-226). Este tipo de relación se observa en pares como los siguientes: *frente/detrás*, *derecha/izquierda*, *arriba/abajo*, *encima/debajo*, *subir/bajar*, *ascender/descender*, *avanzar/retroceder*, *adelantar/atrasar*, *llevar/traer* y *norte/sur*. Asimismo, existen antónimos que se oponen temporalmente, como en los casos de *antes/después*, *tarde/temprano*, *desde/hasta*, *hoy/ayer/mañana*, *último/primero* y *siempre/nunca*, entre otros.

Cruse (1987, pp. 227-239) también señala la existencia de eventos opuestos, ejemplificados en pares como *atar/desatar*, *amarrar/desamarrar*, *empacar/desempacar*, *apagar/encender*, *poner/quitar*, *comenzar/terminar*, *abrir/cerrar*, *vestir/desvestir*, *envolver/desenvolver*, *subir/bajar*, *embarcar/desembarcar*, *cargar/descargar*, *entrar/salir*, *parar/comenzar*, *dormir/despertar*, *aparecer/desaparecer*, *obedecer/desobedecer* y *montar/desmontar*, entre otros.

Un aspecto fundamental de los antónimos es su capacidad para admitir gradación, especialmente en el caso de los adjetivos. Así, los adjetivos graduables se disponen en una escala continua y abierta, en la que se sobreentiende una comparación. Esto ocurre porque la gradación permite formar expresiones comparativas, como en el ejemplo: *Mario tiene un temperamento más alegre que Juan*. A partir de este carácter gradual, se distinguen dos tipos principales de antónimos. En primer lugar, los antónimos polares (también llamados monoescalares), los cuales se definen porque los dos términos situados en los extremos de la escala son graduables; es decir, pueden combinarse con modificadores de intensidad como *poco*, *mucho*, *bastante* o *demasiado*. En este grupo se incluyen pares de adjetivos como *grande/pequeño*, *fuerte/débil*, *alto/bajo* y *corto/largo*. En segundo lugar, se encuentran los antónimos equipolentes (o biescalares), que designan propiedades siempre expresadas en grado positivo, como si pertenecieran a escalas distintas. Habitualmente, estos antónimos se relacionan con sensaciones perceptivas o estados emocionales, y algunos ejemplos son *frío/caliente*, *dulce/salado* y *triste/alegre*.

En síntesis, los antónimos graduables son aquellos cuyos miembros expresan distintos grados de una misma propiedad variable. Cuando dichos términos se intensifican, cada uno se desplaza en dirección opuesta a lo largo de la escala que representa los grados de esa propiedad (Cruse, 1987, p. 204). Esto implica que existe un rango de valores intermedios entre los polos opuestos, sin que los términos delimiten por completo el dominio. Por esta razón, pueden establecerse relaciones como las que se observan entre *frío* y *caliente*. Si una de las escalas se amplía más allá de sus límites, surge una nueva gradación continua, que abarca, por ejemplo, *caliente–tibio–frío–helado*.

Otro aspecto esencial de los antónimos es que son lógicamente contrarios, a diferencia de los términos complementarios, los cuales son contradictorios desde el punto de vista lógico (Espinal *et al.*, 2014, p. 76; Escandell, 2007, p. 74). Esto significa que la afirmación de uno de los términos implica la negación del otro. Por ejemplo, *Pedro es alto* supone que *Pedro no es bajo*, y *Antonio es bajo* equivale a *Antonio no es alto*. Sin embargo, la negación de uno de los términos no conlleva necesariamente la afirmación de su opuesto; así, *Luis no es alto* no equivale a decir *Luis es bajo*, ni *Andrés no es bajo* implica que *Andrés es alto*.

De este modo, una propiedad semántica de los antónimos graduables es que no pueden aplicarse simultáneamente al mismo referente en el mismo momento. Es decir, no pueden ser ambos verdaderos, aunque sí pueden ser ambos falsos (Espinal *et al.*, 2014, p. 76; Escandell, 2007, p. 74;

Löbner, 2002, p. 89; Lyons, 1977, p. 272). Este tipo de relación puede representarse mediante el siguiente esquema:

La afirmación de A implica la negación de B, y

La negación de A no implica la afirmación de B

Con esto se explica el siguiente ejemplo:

Si X está frío implica que X no está caliente, pero si X no está frío no implica que X está caliente, ya que puede estar poco caliente, templado, tibio, que son los términos que posee el español para expresar la gradación respecto a la temperatura.

A continuación, presentaré tres ejemplos en los que de manera muy transparente la antonimia figura como constituyente central de un argumento. Comenzaré con este argumento de Descartes donde se muestra claramente que la relación entre diversos antónimos opera para brindar tanto coherencia, como para dar lugar a la continuidad temática:

Pues bien, entre las partes del aire, si bien las hay de muy grandes —como los átomos que se ven— en comparación con otras, también se mueven muy lentamente; y, si las hay que se mueven *más deprisa*, entonces son menores. Pero entre las partes de la llama, si bien hay de menores que en el aire, hay también de mayores o, al menos, existe un gran número que son iguales a las mayores del aire, con lo cual se mueven *muy rápidamente*: y estas últimas son las que tienen la potencia de quemar.

Que en la llama haya partículas *muy pequeñas* puede conjeturarse por el hecho de que penetran a través de numerosos cuerpos cuyos poros son tan estrechos que ni siquiera el aire puede entrar. Que haya de mayores que en el aire o de tan grandes, pero en mayor número se ve claramente por el hecho de que no basta sólo aire para alimentar la llama. Que se muevan más deprisa nos lo prueba suficientemente la violencia de su acción. Y, en suma, que las partículas mayores —y no las otras— sean las que tienen la potencia de quemar se muestra en que la llama del aguardiente o de otros cuerpos *muy sutiles* apenas quema, mientras que la que se engendra en los cuerpos *duros* y pesados es muy ardiente. (R. Descartes, en el *Capítulo III: De la dureza y de la liquidez de El mundo. Tratado de la luz.*, Madrid, Anthropos, 1989.)

De acuerdo con Descartes todo cuerpo se constituye de partículas. Las partículas varían por su tamaño y movimiento. El fuego se compone por partículas muy pequeñas y muy veloces, de modo que cuando estas partículas interactúan con las de los cuerpos duros y pesados causa que estos ardan. Con esta simplificación del argumento se puede notar el rol central que juega la antonimia en dicho argumento.

Otras relaciones entre antónimos las encontramos entre los términos *grandes* y *pequeños*, *lentamente* y *rápidamente*, *lentamente* y *deprisa*, *duro* y *sutil*, *pesado* y *sutil*. Podemos aplicar el esquema a cualquiera de estas relaciones para probar que efectivamente se trata de esta relación entre estos términos. Por ejemplo, *si afirmamos que un objeto se mueve lentamente, implica que no se mueve rápidamente. Pero, si negamos que un objeto se mueve lentamente, no implica que se mueve rápidamente*. Con la segunda parte del esquema se da cuenta de la posibilidad de gradación, se podría agregar algo como, *es cierto que no se mueve lentamente, pero tampoco implica que vaya rápidamente, va un poco más rápidamente que otro objeto que también es lento*. Esta prueba corre para los otros casos.

Es posible ver en el argumento que se establece una relación de sinonimia entre *rápidamente* y *deprisa* lo que hace posible la oposición antinómica entre estos términos con el término *lentamente*. Por otra parte, la palabra *sutil* se relaciona con *duro* y *pesado* que no son sinónimos entre sí, pero sí son contrarios respecto de *sutil*. Esto muestra que las relaciones entre palabras no se dan de manera biunívoca, sino que son más variadas, además que se generan y se establecen en la elaboración de textos.

Detengámonos ahora en el siguiente fragmento argumentativo:

Entre las ideas de un filósofo y su vida no hay más que relaciones equívocas, son dos mundos que se tocan sólo por accidente, por un *malentendu*, para confusión. Se cuenta de Kant que era *exacto* y *puntual* hasta la pedantería; pero lo que nos importa es que su filosofía sea *exacta* y *puntual*, no su vida; pues tan concebible y real es en un pensador puntual un pensamiento *inexacto*, como en un hombre de vida *desordenada*, ideas exactas y precisas. La *fealdad* de Sócrates convive con la *belleza* de su pensamiento, a menos que se diga que era bello *interiormente* para salvaguardar a toda costa la anhelada correspondencia. (Emilio Uranga, carta a José Gaos sobre la vocación filosófica, 1956).

Este argumento es muy interesante por varias razones. La primera consiste en que, nuevamente, el argumento es coherente y se mantiene en función de las relaciones entre antónimos, como se mostrará a continuación. En segundo lugar, llama la atención el establecimiento de las relaciones entre antónimos, pues opone *puntual* a *inexacto*, *exacto* (*preciso*) a *desordenado* y *fealdad* a *belleza*. A primera vista, y considerando sólo el sistema lingüístico el antónimo de *puntual* es *impuntual*, sin embargo, en el texto se opta por oponerlo a *inexacto*; de la misma manera el antónimo de *desordenado* es *ordenado*, pero en el texto se relaciona con *exacto*. El establecimiento de estas oposiciones se entiende a la luz del argumento en su totalidad.

En este argumento se presentan tres dominios diferentes: (A) el del pensamiento- del intelecto- de la filosofía, (B) el del modo de vida de las personas y (C) el físico de las personas. El dominio (A) se opone a los dominios (B) y (C), estos dos últimos son diferentes entre sí, aunque se ubican en el mismo orden.

Respecto al dominio (A) el pensamiento de alguien puede ser exacto o inexacto, incluso puede ser *más* (*in*)*exacto* que el de alguien más, entendiendo por *exacto* “algo que es adecuado, correcto o cierto”. Ahora bien, si *puntual* se entiende como “que se relaciona con algún detalle de algo o con uno solo de sus puntos; como cumplir, abarcar o considerar algo con detalle; que hace algo tomando en cuenta todos sus puntos y de manera organizada” (Cfr. DEM. Aceptaciones 3 y 4), entonces, es lógicamente posible que el pensamiento o filosofía de alguien sea *inexacta* y *puntual*. Esto es así debido a que realmente no hay oposición entre *puntual* e *inexacto*, estos términos se refieren a cosas diferentes. En este contexto, presentar estos términos como antónimos permite capturar una oposición entre inferencias o expectativas derivadas de relacionar el significado de estos dos términos dentro de la dimensión (A), ya que de alguien que es *puntual* se infiere o se espera que sea exacto y viceversa. Pero, justo lo que el texto expresa es que esa expectativa o inferencia pueden no verse satisfechas. Por lo tanto, la oposición es entre lo esperado y lo no esperado, entre lo que se puede inferir de manera derrotable o inderrotable.

Por otro lado, *exacto* (*preciso*) y *desordenado* tampoco son términos con significado opuesto. Como ya se dijo lo opuesto de *organizado* es *desorganizado*, de modo que predicar de X que es organizado y desorganizado sería una contradicción, a lo mucho se puede decir que X no es organizado ni desorganizado, no es completamente (des)organizado, es más o menos (des)organizado, pero siempre manteniendo la relación entre esos dos términos; algo así se seguiría para las unidades

exacto e inexacto. Si así son las cosas, entonces ¿por qué oponer *exacto* (*preciso*) con desordenado? Si atendemos al argumento, observamos que el dominio (A) se opone al dominio (B) y esa oposición es lo que en este argumento permite establecer la antonimia entre *exacto* (*preciso*) y *desordenado* sin caer en una contradicción, pues se puede ser desordenado en el modo de llevar la vida, sea lo que sea que eso quiera decir e implique, y a su vez, se puede ser exacto en el pensamiento bajo la acepción expuesta con antelación. Puestas así las cosas, la antonimia no viene indicada propiamente por el significado de esos dos términos, sino que se funda en la oposición de los dominios en que cada término se ubica. De esto se sigue algo semejante al caso anterior, presentar estos términos como antónimos permite capturar una oposición entre inferencias o expectativas. La expectativa es que alguien que es organizado en su vida tenga un pensamiento exacto o filosofía exacta y viceversa, pero esa inferencia y/o expectativa son derrotables. Ahora bien, la oposición entre lo esperado y lo no esperado y entre lo derrotable y lo inderrotable deriva de relacionar esas dos dimensiones (A) y (B).

La relación de antónimos entre *belleza* y *fealdad* no sorprende, ya que claramente poseen significados opuestos. Lo sorprendente aquí es que sean cualidades que atribuya a la misma persona o cosa, pues esto daría pie a una contradicción, pero no es eso lo que se está expresando. La *belleza* y la *fealdad* no se predicán de lo mismo, sino que se atribuyen a dominios diferentes. Ahora entran en juego los dominios (A) y (C) que también están en oposición. De esta manera, la *belleza* se atribuye al pensamiento o filosofía, en este caso a la de Sócrates, y la *fealdad* se atribuye al físico, en este caso también al de Sócrates. Así, aunque el pensamiento y el físico sean de la misma persona, Sócrates, son aspectos que se ubican en dominios diferentes, por ello pueden coincidir.

Esta sección del argumento es interesante porque en ella se apela a la analogía mediante el ejemplo. Sócrates es un gran ejemplo de que las dimensiones (B) y (C) son opuestas respecto a la dimensión (A) y pese a esa oposición pueden coincidir en un mismo sujeto o cosa, claro, porque son dimensiones diferentes. Esto da cuenta de que la antonimia entre *puntual* e *inexacto* y entre *exacto* y *desordenado* se produce en el interior del texto y se comprende sólo sobre la base de esas dimensiones en oposición configuradas en el interior del argumento. A su vez, establecer ese par de antónimos en el argumento permite capturar expectativas e inferencias en oposición, donde la oposición es entre lo esperado y lo no esperado, entre lo que se puede inferir de manera derrotable o inderrotable.

Aún hay algo más sobre este argumento, respecto al par *belleza/fealdad* nos encontramos ante un caso difuso que está en la frontera entre la antonimia y la complementariedad, debido a la intervención de una variación morfosintáctica que tiene lugar en ese texto. En principio se están relacionando pares de adjetivos, tales como *exacto*, *desordenado* y *puntual*, de ahí se pasa a los nombres *belleza* y *fealdad* que desde un punto de vista semántico comparten muchos rasgos de significado con los adjetivos bello y feo respectivamente, pero se trata de diferentes categorías gramaticales. Cuando se trata de los adjetivos estamos ante un ejemplo claro de antonimia, pues claramente se pueden graduar y producir comparaciones, más bello/feo que, menos bello/feo que, aceptan aún términos más hacia un extremo como hermoso y horrible. Pero, cuando se trata de los sustantivos las cosas cambian, ya que tal como aparecen en este argumento no permiten gradación, así, no es posible la oración **La más fealdad de Sócrates convive con la menos belleza de su pensamiento, pero sí son posibles las oraciones Sócrates es más feo que su pensamiento y el pensamiento de Sócrates es más bello que su físico* que en cierta forma es lo que se expresa en el argumento. En este sentido, tendríamos que sostener que estamos ante un caso de complementariedad y no de antonimia, sin embargo, aunque son escasos los ejemplos es posible encontrar construcciones en que el nombre *belleza* se gradúa con los adverbios *más* y *menos*¹. Así, es aceptable una oración como *podemos encontrar más belleza en el pensamiento de Sócrates que en su físico* que es semánticamente similar a lo que se expresa en el argumento de Uranga. Lo que podemos usar como evidencia para sostener que se trata de un caso claro de antonimia, aunque las cosas no terminan aquí, pues ahora tenemos que dar razón de por qué no es productivo ni tan preferible algo como *podemos encontrar menos fealdad en el pensamiento de Sócrates que en su físico* o *podemos encontrar más fealdad en el físico de Sócrates que en su pensamiento* si lo que se expresa es semánticamente equivalente a lo que se expresa en el argumento de Uranga.

Por último, veamos este argumento:

La repetición y el recuerdo son un mismo movimiento, sólo que en direcciones opuestas, porque lo que se recuerda ya se ha repetido y así se repite al revés, mientras que la genuina *repetición* se rememora hacia adelante. La repetición, si es posible, hace *feliz* a una persona,

¹ En el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) encontramos sólo 13 casos de *más belleza* en 13 documentos, sólo 1 caso de *menos belleza* y ninguno de *más fealdad* ni de *menos fealdad*

mientras que el *recuerdo* la hace *infeliz*, asumiendo, por supuesto, que en realidad se da tiempo para vivir y no encuentra, inmediatamente después de su nacimiento, una excusa, como que ha olvidado algo, para volver a escabullirse de la vida (Søren Kierkegaard, *Repetition*, primer párrafo, traducción de M. G. Piety).

Los antónimos de los que depende la coherencia de este argumento se dan entre *repetición* y recuerdo y entre *feliz* e *infeliz*. Nuevamente, en este ejemplo no hay dificultad en encontrar la antonimia entre feliz e infeliz, aunque es más complicado encontrar esta relación entre *repetir* y *recordar*. La antonimia entre estos términos se genera en el texto mismo, de manera que por el sentido que adquieren estas palabras en el argumento se excluyen mutuamente y aunque no se oponen de manera inherente, sí lo hacen de manera inferencial. Veamos cómo se vuelven antónimos repetir y recordar, aunque en esta ocasión el procedimiento va a ser apelando a nuestra intuición o conocimiento sobre el significado de estos dos verbos. Supongamos que un hombre heterosexual admirador de Emma Watson tiene la fortuna de besarla en una ocasión. Posterior a ese acontecimiento jamás tiene la oportunidad de verla de cerca, lo que impide que el suceso se repita. En tal circunstancia, sólo tendrá el recuerdo de ese acontecimiento. Ahora bien, si a este hombre se le preguntara qué prefiere: recordar haber besado a Emma Watson o repetir (de manera continua) besarla, claramente la respuesta es complicada si metemos factores contextuales y filosóficos, pero *prima facie*, la respuesta iría en dirección a la repetición. De igual manera, si preguntamos a un hombre, aún menos afortunado, si prefiere recordar el dolor causado por una muela cariada o que este dolor se repita, también sabemos hacia dónde va la respuesta. Con este ejemplo, se puede esclarecer la forma como se da la relación entre los antónimos *feliz* e *infeliz* y *repetir* y *recordar* en el argumento de Kierkegaard. Puesto en términos de un argumento se expondría así: en la vida nos hace feliz que se repitan ciertos eventos, lo que implica que somos infelices si no se repiten y sólo los recordamos; pero también es el caso que nos hace *infeliz* que se *repitan* ciertos eventos, lo que implica que somos *felices* si algunos eventos no se repiten y sólo los *recordamos*. No está demás decirlo, sólo en un argumento como éste es posible que estos dos términos sean antónimos, habrá otros argumentos en que no tengan relación semántica de oposición alguna.

En estos y otros casos que se estudiarán más adelante se encuentra en operación lo que se ha reconocido como la “oposición semántica sistemática” y “la oposición no sistemática”. Esta

distinción deriva de la semántica estructural, en específico en lo concerniente a la comprensión de campo léxico. Sobre esto, Coseriu expresa lo siguiente:

Un campo léxico es, desde el punto de vista estructural, un paradigma léxico que resulta de la repartición de un contenido léxico continuo entre diferentes unidades dadas en la lengua como palabras y que se oponen de manera inmediata unas a otras, por medio de rasgos distintivos mínimos. Así, por ejemplo, la serie *jung -neu-alt* (“joven”- “nuevo” -“viejo”) es, en alemán, un campo léxico. Pero un campo léxico puede también estar incluido en otro campo, de nivel superior. Toda unidad dada en la lengua como palabra es un lexema. Una unidad semántica que equivale al contenido unitario de todo un campo léxico es un archilexema. (Coseriu, 1981, p. 146)

Desde un punto de vista estructuralista, uno de los sistemas que conforman las lenguas es el nivel semántico que está organizado de acuerdo a principios uniformes donde las relaciones de significado son relativamente estables e independientes de los contextos de uso, dichas relaciones y principios están anclados en la estructura semántica de una lengua determinada, esto es, al sistema lingüístico. En este nivel, la oposición semántica tiene lugar en el sistema (abstracto) de la lengua, son oposiciones inherentes a las unidades léxicas, se trata de una oposición entre los rasgos semánticos constitutivos del significado de los términos léxicos. En este nivel es en el que se explican las oposiciones del tipo *puntual – impuntual, amor – odio, fealdad – belleza, vida – muerte*, etc.

La oposición no sistemática es pragmática, se resuelve mediante inferencias o implicaturas - à la Grice, se requiere recurrir a nuestro conocimiento enciclopédico, así como a determinadas convenciones y objetivos comunicativos de quien produce este tipo de oposiciones. Se interpretan en una situación, esto es, son altamente dependientes al contexto e implican cierto componente connotativo (Mettinger, 1994 pp. 62-72). Esto explica la oposición entre términos como *pies – cabeza, alma – cuerpo, naturaleza – civilización, rizado – lacio*, o como en los que figuran en los siguientes ejemplos:

Ellos lo hicieron por *amor* o por *dinero*, pero lo hicieron...

Unas veces era un *gato*, otras veces era un pobre *ratoncito*...

¿Viaja por *placer* o por *negocio*?

Donde la oposición no forma parte de los rasgos semánticos de las palabras en el sistema de la lengua. Esto respalda la hipótesis de que en los argumentos, mediante la pragmática textual, se generan nuevas oposiciones, oposiciones semánticas que sólo tienen cabida en un argumento o discurso, ahí se establece la oposición entre el significado de las unidades léxicas y ahí se conserva, aunque, eventualmente, puede trascender al texto mismo convencionalisándose y fijándose en una lengua particular.

La relación de antonimia se observó en 43% de los argumentos, donde el registro de casos – tipo fue de 76 casos de los 886, lo que representa el 8.586229811%. Con estos números se puede concluir que es bastante alto el uso de esta relación semántica en la elaboración de argumentos.

Como se observó en uno de los ejemplos presentados anteriormente, eventualmente hay una frontera bastante difusa entre la antonimia y la relación de complementariedad en la que me detendré a continuación.

Complementariedad.

La complementariedad tiene lugar cuando hay oposición entre dos términos cuyos significados son mutuamente excluyentes. Así, entre un par de términos complementarios se da una división entre dos dominios conceptuales mutuamente exclusivos, de esto resulta que lo que no cae en un dominio cae necesariamente en el otro, por esta razón entre ambas unidades no cabe término medio.

Las palabras que mantienen una relación complementaria se caracterizan por ser no graduables, lo que implica que no pueden ser simultáneamente verdaderas ni simultáneamente falsas. Esto se debe a que dichas relaciones dividen el universo del discurso en dos subconjuntos completamente separados. En otras palabras, los términos complementarios segmentan un dominio conceptual en dos categorías mutuamente excluyentes, de modo que aquello que no pertenece a una, debe necesariamente incluirse en la otra.

En este tipo de relación no existe un término neutro ni una tercera posibilidad intermedia, ya que la gradación no es aplicable. Por consiguiente, la afirmación de un término equivale lógicamente a la negación de su opuesto complementario. A diferencia de los antónimos contrarios, los términos complementarios son contradictorios, lo que significa que las proposiciones p y q no pueden ser verdaderas ni falsas al mismo tiempo (Espinal et al., 2014, p. 76; Escandell Vidal, 2007, p. 73; Croft y Cruse, 2004, p. 167; Cruse, 1987, pp. 198-199; Lyons, 1977, p. 272).

Puesto de manera sintetizada con complementariedad se expresa lo siguiente:

La negación de A implica B y

La negación de B implica A

Tomando esto en cuenta, son complementarios los siguientes pares de palabras: *soltero/casado, macho/hembra, guerra/paz, comprar/robar, caballo/yegua, verdadero/falso, seco/mojado, saber/ignorar, hombre/mujer, día/noche, vivo/muerto, abierto/cerrado, aprobar/reprobar, fallar/tener éxito, buscar/encontrar, ganar/perder, atacar/defender, aceptar/rechazar, entrar/salir, cóncavo/convexo*, por mencionar algunos casos. En el léxico se pueden encontrar unidades morfológicas en oposición complementaria, así por ejemplo orgánico e inorgánico (Espinal et al. 2014, 77). La manera de probar que son complementarios es con el esquema anterior y usando el verbo ser:

Si no está vivo entonces está muerto, y

Si no está muerto entonces está vivo

Un aspecto interesante de la relación de complementariedad es que los contrastes muchas veces no implican sólo dos términos. Se puede dar entre un término y un conjunto de términos que son parte de una clase cerrada de palabras. Esto ocurre entre términos que designan los días de la semana, los meses y estaciones del año. Aquí la prueba se realiza de la misma manera que en el caso anterior:

Si no es septiembre entonces es octubre o noviembre, ... y

Si no es septiembre u octubre, ... entonces es noviembre.

Esta relación hace posible que si se emite algo como “La inscripción será en septiembre” implica que se excluyen todos los demás meses. Esta relación opera para los co-hipónimos que son relativos a un mismo hiperónimo. Por ejemplo, *si es piña, entonces no es mango, ni mandarina, ni*

piña, etc. Mencionar a uno es excluir al resto. Efectivamente esto se puede llevar a grados de abstracción tales que bajo el hiperónimo “entidad” si se selecciona “piña” se excluyen no sólo las otras frutas sino también los carros, el bosque, los pingüinos, etc.

En el uso cotidiano del lenguaje, es posible encontrar construcciones en las que aparecen términos complementarios empleados de forma graduada. En la mayoría de los casos, esto responde a una cuestión pragmática, ya que se busca expresar una implicatura o añadir connotaciones particulares al enunciado. Así, se pueden producir expresiones como *Marciano es más hombre que Polo o Macario está mucho más casado que Tito*. Otra posible explicación del uso de términos complementarios graduados radica en que los límites entre un concepto y su opuesto pueden variar según el dominio o la situación discursiva. Por ejemplo, al afirmar *Macario está muerto*, generalmente se entiende que Macario se encuentra fuera de la zona de incertidumbre, es decir, más allá del punto en que podría considerarse vivo. No obstante, el mismo enunciado puede emplearse con fines comunicativos específicos, como en el caso de una discusión médica sobre si debe continuarse o no con los intentos de mantener con vida a un paciente sin posibilidades de recuperación. En estos contextos, la relación lógica de complementariedad se debilita, de manera similar a lo que ocurre en relatos de zombis o vampiros, donde la distinción entre *vivo* y *muerto* se difumina. Algo semejante ocurre en intercambios coloquiales como: *Oye, ¿Macario ya murió?*.

— *No, de hecho, Macario está más vivo que nunca.*

En este caso, se gradúa la vitalidad, de modo que la noción de muerte se conceptualiza como un estado de “vitalidad cero” (Cfr. Croft y Cruse, 2004, p. 168).

Estos ejemplos muestran que cada vez que se introduce gradación en un término complementario, se produce una variación conceptual o pragmática: o bien cambia la forma en que se concibe cognitivamente el evento o el objeto, o bien se genera un efecto pragmático, expresando una implicatura o aportando una connotación particular al término utilizado.

A continuación, presentaré dos argumentos en los que términos complementarios contribuyen en su formulación para expresar su contenido, para dar coherencia y continuidad temática.

Nada hay terrible en la vida para quien está realmente persuadido de que tampoco se encuentra nada terrible en el no vivir. De manera que es un necio el que dice que teme la muerte, no porque haga sufrir al presentarse, sino porque hace sufrir en su espera: en efecto,

lo que no inquieta cuando se presenta es absurdo que nos haga sufrir en su espera. Así pues, el más estremecedor de los males, la muerte, no es nada para nosotros, ya que mientras nosotros somos, la muerte no está presente y cuando la muerte está presente, entonces nosotros no somos. No existe, pues, ni para los vivos ni para los muertos, pues para aquéllos todavía no es, y éstos ya no son. (Epicuro, Carta a Meneceo, reportada por Diógenes Laercio, Libro X, §§21-35).

Este argumento se sustenta y posee coherencia gracias a las relaciones de antonimia y complementariedad que se dan entre los términos y construcciones *vida/muerte*, *presentarse y esperar*, *estar presente y no estar presente*, *ser y no ser* y *vivo y muerto*. Para cada uno de estos pares corre el esquema que nos permite saber que se trata de complementariedad. Como ya se ha dicho en este trabajo, en el texto se logra dar nuevos significados a los términos y a partir de ello establecer relaciones semánticas poco esperadas. En este argumento se establece una complementariedad novedosa entre *presentarse y esperar*, entre lo que está presente y lo que se espera que es diferente a la oposición más comprensible entre *estar presente y no estar presente*. Tal como funciona en este argumento y al aplicar la prueba quedaría como *si M es algo que está presente, entonces M es algo que no se espera o bien si M es algo que se espera, entonces M es algo que no está presente*. Funciona en este argumento porque “M” representa la muerte que es algo que acaece con el paso del tiempo, no sucedería así si se tratara del término *pobreza*, entre otras, aunque sí puede funcionar si se acompaña del término “libro” en un contexto en el que se tenga el deseo leer un libro que no se posea y que vaya a llegar por correo. Pero, en otros contextos no se da la complementariedad, como en el siguiente: *el último libro de Murakami no está presente (en mis librerías o escritorio), pero es algo que no estoy esperando*.

Un caso especial que se sustenta en la complementariedad ocurre el argumento kantiano presentado en el Teorema 5 cuyo título es *La posibilidad de la materia requiere una fuerza de atracción como segunda fuerza esencial, fundamental de la materia*, cuya demostración es la siguiente:

La impenetrabilidad, en tanto que propiedad fundamental de la materia por la cual se revela primeramente como algo real el espacio de nuestros sentidos externos, no es nada más que la capacidad de extensión de la materia (teorema 2). Ahora bien, una fuerza motriz esencial, por la cual las partes de la materia se escapan unas de otras, no puede, en primer

lugar, estar ilimitada por sí misma; porque la materia es impelida por tal fuerza, a expandirse continuamente el espacio que ella llena; en segundo lugar, tampoco puede ser fijada por el sólo espacio a una cierto límite de extensión; el espacio puede contener, en efecto, el fundamento de que con el aumento de volumen de una materia que se extiende, la fuerza extensiva se vuelva, en relación inversa, más débil; pero como toda fuerza motriz puede tener grados cada vez más pequeños hasta el infinito, el espacio nunca contendrá el fundamento por el cual esta fuerza cesará en algún lugar. Por lo tanto, la materia, por su sola fuerza repulsiva (que contiene el fundamento de su impenetrabilidad), y de no actuar contra ésta ninguna otra fuerza motriz, no tendría límite alguno que la contuviera en su extensión, o sea, se dispersaría hasta el infinito, y no podría encontrarse ninguna cantidad asignable de materia en ningún espacio asignable. En consecuencia, con las fuerzas meramente repulsivas de la materia, todos los espacios estarían vacíos, con lo cual no habrá, propiamente ninguna materia. Por lo tanto, toda materia requiere, para su existencia, fuerzas que sean opuestas a las extensivas, es decir, fuerzas compresivas. Pero éstas no pueden ser buscadas, a su vez, originariamente en la tendencia a oponerse de otra materia; pues esta otra se requiere para poder ser ella misma materia, una fuerza compresiva. Consecuentemente, debe suponerse una fuerza originaria de la materia que actúa en una dirección contraria a la repulsiva y, por lo tanto, que actúe por acercamiento, o sea una fuerza atractiva. Ahora bien, en la medida en que esta fuerza atractiva pertenece a la posibilidad de la materia en tanto que materia en general y que, consecuentemente, es anterior a todas las diferenciaciones de la materia, no debe ser atribuida meramente a una especie particular de materia, sino a toda materia en general y originariamente. Así, toda materia está dotada de una atracción original como fuerza fundamental que pertenece a su esencia. (I. Kant. Primeros principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza. México, UNAM, Colección estudios clásicos, 1993, Pp. 142-143).

Este argumento es muy interesante porque establece una relación de sinonimia entre *fuerza compresiva* y *fuerza atractiva*, pero lo que es fundamental en el argumento es la relación complementaria entre *fuerza atractiva* y *fuerza repulsiva* que son, de acuerdo con este argumento, inherentes y esenciales a la materia, a la existencia misma de la materia. De modo que, hablando de la materia y conforme a lo que se expresa en este argumento, *si no es fuerza repulsiva, entonces es*

fuerza atractiva y si no es fuerza atractiva, entonces es fuerza repulsiva. En otras palabras, son sólo dos las fuerzas que hacen posible a la materia misma y están en oposición complementaria.

La antonimia y la complementariedad son las relaciones semánticas más usadas en la elaboración de argumentos, después de la repetición y de la sinonimia. La complementariedad se observó en el 31% de los argumentos, los casos- tipo de complementariedad fueron 52, lo que representa el 5.86907449% del total de casos. Esto ubica a la antonimia en el tercer lugar de las relaciones semánticas más usadas en la elaboración de textos filosóficos argumentativos y a la complementariedad en el cuarto. A continuación, me detendré en la última de las relaciones de oposición que interesaba estudiar en este trabajo.

Inversión.

La inversión, también conocida como reciprocidad, se refiere a una relación que expresa un cambio en direcciones opuestas entre dos estados. En esencia, se trata de una misma relación observada desde perspectivas inversas. Dicho de otro modo, hay inversión entre dos lexemas cuando ambos denotan la misma relación semántica, pero con intercambio de roles entre los participantes. Formalmente, esta relación puede representarse como una relación R de dos o tres lugares, cuya inversa R' se obtiene al intercambiar los términos de la relación. Así, en el caso biargumental, se cumple que $R(x, y) = R'(y, x)$, y en el caso triargumental, $R(x, o, y) = R'(y, o, x)$.

En términos semánticos, cada par de palabras que mantiene este tipo de relación implica una inversión argumental, ya sea biargumental, como en *si X es el marido de Y, entonces Y es la esposa de X*; o triargumental, como en *si X compra O a Z, entonces Z vende O a X*. (Espinal et al., 2014, p. 78; Lyons, 1977, p. 280; Croft y Cruse, 2004, p. 166).

Puesto en de manera sintetizada con esta relación se expresa lo siguiente:

A implica B y B implica A

No A implica no B y no B implica no A

Unidades léxicas donde se expresa esta relación son las siguiente: *padre/hijo, tío/sobrino, abuelo/nieto, médico/paciente, acreedor/deudor, maestro/alumno, suegro/yerro, marido/esposa, vender/comprar, dar/recibir, preguntar/responder*. En adjetivos como *ancestro/descendiente*,

presa/predador, anfitrión/invitado. Se da inversión entre palabras que expresan temporalidad o espacialidad: *encima/debajo, delante/detrás, arriba/abajo, antes/después*. Otras palabras que expresan esta relación hacen referencia a relaciones sociales *médico/paciente, acreedor/deudor, maestro/alumno*; y a relaciones de parentesco *padre/hijo, suegro/yerno, abuelo/nieto*. Se puede notar que algunas de las unidades que establecen relaciones de antonimia o de complementariedad, también pueden expresar una relación de inversión, se trata de conjuntos que eventualmente se traslapan, o bien de palabras que forman parte de dos conjuntos diferentes.

Una manera sencilla de mostrar que en cada caso hay inversión es con el uso del verbo existencial “haber”. Así, por ejemplo:

Si hay paciente entonces hay médico y si hay médico entonces hay paciente, pero

Si no hay paciente entonces no hay médico y si no hay médico entonces no hay paciente.

La relación de oposición para el caso que se revisa puede consistir en la perspectiva desde la que se presenta (conceptualiza) el evento. Un caso claro es el de la relación entre “comprar” y “vender”:

(28) Jesús le compró un libro a Juan

(29) Juan le vendió un libro a Jesús

Desde un punto de vista proposicional o lógico, ambos enunciados expresan el mismo contenido, aunque no de forma idéntica desde la perspectiva lingüística. En este nivel, la diferencia radica en la focalización opuesta de los participantes que intervienen en el evento. En este tipo de relación, el evento implica una transferencia de un objeto, en la cual una persona paga y, como consecuencia, se produce un cambio de posesión. En un caso, la atención recae sobre el participante que recibe el objeto y realiza el pago, mientras que, en el otro, el foco se dirige hacia quien entrega el objeto y recibe el pago. La inversión puede manifestarse también en términos de espacialidad (direccionalidad) o temporalidad, dependiendo de cómo se despliega el evento. De esta manera, surgen pares léxicos como *ir/venir, llevar/traer, preguntar/responder y ofrecer/aceptar*, que representan relaciones inversas en estos distintos planos.

Un fragmento argumentativo en donde la relación de inversión juega un papel central es el siguiente:

[...] y además de estas razones, por proponer alegremente como principio cualquiera de los cuerpos simples, a excepción *de la tierra, sin pararse a considerar cómo harán posible la generación recíproca de estos cuerpos, quiero decir, el fuego, el agua, la tierra y el aire. Desde luego, se generan unos a partir de otros, unos por mezcla y otros por separación, y esto es de suma importancia respecto de su anterioridad y posterioridad recíprocas. De una parte, efectivamente, habría de pensarse que, entre todos ellos, el más elemental es el primero a partir del cual los demás se generan por mezcla, y que tal ha de ser el de partículas más pequeñas y el más sutil de los cuerpos. (Aristóteles, *Metafísica*, Libro I, Cap. 8, *Crítica de los filósofos preplatónicos*, Gredos, 2011).

En este caso, los términos que mantienen una relación de correlatividad o inversión semántica son *mezcla* y *separación*, así como *anterioridad* y *posterioridad*. Los verbos *mezclar* y *separar* aluden al mismo proceso, pero considerado desde perspectivas temporales distintas, o bien, a una misma acción ejecutada en sentido inverso. No es posible separar algo que no haya estado previamente mezclado, del mismo modo que no puede mezclarse algo que antes no haya sido separado. En consecuencia, si se mezcla, se presupone un estado previo de separación; y si se separa, se infiere una condición anterior de mezcla. Así, si no existe mezcla, tampoco puede haber separación, y viceversa. Este principio puede aplicarse igualmente al par *anterioridad/posterioridad*. La relación de reciprocidad entre estos términos resulta fundamental para el razonamiento, puesto que, según expone Aristóteles, si —siguiendo la tradición preplatónica— se acepta que los cuatro cuerpos simples (*fuego, agua, tierra y aire*) se generan mutuamente mediante mezcla y separación, entonces debe postularse la existencia de un elemento más primordial y anterior del cual todos los demás se originen por los mismos procesos. Este cuerpo primero sería, por tanto, el más elemental, compuesto por las partículas más pequeñas y sutiles.

La relación de inversión es bastante conservadora, en dos sentidos. Por un lado, en los textos estudiados no se encontraron casos de innovación, en los que se establece una relación de reciprocidad inesperada como para el caso de la antonimia y la complementariedad. Por otro lado, es un recurso poco explotado en la producción de argumentos filosóficos, pues sólo figura en el 9 % de los argumentos analizados y son 11 casos – tipo de 886, es decir el 1.24153499%. La inversión es

la relación semántica que le sigue a la homonimia que sólo tiene 1 ocurrencia, como se puede observar en la tabla presentada más adelante.

Conclusiones.

Algunas conclusiones parciales a las que se ha llegado hasta el momento son las siguientes:

1. Al estudiar las relaciones semánticas en la producción de argumentos se muestra de manera muy patente cómo se configura el significado de las unidades y construcciones lingüísticas. Los términos que en virtud de su significado, en principio diferentes y que intuitivamente no establecen relaciones de antonimia ni de complementariedad encuentran rutas de enlace a través de los hablantes en la elaboración de textos para generar ese tipo de relaciones inesperadas y novedosas. Esto es un buen ejemplo de creatividad lingüística, ya que para establecer conexiones semánticas entre términos y construcciones lingüísticas se requiere del ingenio del productor del texto, de realizar ciertas operaciones de acuerdo a su competencia lingüística, saber de lo que se está hablando y sobre todo de lo que se quiere expresar. Sin embargo, esto sucede poco con la relación de inversión.
2. Tras la repetición y la sinonimia, las relaciones semánticas de antonimia y complementariedad constituyen las más frecuentemente empleadas en la elaboración de argumentos filosóficos, al menos en los casos analizados en el presente estudio. A continuación, se proponen dos hipótesis que buscan ofrecer una explicación a este fenómeno.

(A) Con frecuencia, al defender una tesis, ello supone de manera implícita refutar o contradecir otra u otras tesis. Si, por ejemplo, alguien argumenta a favor del origen innato de algunos de nuestros conocimientos o ideas, entonces se argumenta, explícita o implícitamente, en contra del origen experiencial de nuestros conocimientos o ideas. Esto va con el viejo dictum, atribuido a Leibniz, de que toda afirmación implica una negación, es decir, que afirmar

cualquier cosa es negar otras. De este modo, la presencia de relaciones antónimas y de estructuras complementarias permite identificar el marco de la discusión en el que se inscribe el tema o problema analizado, así como la posición del autor del argumento y las posturas frente a las cuales se establece oposición. Esto se muestra en el argumento de Aristóteles expuesto con anterioridad que constituye un ejemplo de una constante en la argumentación filosófica.

- (B) En otros casos, las oposiciones se emplean con el propósito de expresar aspectos relacionados con la naturaleza de los fenómenos o entidades, y no para manifestar una valoración o juicio acerca de lo enunciado. En el caso de la oposición entre los términos repetición y recuerdo, feliz e infeliz, la belleza y la fealdad de alguien o algo, muerte y vida, lo presente y lo esperado, la fuerza atractiva y la fuerza repulsiva, en estos casos la oposición no está asociada a la valoración de un enunciado ni a la evaluación del argumento ni con si el argumentador está en lo correcto o no, en estos casos tiene que ver con la naturaleza de las cosas, con cómo se cree que son las cosas en la realidad. Si algo es bello se opone por naturaleza a algo feo de manera intrínseca o inherente. En física, por ejemplo, el átomo está constituido de electrones y protones que se componen de cargas opuestas, también existe el neutrón que a diferencia y en oposición a los otros dos no posee carga. En otras palabras, ciertos aspectos de la naturaleza los concebimos como conformados por elementos con rasgos duales, opuestos y discretos de manera real y objetiva. Ese esquema de oposiciones basado en lo físico o más concreto como vida/muerte, pasa al dominio de lo emocional feliz/infeliz y psicológico como olvido/recuerdo o repetición/recuerdo hasta llegar a lo más abstracto tal como los pares belleza/fealdad, justicia/injusticia, carga negativa/carga positiva, etc. Incluso, ahora mismo estoy operando con este

esquema de las dualidades y oposiciones, este esquema mental está operando ahora mismo al pensar las cosas como abstractas y concretas, términos entre los que también se da una relación de oposición.

3. Algo que ya se expresó con antelación, pero en lo que se quiere insistir es en el hecho de que las relaciones semánticas no son biunívocas, sino que tienen lugar de muy diversas maneras componiendo un sistema más complejo y dinámico. Además, se trata de un sistema de conjuntos difusos, pues un par de palabras identificadas como manteniendo un tipo de relación semántica, pueden ser identificadas dentro de otro tipo de relación semántica. Veamos esto.

El par sucio/limpio ejemplifican un caso de la relación de antonimia, específicamente porque son graduables, se permiten construcciones como “muy sucio/limpio o más limpio/sucio que... y encaja en los esquemas de prueba expuestos más atrás. Pero, estos términos también caen dentro de la relación de inversión o reciprocidad, ya que sólo se reconoce lo limpio en virtud de lo sucio y viceversa, de este modo limpio implica sucio y sucio implica limpio. De manera cercana a lo que se expone en el DRAE sobre limpio que se define como que no tiene mancha ni está sucio. Como resultado de esto, es lógicamente inconsistente aseverar algo como a mi me gusta la casa limpia, pero sucia/pero con manchas. Esto es consecuencia de que son recíprocos de modo que reconocer una se logra gracias a reconocer la inversa. El segundo esquema de prueba es más complicado llenarlo exitosamente, es decir el de: no A implica no B y no B implica no A. Se logra sólo si se piensa el esquema con el verbo “haber” o “existir” en el sentido de si no existe lo limpio, entonces no existe lo sucio y si no existe lo sucio, entonces no existe lo limpio. Aunque esto es bastante forzado, ya que sólo se da en ese caso existencial e incluso, en ese contexto, implica un cambio categorial en los términos en cuestión.

Entre el par aceptado/rechazado se da una relación de complementariedad y de antonimia. Son complementarios porque enunciar, por ejemplo, que el discurso de Z no fue aceptado, implica que fue rechazado, y que el discurso de Z no fue rechazado implica que fue aceptado. Sin embargo, en ciertos contextos se aceptan gradación, así se permite el discurso de Z fue más/mejor aceptado que el Y.

El par verdadero/falso cae dentro de las relaciones de complementariedad e inversión. Son complementarias porque si P no es verdadera, implica que es falsa y si P no es falsa, implica que es verdadera. Son recíprocas porque, como en el caso de limpio y sucio, sólo es concebible una en función de la otra y no de manera aislada, así como no se puede concebir hijo aisladamente, sin su inverso padre.

El par arriba/abajo con complementarios, pero también son antónimos e inversos. Son complementarios porque negar que es arriba, implica que es abajo y negar que es abajo, implica que es arriba. Son antónimos porque aceptan gradación, de manera que se permite una construcción como más/muy arriba/abajo. Y son inversos porque sólo se puede predicar de algo que está arriba en virtud de reconocer su recíproco, no hay abajo independientemente de arriba y viceversa.

Estas relaciones complejas van más allá de las relaciones de oposición, pues, por ejemplo, el par hijo y padre son inversos y a su vez son merónimos de “familia”.

A continuación, se presenta, en una tabla, el resumen de lo que se encontró respecto a la presencia de relaciones semánticas en la construcción de argumentos filosóficos. En las celdas de en medio se expone la cantidad de casos- tipo de cada una de las relaciones semánticas siendo 886 la totalidad de ocurrencias en 100 argumentos. En la última celda, se presenta la cantidad de argumentos en que aparecieron las relaciones semánticas de un total de 100.

Tabla 1.

Relación semántica	Número de casos - tipo de un total de 886 (c-t)	Casos en N argumentos de 100
Repetición. (1)	557 $\equiv$ 62.866%	99 %
Sinonimia. (2)	138 $\equiv$ 15.575662%	68 %
<u>Antonimia.</u> (3)	<u>76 $\equiv$ 8.586229811%</u>	<u>43 %</u>
<u>Complementariedad.</u> (4)	<u>52 $\equiv$ 5.86907449%</u>	<u>31 %</u>
Hiponimia (Hi)-Hiperonimia. (5)	35 $\equiv$ 3.9503386%	24 %
Meronomia y holonomia. (6)	22 $\equiv$ 2.48306998%	16 %

<u>Inversión/reciprocidad.</u> (7)	<u>11 ≡ 1.24153499%</u>	<u>9 %</u>
Homonimia. (8)	1 ≡ 0.11286682%	1 %
Polisemia. (9)	0 ≡ 0%	0 %

Fuente: Elaboración propia

Referencias

- Coseriu, E. "Las solidaridades léxicas". En Principios de semántica estructural". Madrid, Gredos, 2ª edición, 1981, p.p. 143-162.
- Croft, W. y Cruse, D. A. Cognitive Linguistics. USA, Cambridge University Press, 2004.
- Cruse, D. A. Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Cruse, D. A. Lexical Semantics. Great Britain, Cambridge University Press, 1987.
- Escandell Vidal, M. V. Apuntes de semántica léxica. España, UNED, 2007.
- Espinal, M. T., Macià J., Mateu, J. y Quer, J. Semántica. España, Akal, 2014.
- Gutiérrez Ordóñez, S. Introducción a la semántica funcional. España, Síntesis, 1992.
- Koch, P. y Oesterreicher, W. Lengua hablada en la romanía: español, francés, italiano. España, Gredos, 2007.
- Löbner, S. Understanding semantics. Inglaterra, Routledge, 2002.
- Lyons, J. Semantics. Volume 1. USA, Cambridge University Press, 1977.
- Mettinger, Arthur. Aspects of semantic opposition in English. USA. Oxford University Press. 1994.
- Novikov, L. A. Antinomia en la lengua rusa. Análisis semántico de los opuestos en el vocabulario. Moscú, Editorial de la Universidad de Moscú (Versión en ruso), 1973.
- Palmer, F. R. Semantics: A new outline. Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- Sîrbu, R. (1979). L'antonymie comme manifestation des relations de système dans le lexique. *Linguistica*, 19(1), pp. 157–169. <https://doi.org/10.4312/linguistica.19.1.157-169>

Hybris y hamartía en *Los de abajo* de Mariano Azuela.

Hybris and hamartia in *Los de abajo*
by Mariano Azuela.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0291

Jesús Santiago Said Ortega Camacho

Universidad Autónoma Metropolitana.

(MÉXICO)

CE: antonszandor999@outlook.comiD <https://orcid.org/0000-0001-6323-0100>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 14/08/2025 Revisión: 10/11/2025 Aprobación: 04/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Ortega, 2026, p. _).

En lista de referencias:

Ortega, J.S.S. (2026). *Hybris y hamartía en Los de abajo* de Mariano Azuela. *Revista Sincronía*. 30(89). 142-174
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0291

Resumen

Este estudio pretende analizar la manifestación de *hybris* y *hamartía* en el personaje Demetrio Macías de la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela con el fin de demostrar dos hipótesis: a) la hipótesis de mínima plantea que Demetrio Macías es un personaje complejo porque padece *hybris* y comete *hamartía*, lo cual confirma que él no es un personaje estereotipado —como afirman algunos críticos de esta novela de Azuela—, sino que es un personaje que presenta la propiedad artística de los caracteres por la cual, según Aristóteles, el personaje tiene que ser “bueno”, “apropiado”, “semejante” y “constante”. b) La hipótesis de máxima plantea la idea de que la *hybris* manifestada en Demetrio Macías, y reflejada contagiosamente en ciertos personajes, propicia su caída final y, como efecto de ese “exceso de carácter”, las acciones del personaje resultan sin propósito (o mejor dicho desproporcionadas). Esta última afirmación indica, como postulado definitivo, que la novela, durante mucho tiempo, fue catalogada como una obra ideológicamente “neutral” o “apolítica”. Sin embargo, son las acciones desproporcionadas —efecto de la *hybris* y *hamartía* que manifiesta el carácter y las acciones del protagonista— las que definen la ambigüedad en la tesis general de la novela.

Palabras clave: Hybris. Hamartía. Tragedia. Revolución.

Abstract

This study aims to analyze the manifestation of *hybris* and *hamartia* in the character Demetrio Macías from Mariano Azuela's novel *Los de abajo* in order to demonstrate

two hypotheses: a) The minimal hypothesis posits that Demetrio Macías is a complex character because he suffers from *hybris* and commits *hamartia*, which confirms that he is not a stereotyped character – as some critics of this Azuela novel claim – but rather a character that presents the artistic property of characters by which, according to Aristotle, the character has to be "good," "appropriate," "similar," and "consistent." b) The maximal hypothesis proposes the idea that the *hybris* manifested in Demetrio Macías, and contagiously reflected in certain characters, leads to his final downfall and, as an effect of that "excess of character," the character's actions are purposeless (or rather disproportionate). This last statement indicates, as a definitive postulate, that the novel, for a long time, was categorized as an ideologically "neutral" or "apolitical" work. However, it is the disproportionate actions – an effect of the *hybris* and *hamartia* that manifests the character and actions of the protagonist – that define the ambiguity in the general thesis of the novel.

Palabras clave: Hybris. Hamartia. Tragedy. Revolution.

Para Nataly, con todo mi amor

Para este trabajo utilizo la versión de la novela *Los de abajo* de 1920 puesto que, como se ha documentado en trabajos ecdóticos posteriores, dicha versión incorpora correcciones estilísticas que hizo el autor sin afectar la estructura general de la obra, a la vez que mejoran la calidad literaria del texto, la oralidad y la constitución de los personajes. De la misma manera, esta edición permite una lectura más dinámica gracias a los ajustes finales del autor. No obstante, más allá del aspecto estilístico que incorpora la edición de 1920, algunos críticos de esta obra afirman que las correcciones y ajustes realizados concentran, además, un punto de vista social e histórico de Azuela a consecuencia de la transcendental situación política que sufría México durante el año de 1915¹.

Víctor Díaz Arciniega, uno de los académicos más reconocidos por su labor y valoración de la obra de Mariano Azuela, explica que la versión de 1920 de *Los de abajo* muestra cómo el contexto histórico que vivió el autor afectó directamente en la creación del texto y también da las razones por las cuales resulta útil la comparación entre la primera versión de *Los de abajo* de 1915 y la de 1920. "Más aún: la comparación entre las dos versiones nos ayuda a identificar cómo en 1915 la inmediata

¹ Cfr. Víctor Díaz Arciniega, "Los de abajo, cien años después", en *Los de abajo* por Mariano Azuela (México: Fondo de Cultura Económica, 2015), p. 10.

experiencia viva generó su catarsis literaria, como ilustra la entonces riesgosa exploración de una novedosa técnica narrativa.” (Díaz, 2015, p. 45).

El aparente “origen” de *Los de abajo* tiene lugar en una larga expedición que vivió Mariano Azuela como médico, al trasladar a un herido llamado Manuel Caloca desde Tepatitlán hasta Aguascalientes para operarlo (p. 12). Si bien, aunque es un hecho externo a la novela, la mayoría de los críticos de esta obra aseguran que es un aspecto relevante de la misma (como se verá más adelante), no sólo porque en este suceso biográfico del autor quieren encontrar una causa material que sirva de explicación para la creación de la novela, sino también porque afirman que se trata de una causa que contribuyó al éxito que la misma hoy en día posee. Sin embargo, se ha llegado a afirmar que existieron una serie de hechos externos a la obra –entre ellos la corrección de ésta en el año 1920– que contribuyeron a su éxito y que, de la misma manera, la convirtieron en lo que es ahora: una novela canónica de la Revolución mexicana.

En otras palabras: mucho tiempo después lo supimos: para el éxito de *Los de abajo* fue necesario, por un lado, la tan profunda como discreta corrección estilística realizada por el autor para la segunda edición (1920) y, por el otro, el paso de un lustro y la simultánea coincidencia de un cambio de gobierno y de una polémica periodística para, todo en conjunto, estimular la valoración y aceptación de la novela, al punto de convertirse súbitamente en el paradigma de la llamada novela de la Revolución mexicana. En esto último, el potencial ideológico e histórico de la novela redundó en provecho de su éxito y, también, en detrimento de la difusión y conocimiento –muy particularmente acentuado con las novelas vanguardistas, incluso descalificadas en el prólogo a sus *Obras completas* con el epíteto de “herméticas” – del resto de la obra novelística de Azuela. (Díaz, 2011, p. 284)

La lista de las causas del éxito de la obra durante la vida de Azuela, así como la transformación de la novela en “paradigma” (canon) de la literatura de la Revolución mexicana, según Díaz Arciniega, se reducen a seis: 1) la corrección que Azuela hizo de su obra en 1920, 2) el paso de un lustro, 3) la transición del gobierno de Obregón a Calles, 4) una polémica periodística de 1925 que protagonizó Francisco Monterde, 5) el contenido de la obra y 6) la poca difusión de las obras restantes de Azuela entre los lectores mexicanos. De acuerdo a él, la suma de todas estas causas dio como resultado que *Los de abajo* fuese una novela célebre en su momento. Sin embargo, Jorge Ruffinelli asegura que el triunfo de la obra de Azuela se debe fundamentalmente a tres personajes que fueron Rafael López,

quien mencionó a *Los de abajo* en una entrevista, Francisco Monterde, quien generó una polémica sobre la misma, y Gregorio Ortega, quien difundió la obra en México, Madrid y París. No obstante, Jorge Ruffinelli asegura que la superación del estilo realista que pretendió cumplir Mariano Azuela en *Los de abajo* fue un intento tímido². A diferencia de lo que afirma Díaz Arciniega, Ruffinelli indica que la novela no era realmente tan difícil de descifrar, ya que a principios del siglo XX el público lector ya había sido introducido en autores tan audaces como Proust, Joyce o Kafka. Lo que, a juicio de Ruffinelli, provocó el éxito de la novela fue gracias a un aspecto contextual, el cual fue la necesidad del Estado mexicano de “integrar obras y escritores dentro de su sistema como un modo de impedir (o neutralizar) el antagonismo o la crítica, el cuestionamiento de su orden y la jerarquía de privilegios sociales y económicos implícitos en ese orden” (Ruffinelli, 2011, pp. 52 – 53). A este respecto, surgieron críticas muy favorables e influyentes, como la que hizo José Mancisidor y que determinaron su fama.

Por otro lado, Díaz Arciniega, así como Jorge Ruffinelli, intentan explicar por qué la primera versión de *Los de abajo* no tuvo un éxito inmediato. De acuerdo a Díaz Arciniega, la primera versión fracasó a consecuencia de cuatro razones: 1) haberla escrito sobre la marcha, 2) la trama carece de un principio de causalidad, 3) cuenta con un supuesto “contrapunto” que el lector de aquel momento no supo descifrar y 4) la edición no tuvo los ajustes ni las correcciones necesarias³. Por su parte, Jorge Ruffinelli argumenta que la primera versión de la novela fracasó a causa de explicaciones alternativas como el contexto armado y caótico del momento, el centralismo cultural de la Ciudad de México, la descomposición social y la ignorancia.

Pues bien, no es necesario explicar aquí por qué la primera versión de *Los de abajo* fracasó en su momento; sin embargo, es importante para nuestro estudio explicar por qué la obra, luego de un tiempo, sí lo tuvo. Ahora bien, las anteriores razones que dieron tanto Víctor Díaz Arciniega como Jorge Ruffinelli no son causas necesarias ni suficientes para determinar el éxito de la obra de Azuela ni mucho menos para catalogarla como obra canónica de la literatura de la Revolución mexicana, puesto que los juicios de gusto no están determinados por cuestiones ajenas a la obra de arte.

² Cfr. Jorge Ruffinelli, “*Los de abajo* y sus contemporáneos. Mariano Azuela y los límites del liberalismo”, en *Literatura Mexicana*. 1(1), (2011) pp. 41 – 64.

³ Cfr. Víctor Díaz Arciniega, “Sobre la marcha. Las novelas cortas de Azuela”, *Literatura Mexicana*, Vol. 21. Núm. 2, (2010a) p. 120.

Como sabemos, *Los de abajo* es la obra más importante de Mariano Azuela. Él, además de recibir el Premio Nacional de Literatura, fue nominado para el Premio Nobel de Literatura en 1949. Sin embargo, como lo hemos indicado, las cuestiones externas a la novela no son suficientes ni logran explicar por qué la obra es valiosa. A propósito, Harold Bloom en su brillante obra *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*, reflexiona acerca de este tipo de afirmaciones, las cuales sugieren que las obras literarias alcanzan el éxito entre el público lector y, también, forman parte del canon debido a provechosas campañas de publicidad y propaganda (declaraciones como las de Jorge Ruffinelli al afirmar sobre la necesidad del Estado mexicano de integrar obras y escritores en su sistema para impedir el antagonismo y la crítica); no obstante, esta clase de afirmaciones resultan, al final, ser explicaciones no sólo insuficientes, sino que están fuera de lugar, puesto que son particularidades totalmente ajenas a la obra en sí misma.

Si tratamos de realizar un ejercicio crítico sobre las causas que enlistaron los anteriores académicos tendríamos como resultado que ellos, de manera implícita, han llegado a cuestionar incluso el talento de Azuela como autor y, asimismo, la calidad estética inherente de *Los de abajo* como obra literaria. La respuesta a la pregunta sobre por qué *Los de abajo* de Mariano Azuela tuvo éxito entre los lectores en su momento, lo tiene hoy en día y muy posiblemente lo seguirá teniendo a lo largo de la historia, la reducen a una explicación simplemente externa, pues desconocen la calidad estética de la obra en beneficio de una disquisición social, como si la obra hubiera alcanzado el éxito por una cuestión meramente fortuita. Harold Bloom advierte que, en cada periodo histórico, no todos los géneros gozan de la misma popularidad, y algunos quedan relegados al olvido. Bloom expone de manera brillante que es la elección estética la que ha guiado siempre cualquier aspecto laico de la formación del canon.

En el caso de *Los de abajo*, como lo menciona Jorge Ruffinelli (2011), el Estado asumió el discurso histórico de la Revolución mexicana, y así logró consolidar y legitimar la novela de Azuela entre la sociedad mexicana; sin embargo, ésta no es la verdadera razón de por qué *Los de abajo* es una obra canónica hoy en día. Es el mismo Ruffinelli quien cita las palabras de José Mancisidor cuando reconoce que los novelistas de la Revolución proceden de *Los de abajo* de Mariano Azuela⁴. En esta declaración que recupera Ruffinelli se encuentra el acercamiento a una verdadera respuesta a la

⁴ Cfr. J. Ruffinelli, 2011, p. 55.

pregunta de por qué la novela de Azuela se puede considerar un texto canónico de la literatura de la Revolución mexicana. Asimismo, Ruffinelli, en la introducción que escribe para la edición crítica de *Los de abajo* publicada en 1996, dice lo siguiente: “*Los de abajo* se ha convertido en un clásico – dentro de las varias acepciones que señala Henry Peyre en *Qué es el clasicismo*– modelo de la narrativa, un libro que se enseña en clases, una obra señera dentro de nuestra cultura, etc.” (Ruffinelli, 1996, p. xxxi) Y, a pesar de que Ruffinelli intenta –y en ocasiones logra estar cerca– de responder correctamente a la pregunta, vuelve a caer en el error de dejarse llevar por los aspectos externos de la obra, pues llega a argumentar que la novela de Azuela es una obra canónica porque en ella el autor expresó sus “decepciones” con respecto a la Revolución mexicana⁵. Además, afirma que *Los de abajo* logró convertirse en una novela canónica gracias su contenido, es decir, los temas de los que trata.

Lo importante es señalar que esta vinculación con la realidad cotidiana pudo hacer de su libro un mero testimonio, o un libro de memorias, como los que abundaron después de la Revolución, pero fue mucho más: fue y es una novela de gran calidad literaria, que por ser novela y estar a la vez imbuida de los acontecimientos de su presente logró el gran aprecio de que hoy disfruta. (p. xxxii).

La realidad es que un texto canónico no se determina por su compromiso con el entorno histórico, ni tampoco por “crear polémica”. Se determina por lo que llamaría Harold Bloom el “poder de contaminación” y porque trasciende su época; en otras palabras, un texto canónico es aquel que sirve como modelo para la creación de nuevas obras, pero también porque sigue siendo un texto cuya lectura produce un goce estético a lo largo de los tiempos, sin importar el contexto histórico ni el tipo de sociedad y, por ello, la obra canónica cuenta con un principio de selectividad. Una obra canónica como *Los de abajo* la leemos, no con la finalidad de conformar nuestros valores sociales, políticos, personales o morales, pues de ser así, se trataría de una lectura egoísta, y la obra, por su parte, se encontraría al servicio de una ideología o de cualquier otro tipo de interés espurio. A *Los de abajo* la leemos y apreciamos porque es una obra diferente a cualquier otra y, por ello, es una obra selectiva.

⁵ Cfr. J. Ruffinelli. (1996). “Introducción del coordinador”, en *Los de abajo. Edición crítica*. Madrid: ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica, p. xxxi.

De hecho, un canon es una ansiedad conquistada, al igual que toda gran obra literaria es la ansiedad conquistada del escritor. El canon literario no nos sumerge en la cultura; no nos libera de la ansiedad cultural. Por contra, confirma nuestras ansiedades culturales, aunque ayuda a darles forma y coherencia. (Bloom, 1995, p. 535)

Los de abajo representa un poder y una autoridad estéticos. Mariano Azuela determinó el canon de la literatura de la Revolución mexicana al tender puentes entre precursores y sucesores, como Nellie Campobello, Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán, José Mancisidor, Agustín Yáñez, Francisco Rojas González, Francisco L. Urquiza, hasta llegar a autores como Jorge Ibargüengoitia, José Revueltas, Juan Rulfo, Ángeles Mastretta y Carlos Fuentes. Harold Bloom afirmó que los grandes estilos “son suficiente para la canonicidad, pues poseen poder de contaminación, y la contaminación es la prueba práctica para la formación del canon” (1995, p. 531). Y, sin embargo, la mayoría de los académicos que dedican su tiempo a estudiar esta novela de Azuela caen en el error de atribuirle valor estético a su contenido e, incluso, a las intenciones de su autor. Por ejemplo, Ruffinelli, en la cita anterior, menciona que *Los de abajo* es “una novela de gran calidad literaria”, pero nunca logra explicar por qué. El lugar común es el mismo. Siempre que queremos descubrir el valor estético de *Los de abajo*, los académicos expertos en ella nos dicen lo mismo: la obra es una reflexión histórica y un cuestionamiento moral de la Revolución mexicana. Pero nunca logran dar una explicación clara acerca de esa supuesta relación entre el contexto histórico y la valoración estética.

Según Víctor Díaz Arciniega, en la novela *Los de abajo*, Mariano Azuela logró vincular su realidad inmediata con el drama humano. Justo por este motivo, académicos como Ruffinelli se han preguntado acerca de la recepción ideológica y política de esta obra, pues formulan cuestionamientos sobre si *Los de abajo* es o no una novela “reaccionaria”, a la vez que se preguntan si ésta representa con fidelidad a la Revolución mexicana, o si en realidad se trata de un retrato parcial y distorsionado.

Respecto a las declaraciones de diversos académicos que afirman que una cualidad de *Los de abajo* es la historicidad —es decir, esa visión de la realidad total e imparcial—, tenemos, en primer lugar, a Jorge Ruffinelli, quien habla de la necesidad de encontrar en la novela una “imagen” representativa y aclaratoria de aquel momento histórico de México, a la vez que le reprocha a la

novela el no haber propuesto una “solución” a los conflictos sociales del momento⁶. De igual manera, críticos como Seymour Menton, desde un punto de vista intertextual, le atribuyen a la obra la cualidad de ser susceptible de interpretarse como –según él– “la epopeya de la Revolución mexicana”⁷. Asimismo, Mónica Mansour asegura que “el texto es una especie de testimonio crítico de algunos aspectos del proceso revolucionario mexicano y, a la vez, representa una innovación de la estructura y el lenguaje respecto de la novelística anterior.” (Mansour, 1996, p. 251) Por su parte, Díaz Arciniega atribuye a la novela de Azuela la cualidad de tener una “historicidad” particular, pues, a su juicio, la obra no muestra a los revolucionarios desde una perspectiva heroica y abnegada, sino que los recrea desde una condición completamente humana, con todos sus defectos y errores⁸. Para él, la novela es una recreación simbólica de aquellas circunstancias históricas.

El valor histórico del relato novelesco se trasparenta en su verosimilitud debido a la calidad de la recreación de la condición humana y militar de aquella guerra; repito y subrayo, con astucia literaria Mariano Azuela trabajó esa verosimilitud dentro de una línea de tiempo veraz: trascurrieron “casi” dos años del inicio de la revolución de Demetrio y sus hombres hasta que volvieron a Juchipila, y cuando entraban al pueblo escucharon cómo repicaban las campanas de la iglesita, pero no para celebrar su regreso, sino para llamar al rosario. (Díaz, 2015, p. 29)

⁶ “En este sentido, la propuesta de Azuela en *Los de abajo* fue original, poderosa y al mismo tiempo limitada. Original y poderosa por referirse con vivacidad polémica a los hechos aún dramáticos de la vida colectiva; limitada, porque su visión no fue más allá de los principios liberales, no pasó de proponerse la reivindicación política. No fue la suya una visión estructural y estructurada, profunda, orientada a la raíz. Azuela mostró, como ningún escritor antes (ni después), la aparición y el ascenso poderoso de los sectores medios en la vida mexicana. Dejó novelas inteligentes y bien armadas sobre la problemática contradictoria de estas clases. Fustigó los hábitos sociales desde un punto de vista muy personal, con honestidad, pero nunca se planteó el análisis o la pregunta por los orígenes de aquellos problemas sociales que podían lúcidamente, sin embargo, describir. No forjó por eso, ninguna relación comprensiva con el pueblo, en particular los sectores más humildes, ese pueblo que antes de la Revolución no era dueño del poder económico y político del país y que después de la Revolución tampoco logró serlo.” Cfr. Jorge Ruffinelli, “*Los de abajo* y sus contemporáneos. Mariano Azuela y los límites del liberalismo”, 1996, p. 62.

⁷ “La clave para comprender esta estructura orgánica es la interpretación de la novela como la epopeya de la Revolución mexicana y de cierta manera, la epopeya del pueblo mexicano en general. Aunque la acción de la novela está explícitamente colocada entre 1913 y 1915, las alusiones directas e indirectas a las raíces indígenas del pueblo mexicano extiende los límites cronológicos de la novela y refuerzan su aspecto mítico. Descendientes de los indios precortesianos, Demetrio Macías y sus hombres están condenados a caminar a ciegas en el espacio y en el tiempo.” Cfr. Seymour Menton, “Texturas épicas de *Los de abajo*”, 1996, p. 240.

⁸ Cfr. V. Díaz Arciniega, “*Los de abajo*, cien años después”, en M. Azuela, 2010b, p. 27.

Para Díaz Arciniega, la novela adquiere valor porque su trama es verosímil, es decir, que el tiempo, el espacio y la caracterización de los personajes son congruentes con la realidad que Azuela vivió. Para decirlo con otras palabras, a juicio de este académico, la cualidad más valiosa de *Los de abajo* es la coherencia que mantiene entre el relato novelesco y el marco contextual que lo rodeaba. Por lo tanto, al ver la obra como una especie de registro histórico de la guerra de la Revolución mexicana, Arciniega sugiere que el valor del texto radica principalmente en su utilidad para comprender la situación política del país.

Los de abajo es el registro de la guerra: primero, la ofensiva contra y derrota del ejército federal y, después, la disputa armada pero ahora entre facciones enemigas y ambas revolucionarias; con la guerra se trastornó toda convención lógica y moral, cuyas repercusiones Azuela recreó literariamente en su novela. (Díaz, 2015, p. 41)

Este tipo de enfoque se le llama historicista⁹, el cual plantea que cualquier idea o hecho –en este caso una novela como la de Azuela– únicamente puede ser comprendida dentro de su contexto histórico. Sin embargo, no debemos olvidar que las manifestaciones hechas en una obra literaria no son literalmente ciertas, incluso si se trata de una novela histórica como *Los de abajo*, que trata de proporcionar supuesta “información” sobre sucesos reales. Pues bien, este tipo de enfoque carece de rigor y sus resultados ni siquiera se pueden demostrar. Se debe partir, entonces, de la premisa que indica que la literatura no aporta conocimiento nuevo; más exactamente exige conocimiento por parte del lector para que éste pueda comprender y valorar una obra literaria. A partir de esta base podemos plantear dos problemas: 1. ¿el método de valoración y análisis historicista es el correcto para comprender y valorar una novela como la de Azuela? Y 2. ¿en qué medida resulta necesario (o incluso innecesario) el conocimiento histórico y contextual de la novela *Los de abajo* para emitir juicios de gusto sobre ella?

Pues bien, Ruffinelli afirmó que existe una necesidad de encontrar en la novela una imagen representativa y aclaratoria de aquel momento histórico de México; no obstante, esta necesidad que desea ver es una necesidad imaginaria, puesto que el tiempo y el espacio de cualquier novela no son los de la vida real. Toda obra literaria, por más naturalista que sea, está construida con arreglo a ciertas convenciones artísticas. Consecuentemente, Ruffinelli reprochó a la novela el no haber

⁹ Cfr. Mario Bunge, (2014), *Pseudociencia e ideología*, México: Siglo XXI Editores.

planteado el análisis de los orígenes de aquellos conflictos sociales ni haber forjado ninguna relación con las clases sociales más desfavorecidas, como si *Los de abajo* se tratara de un texto de ciencias políticas o un manifiesto comunista. De la misma manera, Seymour Menton y Mónica Mansour afirman que la novela es un testimonio histórico del proceso revolucionario e, incluso, como es el caso de Menton, cataloga a la novela como la “epopeya del pueblo mexicano”. Y aunque es una declaración bastante común en las academias donde se enseña literatura, este tipo de afirmaciones, a pesar de ser falsas, aún cuentan con mucha aprobación, por lo que es necesario explicar que ningún escritor escribe desde la nada, pues su visión está marcada por lo que ha vivido. En otras palabras, este tipo de declaraciones sugieren que una obra literaria (como es el caso de *Los de abajo*) es un registro histórico que abarca de manera imparcial el proceso de guerra revolucionario, como si el autor, en lugar de un ser humano, fuese Dios. Pero, por el contrario, al tratarse de un humano, tiene límites y, en consecuencia, no puede incluir todo lo que ocurre en una sociedad. De la misma manera, el escritor no es un ser humano diferente a los demás en cuanto a su subjetividad, pues también su visión del mundo se ve contaminada por sus intereses personales, sus creencias religiosas, sus inclinaciones políticas y sus supersticiones, por más imparcial que intente serlo al momento de escribir.

El escritor, inevitablemente, expresa su experiencia y concepto total de la vida; pero sería manifiestamente contrario a la verdad decir que expresa cabal y exhaustivamente la totalidad de la vida, o incluso la vida toda de una época dada. Constituye un criterio valorativo específico decir que un autor debe dar expresión plena a la vida de su época, que debe ser “representativo” de su siglo y de su sociedad. Además –ocioso es decirlo–, los términos “pleno” y “representativo” requieren no escasa medida de interpretación: en la mayor parte de la crítica social parecen significar que el autor no debe ignorar situaciones sociales específicas (verbigracia, la miserable condición del proletariado), o incluso que debe compartir con el crítico una actitud e ideología que son exclusivas de éste. (Wellek & Warren, 1966, p. 113 – 114)

Díaz Arciniega, por su parte, observa en la novela una representación novelizada de la etapa revolucionaria de México; desafortunadamente ésta no es una observación objetiva, sino un juicio de valor, puesto que es una expectativa basada en un punto de vista particular, no en una necesidad literaria.

Finalmente podemos concluir que el método historicista no es el adecuado para analizar a *Los de abajo* porque, como vimos, algunos críticos no sólo exigen que el autor hable de ciertos temas, sino que, además, piense como ellos, es decir, quieren que el escritor tenga la misma ideología del crítico, lo cual es un criterio bastante restrictivo. Del mismo modo, no es necesario el conocimiento histórico y contextual de la novela *Los de abajo* para emitir juicios de gusto sobre ella, puesto que toda obra literaria es una expresión parcial y subjetiva, no una enciclopedia de su tiempo.

Para continuar con los diferentes tipos de valoración que la crítica ha propuesto a *Los de abajo* se encuentran los orígenes y las intenciones de Azuela y, en consecuencia, la tesis que plantea la novela.

Díaz Arciniega afirma que Azuela, en *Los de abajo*, se alejó de las normas estructurales del realismo naturalista —es decir, de un supuesto principio de causalidad en la trama— y de los objetivos moralizantes que eran comunes en esa corriente estética. Este académico llega a establecer que Azuela buscó ese doble alejamiento a causa de lo que él llama un “impulso vital”¹⁰, el cual surgió en él como efecto de los acontecimientos que vivió. La crítica genética que utiliza Díaz Arciniega considera relevante y valioso las experiencias inmediatas del autor sobre su obra, pues de esa manera cree poder observar el proceso de transformación de la “conciencia estética” de Mariano Azuela. Otros académicos como Seymour Menton afirman que la novela de Azuela comparte múltiples semejanzas textuales con la *Ilíada* de Homero precisamente porque “Azuela estudió el griego examinándose durante el año lectivo de 1890 – 1891 en el Liceo de Varones de Guadalajara” (1996, p. 241). Otro ejemplo de cómo la crítica ha utilizado el argumento de los orígenes es el de Mónica Mansour, quien atribuye las opiniones de Alberto Solís al autor.

Azuela explícitamente se identifica con el personaje de Alberto Solís que, por su propia experiencia, está en favor de la revolución en teoría, principios e ideales, pero es muy pesimista respecto de que esto pueda llevarse a la práctica; por ello, explica la transformación casi automática de revolucionarios a «bandidos» (como los llamaban los antirrevolucionarios) pero no la justifica. La ambigüedad de esta postura de Solís, en efecto, es la de Azuela, tanto en el texto como fuera de él: el autor se enorgulleció de que la novela fuese aclamada tanto por la extrema derecha como por los comunistas. (1996, p. 273)

¹⁰ V. Díaz Arciniega, (2011). “Azuela entre dos corrientes”, en *Una selva infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas. p. 125.

Esta línea de interpretación es más utilizada por Díaz Arciniega, quien, a pesar de no atribuirle de manera tan explícita los pensamientos de los personajes al autor –porque también lo hace, como se verá más adelante–, asegura que Azuela fue influenciado por la doctrina positivista y que por eso incluyó en sus novelas una exigencia para que los novelistas formen parte del “pueblo” y se comprometan con la sociedad para que la puedan recrear desde una “perspectiva crítica” (2010, p. 13). Incluso Díaz Arciniega cita las palabras que Mariano Azuela dio en una conferencia para demostrar que sus convicciones ideológicas e intenciones coinciden con los supuestos planteamientos de sus novelas¹¹.

En el prólogo que redacta Díaz Arciniega para la edición conmemorativa de *Los de abajo*, afirma nuevamente que Mariano Azuela escribió dicha obra con el propósito explícito de “evocar y valorar sus experiencias con el ejército popular villista” (2015, p. 15). También agrega que las historias de vida que atribuyó a sus personajes provienen de su experiencia en aquella expedición que hizo el autor desde Tepatlán hasta Aguascalientes.

Sin embargo, considero que el drama humano no se puede obviar ni, tampoco, que el entorno pronto jerarquizado como histórico sea la única cualidad de la novela, porque la excepcional circunstancia colocó al novelista en condiciones materiales y psicológicas igualmente de excepción, como en la novela lo ilustran sus personajes: padecen el trastorno de guerra, idéntico al que padeció el escritor, porque, como él dejó entrever en sus conferencias: *todos estaba fuera de... ¡cuánto de su vida diaria!* (Díaz, 2015, p. 17).

De acuerdo a sus palabras, los personajes “ilustran” las circunstancias históricas que padeció Azuela en las filas villistas. Esta declaración argumenta que es lógico pensar que los personajes de *Los de abajo* compartan similitudes y opiniones con su autor a consecuencia de que éste, entre 1914 y 1915

¹¹ “Como se muestra en las siguientes páginas a partir de sus novelas, en sus “pláticas” abordó aspectos cuya trascendencia en el orden personal –biográfico– y social –cultural y literario– consideraba indispensable puntualizar. En la expresión de ellos, explícitamente renunció a la confrontación y precisó como tareas del novelista: a) la necesidad de contribuir a la construcción de una idea de México; b) la conveniencia de estimular la ponderación de los valores –en su dimensión axiomática– vigentes en la sociedad, desde el “pueblo”, la crítica política y hasta la literatura, y c) la sugerencia de fomentar un espíritu de responsabilidad principalmente en lo moral –en los ámbitos del trabajo, la educación y la familia– y, en consecuencia, favorecer una visión “auténtica” y “sincera” de la realidad.” (Díaz, 2015, p. 13).

vivió, observó y registró la experiencia bélica de esa parte de la historia de México. Dicho de otra manera, Mariano Azuela fue testigo y protagonista, así como lo fueron sus personajes dentro de la trama de la novela, de ese momento histórico de la nación. Sin embargo, Díaz Arciniega asegura que Mariano Azuela se unió a la facción villista porque quería conocer de cerca los hechos que ocurrían en la Revolución y que, posteriormente, asimiló y logró recrear en *Los de abajo* (2015, p. 19 – 20). Sobre el desarrollo de esta misma idea, Díaz Arciniega afirma que “por décadas se han obviado las cualidades estéticas de la novela a cambio de atribuirle características historiográficas.” (p. 20) Su respuesta para esta problemática es plantear que existe un balance entre “el relato verosímilmente novelesco de unas historias de vida típicas, la descripción directa o alusiva de episodios medianamente veraces y la enunciación de un ponderado juicio crítico en torno a los hombres y hechos de la revolución.” (p. 40) No obstante, aquella observación que muchos lectores y críticos de *Los de abajo* han aplicado en la obra –me refiero aquí al hecho de que la novela parece sugerir una visión adversa sobre los ideales y resultados de la Revolución mexicana–, desde la perspectiva de Díaz Arciniega obtiene una respuesta, nuevamente, a partir de los orígenes de la misma: “Pero todo adquirió nuevos sentidos y significados en cuanto convivió con los ‘auténticos revolucionarios’: al paso de esos días y semanas y ante sus ojos se desveló sorprendentemente una tan desgarradora como insospechada realidad provocada por la revolución.” (p. 41)

Aunque las intenciones de Mariano Azuela hayan sido las que refieren sus críticos, uno debe preguntarse en qué benefician las intenciones del autor a su obra. William K. Wimsatt Jr. y Monroe C. Beardsley (1946), en su célebre artículo titulado “The Intentional Fallacy¹²”, afirman que si el escritor no dijo cuáles eran sus intenciones al escribir su obra, entonces tratar de descubrirlas en la obra es un error de categoría, pues la obra literaria no es evidencia adecuada, y el crítico debe ir fuera de la obra, en busca de evidencia de una intención que no se hizo efectiva en el texto literario. (Wimsatt & Beardsley, 1946, p. 469) Sin embargo, cuando es el mismo autor quien ha referido ya las intenciones que tuvo al escribir la obra (como es el caso de Mariano Azuela en *Los de abajo*), entonces el crítico no está diciendo nada nuevo, sino que está repitiendo lo que el autor ya dijo de su obra. Por lo tanto, este tipo de crítica literaria es absolutamente estéril, pues no ofrece una nueva perspectiva ni propone otro tipo de lectura de la obra. Para Wimsatt y Beardsley (1946), en una obra literaria no

¹² Cfr. W. K. Wimsatt Jr & M. C. Beardsley, “The Intentional Fallacy”, from *The Sewanee Review*. 54(3) (Jul. – Sep., 1946), pp. 468 – 488.

podemos diferenciar cuál de sus partes son intencionadas y cuáles no lo son. La obra literaria es un todo significativo que se maneja de manera completa, puesto que todas sus partes son relevantes y nada queda excluido. “En este aspecto, la poesía difiere de los mensajes prácticos, que tienen éxito si y solo si inferimos correctamente la intención. Estos son más abstractos que la poesía.” (Wimsatt & Beardsley, 1946, p. 470, *traducción propia*) Ahora bien, para Wimsatt y Beardsley (1946), la obra está separada de su autor y, aunque en las academias universitarias este tipo de crítica literaria ha sido marginalizada en beneficio de otras que, dicho sea de paso, tienen muy poco de “literarias”, la separación entre obra y autor es y seguirá siendo un planteamiento totalmente objetivo. René Wellek y Austin Warren afirmaron que la intención del autor no agota el sentido de una obra de arte pues ni siquiera es equivalente a ésta. La obra literaria es autónoma.

El sentido total de una obra de arte no puede definirse simplemente en función del sentido que tenía para su autor y sus contemporáneos. Es más bien el resultado de un proceso de acumulación, es decir, la historia de su crítica por parte de sus muchos lectores en muchas épocas. Parece ocioso y, en rigor, imposible declarar como hacen los adeptos al reconstruccionismo histórico, que todo este proceso no viene al caso, y que lo único que hemos de hacer es remontarnos a sus orígenes. Pero al empeñarnos en un juicio del pasado es sencillamente imposible dejar de ser hombres del siglo XX: no podemos olvidar las asociaciones de nuestro propio idioma, las nuevas actitudes adquiridas, la repercusión y el significado de los siglos pasados. (Wellek & Warren, 1966, p. 52)

Si realmente fuéramos capaces de reconstruir el sentido que *Los de abajo* tenía para su autor y los lectores de su época, lo único que haríamos sería empobrecer la obra. Todos los académicos que hemos citado en este trabajo han entendido esta novela de Azuela a partir de su contexto histórico y ninguno de ellos evitó referir las intenciones y datos biográficos del autor relacionados con su obra, como si no existiera la posibilidad de nuevas interpretaciones o sencillamente realizar una lectura de *Los de abajo* como lectores del siglo XXI. Ellos únicamente prestaron atención a los factores externos, es decir, simplemente interpretaron *Los de abajo* a la luz de su contexto social y de sus antecedentes, lo que convierte sus postulados en explicaciones causales, y esto es porque redujeron la obra a sus orígenes. No obstante, el estudio de las causas nunca puede resolver problemas de análisis y valoración de una novela como *Los de abajo*, puesto que esta novela forma una relación completamente distinta con aquel contexto histórico del autor, ya que, aunque *Los de abajo* contiene

elementos que pueden considerarse con seguridad biográficos —como ha demostrado Díaz Arciniega—, tal información está transformada en ficción dentro de la obra, lo cual conlleva a que pierda todo sentido personal y se convierta en materia que integra a la novela.

De la misma manera, como lo expusimos anteriormente, algunos académicos atribuyeron a Azuela algunas ideas, sentimientos y pareceres de sus personajes Luis Cervantes y Alberto Solís, como si la relación entre la vida privada del autor y su obra fuese una mera relación de causa y efecto, una simple copia de ese episodio de su vida. Cabe demostrar que todos los académicos expertos en la obra de Azuela que citamos hasta este momento refirieron sus intenciones, su biografía y su contexto histórico como herramientas para comprender su obra, dando a entender que *Los de abajo* fue pura y simplemente autoexpresión, transcripción de sentimientos y experiencias personales de Azuela. Sin embargo, *Los de abajo* es mucho más que eso; no es solamente (como dijo Díaz Arciniega) la “recreación” de la vivencia ni un mero documento biográfico de Mariano Azuela. Asimismo, *Los de abajo* sobrepasó con mucho las intenciones que pudo haber tenido Azuela al momento de escribirla y prueba de ello es su *status* canónico.

Pues bien, debemos ahora entender por qué *Los de abajo* es una obra literaria valiosa. Para esto tenemos que comprender sus singularidades. Deseo iniciar con la primera característica y una de las más relevantes que es la voz narrativa.

Con respecto a esta característica de la novela, muchos son los críticos que ofrecen diferentes opiniones. Todos coinciden en que es un narrador heterodiegético, claro está, pero la polémica surge cuando tratan de determinar qué tipo de narrador heterodiegético es. Por un lado, como lo es Mónica Mansour, afirma que se trata de un narrador heterodiegético de subcategoría omnisciente: “Los diálogos abundan, pero también encontramos lenguaje directo en las ocasiones en que el narrador cita textualmente y entre comillas los pensamientos de los personajes, expresados en primera persona” (1996, p. 258). Mansour también asegura que el discurso del narrador presenta en ocasiones algunos juicios de valor, ya sean explícitos o implícitos respecto a la trama, así como puntos de vista distintos con respecto a ciertos personajes. En resumen, el narrador, como lo percibe Mónica Mansour, asume por momentos el punto de vista de los personajes y también el suyo propio. (1996, p. 260) De acuerdo a ella, el narrador utiliza diferentes recursos retóricos para realizar descripciones. “Estos recursos retóricos son los que determinan a lo largo de la novela, la ideología del autor, tanto en lo que se refiere a lo ético (político, socioeconómico, moral) como a lo estético.” (Mansour, 1996,

p. 261) Sin embargo, para Víctor Díaz Arciniega, en *Los de abajo* el narrador está anulado “sutilmente”, el cual, según él, “comparte y aún cede su lugar como tal a las voces aparentemente aisladas de sus protagonistas.” (Díaz, 2015, p. 22). Para Díaz Arciniega, la voz narrativa no emite juicios ni tampoco es un narrador omnisciente, pues en *Los de abajo* Azuela exploró una nueva técnica narrativa que es la polifonía, la cual este académico define como: “la *summa* articulada de voces distintas y simultáneas, es decir, fragmentos de descripción y de historias de vida que permiten al lector captar una visión de conjunto; a su vez, esas voces desplazaron a la voz del narrador omnisciente” (p, 30). La polifonía, para Díaz Arciniega, se manifiesta en *Los de abajo* a través de irrupciones de voces y juegos de perspectivas de opinión e ideológicas.

Inevitablemente, será reiterativo: ante el convencional realismo narrativo al uso en 1915, Mariano Azuela arriesgó una propuesta notabilísima: para la voz narrativa prácticamente abandonó la perspectiva omnisciente, esa artificial entidad novelesca que lo sabe todo de todos y todo lo cuenta. En lugar de ese tipo de narrador, él articuló la síncopa de un disonante coro de voces narrativas que fueron contando *sus* propias historias de vida (siempre fragmentadas, atomizadas y sinópticas) y mostrando *sus* experiencias inmediatas (la valoración y no la anécdota); algunas se concatenan, otras se yuxtaponen, y todas se amalgaman en una novedosa polifonía que ofrece la amplia visión de la realidad inmediata tan compleja como contradictoria; son esas voces anónimas con sus innumerables y fragmentadas historias de vida, más algunas pocas anécdotas y episodios que el novelista fue “cosechando” como retacería de apuntes sueltos. Ese mosaico está implícito en el subtítulo “cuadros y escenas de la revolución” que Azuela ordenó dentro de un flexible y ficticio relato novelesco que sintetizó y fundió dentro de la doble trama de su relato novelesco. (pp. 41 – 42)

Díaz Arciniega advierte que la polifonía se manifiesta cuando los personajes dan su opinión sobre ciertos acontecimientos, mientras que el narrador, a pesar de ser heterodiegético, reserva sus opiniones con respecto a la trama que se desarrolla, además de mantener una economía en cuanto a prosopografías y etopeyas. Díaz Arciniega también asegura que en esta novela de Azuela se manifiesta otro concepto de Mijaíl Bajtín que es el contrapunto. Para él, el contrapunto se puede identificar gracias a las declaraciones que realizan los personajes más elocuentes de la novela con respecto a la lucha armada revolucionaria:

[...] son muestra de la nueva sintaxis realista de la narrativa cuya versatilidad permitió a Azuela el despliegue del coro polifónico de esas voces originalmente anónimas y cuya laxitud autoriza la irrupción de voces incidentales, como Cervantes, Solís o Valderrama, quienes despliegan los valiosos contrastes del contrapunto crítico. (p. 44)

Sin embargo, este “coro de voces narrativas que cuentan su propia historia” no tiene otra función más que reforzar la misma tesis que intenta plasmar la novela, la cual es que la Revolución es *hamartía*. Es decir, a lo largo de la novela el lector puede advertir una sola idea presente: la lucha revolucionaria surge como un ideal noble, pero en el transcurso de los acontecimientos se convierte en algo banal y abyecto. Pero esta visión de la Revolución resulta incómoda y hasta intimidante para la susceptibilidad mexicana, adoctrinada por el Estado mexicano, quien se apoderó del concepto de Revolución desde hace años. Puedo suponer que esa es la razón de por qué muchos académicos quieren ver en la novela una tesis de la revolución un tanto ambigua, cuando en realidad es demasiado clara. *Los de abajo*, una y otra vez, nos expone que la Revolución es un error trágico, aunque esta declaración en la actualidad sea considerada políticamente incorrecta. De la misma manera, esa multiplicidad de voces de la que habla Díaz Arciniega no tiene el objetivo de contrastar visiones de mundo, como ocurre en una novela de Dostoievski.

Efectivamente, el dialogismo esencial de Dostoievski no se agota en absoluto por los diálogos externamente expresados que sostienen sus héroes. *La novela polifónica es enteramente dialógica*. Entre todos los elementos de la estructura novelística existen relaciones dialógicas, es decir se oponen de acuerdo con las reglas del contrapunto. Es que las relaciones dialógicas representan un fenómeno mucho más extenso que las relaciones entre las réplicas de un diálogo estructuralmente expresado, son un fenómeno casi universal que penetra todo el discurso humano y todos los nexos y manifestaciones de la vida humana, en general, todo aquello que posee sentido y significado (Bajtín, 2012, p. 118).

Para Bajtín la vida en la obra de Dostoievski es diálogo, es decir una contraposición dialógica. A diferencia de una novela monológica, el dialogismo en las obras de Dostoievski es un contrapunto de visiones de mundo. Los personajes son encarnaciones de ideas más que ideas en sí mismas. Un personaje no solamente puede disentir sobre la visión de mundo de otro personaje, también puede influir en ella. Por lo tanto, la definición que da Bajtín a los personajes dostoievskianos es el de

autoconsciencia, y es porque, a diferencia de un héroe monológico que no puede dejar de ser él mismo, el héroe dostoievskiano puede ser modelado por las visiones de mundo de los personajes que lo rodean. El héroe es portador de un discurso, no un objeto. El autor no habla del héroe, sino más exactamente habla con él. Asimismo, el narrador no tiene la última palabra, porque el héroe es el ideólogo, no el autor. Por lo tanto, la polifonía es lo que contiene esas distintas visiones de mundo que se contraponen y se influyen a sí mismas. Sin embargo, en *Los de abajo* no advertimos esa contraposición dialógica que Bajtín postula; al contrario, advertimos que la novela afirma una sola idea sobre la Revolución, y esa idea tiene una connotación negativa. A pesar de eso, Díaz Arciniega llega a cometer contradicciones al afirmar que esta obra presenta polifonía y contrapunto, pero a la vez afirmó, como vimos anteriormente, que la novela es una reflexión histórica y un cuestionamiento moral de la Revolución mexicana, y también que Azuela como autor se expresó a través de sus personajes:

La intensidad de la íntima experiencia vital en la guerra fue tanta en Mariano Azuela que dentro de su inconsciente proceso de sublimación artística realizó un complejo proceso: se desdibujó como autor y, en su lugar, se fundió y amalgamó en los múltiples personajes, de aquí el manejo de una voz narrativa pocas veces omnisciente y, en su lugar, muchas veces derivada en las diversas voces de los protagonistas. Este proceso redundó en beneficio de la verosimilitud, porque esa honda experiencia sensiblemente humana le permitió a Azuela una mejor comprensión de la realidad de esos hombres y de sí mismo, y, simultáneamente, al emprender la recreación literaria logró una mejor representación histórica. Esta doble cualidad coexiste en el texto novelesco como unidad, y así trasciende en el lector provocando un doble efecto simultáneo, intelectual y anímico. (Díaz, 2015, p. 45)

Si *Los de abajo* realmente fuese una novela polifónica, entonces no habría necesidad de que Mariano Azuela se “fundiera” y “amalgamara” en sus personajes, ni tampoco tendría el objetivo de tener “una mejor comprensión de la realidad de esos hombres” ni mucho menos de sí mismo. Tampoco la novela buscaría una “mejor representación histórica”, ni buscaría ser una reflexión y un cuestionamiento moral, pues justamente eso es una tesis. Algo que caracteriza a una novela polifónica es precisamente que no plantea tesis alguna. Por el contrario, confronta las visiones de mundo del narrador con la de los personajes y las del mismo autor. Y eso es lo que justamente no ocurre en *Los de abajo*, puesto que es, ni más ni menos, una novela monológica, ya que su planteamiento es muy claro. Las visiones

de mundo de los personajes, por diferentes que sean, sólo estructuran la tesis general: la Revolución se convirtió en *hamartía*.

Justo en este punto volvemos a una pregunta que estos académicos se hicieron al comienzo: ¿*Los de abajo* es una novela reaccionaria o revolucionaria? Lo cierto es que estas dos categorías políticas son válidas si leyéramos políticamente a *Los de abajo*. Pero como esta novela es una obra literaria, debemos leerla como lo que es, y eso es a partir de una lectura estética, no política. No obstante, es importante señalar dos características que presenta la obra: 1) el narrador es heterodiegético omnisciente y 2) la novela postula una idea adversa de la Revolución.

En el capítulo sexto de la primera parte de la novela reparamos en el hecho de que el narrador conoce las emociones e incluso el pasado de Luis Cervantes, pues indica que a éste los “dolores y las miserias de los desheredados alcanzan a conmoverlo” (Díaz, 2015, p. 63). También narra cuando un soldado le confesó su desprecio hacia los federales por separarlo de su anciana madre, además de su intención de unirse a los villistas (pp. 63 – 64). Otro momento en donde advertimos que el narrador es omnisciente es cuando nos narra las sensaciones que experimenta Camila: “Camila sintió que de su pecho algo se levantaba, algo que llegaba hasta su garganta y en su garganta se anudaba.” (p. 74)

Mónica Mansour indica que el hilo conductor de la novela es “el grado de conciencia de la causa de la Revolución, el motivo y la meta de las batallas y muertes.” (Mansour, 1996, p. 253) Además esta académica afirma que la novela presenta ambigüedades ideológicas y que estas son a propósito y otras, según ella, tal vez fueron subconscientes (p. 274). Más allá de la arrogancia de querer entender mejor al autor más de lo que él mismo podía entenderse, ya hemos explicado por qué es propio de una lectura no literaria catalogar el carácter de la novela en reaccionaria o revolucionaria; no obstante, Mansour llega a la conclusión de que la tesis general de la obra es la siguiente: “El juicio más importante del narrador, desarrollado a lo largo de la novela, es la crítica respecto de que los de arriba siempre se quedan arriba y los de abajo siempre están abajo, con o sin revolución.” (p. 273).

Así, advertimos que la novela *Los de abajo* no es polifónica, ya que sí maneja una tesis en la cual, tanto el narrador como los personajes, construyen a lo largo de la trama una misma idea de Revolución: la Revolución fue *hamartía*, pues sólo convirtió un noble ideal en tragedia y a sus revolucionarios en seres abyectos. Esto lo vemos ilustrado en el capítulo vigésimo de la primera parte, en donde se narran las hazañas de Francisco Villa; sin embargo, también se dan cuenta que los

hombres de Macías y Natera están peleando por un Villa que nunca han visto (Díaz, 2015, pp. 94 – 95). También advertimos como la novela degrada el concepto e ideal de Revolución con el personaje Luis Cervantes, quien al inicio de la obra genuinamente está convencido de las causas de la Revolución, pero que en el desenlace se convierte en un personaje corrupto y embustero. Del mismo modo, la novela plantea que la Revolución es un destino trágico que, a pesar de ser destructivo, contiene una tremenda belleza, y esta declaración la advertimos en el personaje de Alberto Solís. En el capítulo vigésimo primero de la primera parte, Solís es quien con más elocuencia expone la tesis de la obra, pues pronuncia un soliloquio en donde ubica a la Revolución como una entidad engañosa, capaz de instrumentalizar genuinos ideales de reivindicación con el propósito de robar, matar y convertir a los hombres en tiranos (p. 97). De la misma manera, la novela ilustra la total indolencia y falta de criterio de los caudillos, como Demetrio Macías, quien sólo forma parte de la Revolución por causas completamente personales y después por intereses egoístas. Del mismo modo lo vemos con Anastasio Montañez, quien se pregunta por qué siguen peleando, puesto que ya han acabado con la federación (p. 133). La novela constituye esa misma idea de Revolución cuando Valderrama declara su amor por la Revolución misma, no por un caudillo en específico (p. 136). Al regresar a Juchipila, la voz narrativa describe la desolación y el desastre a causa de la Revolución. Incluso la población local se encuentra fastidiada. Esta escena refleja claramente una tesis adversa de la lucha revolucionaria. Finalmente, otro escenario que ilustra bien esta tesis es en el capítulo cuarto de la tercera parte, cuando Valderrama reza una oración solemne a Juchipila, la cual cataloga como cuna de mártires, soñadores, a los que llama “los únicos buenos”. Pero alguien lo interrumpe: “Porque no tuvieron tiempo de ser malos –completa la frase brutalmente un oficial ex federal que va pasando” (p. 140).

Al ver, sin embargo, a *Los de abajo* desde el carácter de sus personajes, la novela ofrece una profunda perspectiva por comprender. Por un lado, como lo observa Mónica Mansour, los personajes son un “repertorio de arquetipos” (1996, p. 262). Esta idea sobre el *ethos* de los personajes también lo desarrolla Díaz Arciniega, quien argumenta que los personajes son *tipos* morales (modelos que representan una virtud o un vicio), justo lo contrario a lo que pensaríamos de una novela polifónica, en donde el personaje es mucho más complejo.

Igual ocurre con los aparentes cabos sueltos del relato, representados con personajes de circunstancia, todos ellos *tipos* morales (desde el estereotipo hasta el arquetipo): Venancio, Luis Cervantes, Alberto Solís y Valderrama representan cierto orden de conciencia

crítica; el güero Margarito y la Pintada representan la perversión generada por la guerra; Meco, Codorniz y Montáñez representan un rústico sentido común, un intrépido arrojo y valentía y una intachable lealtad, y Demetrio Macías es la cima arquetípica del arrojo, la honradez, la bondad y el juicio (aun en sus actos de barbarie), de aquí su derrota moral, cuya muerte descrita alcanza la dimensión de emblema. (Díaz, 2015, p. 42)

Es a partir de este tipo de declaraciones cuando la lectura de los personajes de la novela de Azuela se vuelve un tanto confusa, puesto que para Díaz Arciniega los personajes son estereotipos y, en el caso de Demetrio Macías, es un arquetipo del héroe. Así como afirma que los personajes son estereotipos, Díaz Arciniega explica que el argumento de *Los de abajo* es melodramático: “Dentro del visible encuadre espacial y temporal ya referido, Mariano Azuela desplegó los ejes argumentales (el melodrama y la guerra) al uso del realismo de la época.” (p. 36) Aunque, para ser más específicos, este académico asegura que no es tanto el hecho de que los personajes sean estereotipos para que la trama de *Los de abajo* tenga ribetes melodramáticos, sino que es el tema de la guerra que conlleva a que la trama tenga esta característica: “Por supuesto, el intenso entorno de guerra introdujo el rasgo patético al melodrama, como ilustra la muerte de Camila a manos de la Pintada o el simbólico motivo que condujo al cacique don Mónico...” (p. 37). Para Díaz Arciniega, la trama melodramática (la cual nunca define) tiene la función de “atar las relaciones humanas” (p. 40). Y, como lo demostramos anteriormente, Díaz Arciniega, aunque afirma que esta novela es polifónica, a la vez indica que maneja una tesis, la cual es un cuestionamiento ético y moral, y para ello Azuela se valió de una trama melodramática: “El melodrama es común en la nutrida tradición de la novela realista, como la de Balzac y Zola. Como los franceses, también el mexicano entreveró con la trama melodramática un ponderado conjunto de cuestionamientos éticos y morales (algunos con notorios sesgos políticos) sujetos al entorno histórico inmediato.” (p. 37)

Sin embargo, antes de avanzar con estas cuestiones, es necesario explicar que el melodrama surge como una forma narrativa moderna que intenta hacer visible un universo moral que ya no está garantizado por instituciones tradicionales. El melodrama busca revelar y dramatizar los valores ocultos que se encuentran bajo la superficie de la realidad y para ello se vale de estereotipos, los cuales son roles fijos, exagerados y fácilmente reconocibles, como el villano, la víctima inocente, el redentor o el héroe. Los estereotipos cumplen la función de hacer visible y comprensible la forma

inmediata de los conflictos sociales; esto significa que los estereotipos permiten al melodrama mostrar el bien y el mal en formas claras y extremas, sin ambigüedades, para así representar de manera contundente la lucha moral que ya no está garantizada por las instituciones tradicionales¹³. No obstante, a pesar de que este subgénero dramático cuenta con una definición muy exacta, Díaz Arciniega cree reconocer otras características dramáticas en *Los de abajo*, además del melodrama, como son las tres unidades aristotélicas, la tragedia y la anagnórisis.

Salvo por esta característica del héroe, las funciones dramáticas de los protagonistas se ajustaron al patrón aristotélico de la tragedia y se cumplió cabalmente con las unidades de acción, tiempo y espacio, lo cual fortaleció la cohesión interna de *Los de abajo*. Por supuesto, la novela no está concebida ni construida para ser representada en un escenario, sino para ser leída como lo que es: la recreación novelesca de acciones y emociones de un puñado de protagonistas y del intenso trastorno humano provocado por la guerra incluida su repercusión ética, y también, no menos importante, es la sutil sublimación de la experiencia de “decepción” y “fracaso” de Mariano Azuela —así la calificó— ante esos hombres y circunstancias que generó su catarsis literaria. (p. 45)

Para proceder organizadamente con el análisis de la declaración que hicieron con respecto a *Los de abajo* de Mariano Azuela es necesario mencionar que Aristóteles hace una comparación entre la tragedia y la epopeya¹⁴. Por un lado, Aristóteles afirma que ambas comparten, mediante un lenguaje solemne, la acción de hombres esforzados (individuos mejores que los hombres comunes); sin embargo, se diferencian en cuanto al estilo. También está la discrepancia en cuanto a acción, tiempo y lugar, ya que Aristóteles recomienda respetar las tres unidades. La primera diferencia entre la tragedia y la epopeya tiene que ver con la unidad de acción, pues en la tragedia una acción particular debe tener relación con la acción principal (una parte debe estar relacionada perfectamente con la otra para que así se forme un todo); por el contrario, la epopeya tiende a narrar muchas acciones de héroes distintos y que muchas veces no tienen relación con la acción principal. La segunda diferencia es con respecto a la proporción, que corresponde con la unidad de espacio y de tiempo: la acción de la epopeya puede desarrollarse en varios lugares, representar acciones distintas y su tiempo es

¹³ Cfr. P. Brooks. (1976). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven and London: Yale University Press.

¹⁴ Cfr. Aristóteles. (2005). *La Poética*. (J. L. García Losquardo, trad.). Barcelona: Akal.

desmedido. Aristóteles, asimismo, explica que en la epopeya puede narrarse algún hecho de grandes proporciones, pero en la tragedia se debe evitar aquello, pues de ser así, sería un obstáculo para su representación. Lo recomendable es que sólo se comente en el escenario. La proporción va de la mano con la extensión de la tragedia, y esto tiene relación con la unidad de tiempo: la obra no debe rebasar un ciclo solar; en la epopeya no se respeta el tiempo, pero en la tragedia sí; ésta no debe ser tan corta, pues nos sería indiferente; tampoco debe ser tan larga, pues de ser así nos sería más difícil recordar la relación que tienen las primeras escenas con las últimas.

Al reconocer estas diferencias, en *Los de abajo* no existen en absoluto estas tres unidades aristotélicas, puesto que, en primer lugar, en cuanto a la acción, no solamente existe una sola línea narrativa —si establecemos esta línea de acción en Demetrio Macías—, sino que también se narra la línea narrativa de Luis Cervantes, Alberto Solís y Anastasio Montáñez, entre otros personajes. De la misma manera, en cuanto a la unidad de espacio, la novela ubica la acción en Juchipila, la sierra, Fresnillo, Ciudad de Zacatecas, Aguascalientes, pueblos y caminos del norte de Jalisco, pueblos del sur del Estado de Zacatecas y el desenlace tiene lugar en una barranca remota. Finalmente, en cuanto a la unidad de tiempo, la novela que, en palabras del mismo Díaz Arciniega, cuenta con la cualidad de ser verosímil, tiene un tiempo interno de aproximadamente dos años, por lo cual de ninguna manera cumple con la unidad aristotélica referida. “En total, dentro del tiempo literario transcurrieron ‘casi’ dos años, en los cuales son nítidos algunos aspectos de veracidad.” (p. 24) Sin embargo, este mismo académico asegura que en *Los de abajo*, Mariano Azuela intentó recrear una tragedia moderna.

Natural y sensiblemente intuitivo, con ese desgarrador y melodramático cúmulo de vidas y esa tan puntual como ágil trabazón formal, en su novela Mariano Azuela recreó la tragedia clásica de la manera modernizada, porque recuperó neto el hondo significado que para esos hombres tuvo la revolución: la súbita alteración del orden universal, el suyo propio. (p. 44)

Advertimos aquí una doble contradicción que, al final del camino, daña a la obra de Azuela, ya que, por un lado, se asegura que la novela tiene una trama melodramática, puesto que el *ethos* de los personajes y las intenciones de Azuela tuvieron el propósito de hacer una reflexión moral e histórica, etcétera; y por el otro, terminan por afirmar que la novela de Azuela es una recreación de una tragedia clásica. Pues bien, para responder a esta contradicción debemos ser rigurosos, atender los

conceptos literarios con seriedad y, sobre todo, debemos tener honestidad intelectual. Para que *Los de abajo* sea considerada una novela con un carácter trágico y no melodramático, en primer lugar, sus personajes no deberían ser considerados personajes estereotipados, sino todo lo contrario; deberían ser personajes con un *ethos* complejo e imprevisible, puesto que para que la catarsis tenga lugar, el personaje no debe ser completamente bueno ni completamente malo.

La desdicha del hombre perfecto no es trágica, sino indignante, la del malvado se considera justa, el hombre trágico ocupa una posición intermedia: es el que simultáneamente hace el bien y el mal, es culpable e inocente a la vez. El castigo del protagonista ni es merecido ni es desdicha inmerecida, sino las dos cosas. (Spang, 2000, p. 156)

No obstante, luego de clasificar a Demetrio Macías como el arquetipo del valor, la heroicidad y la gallardía, Díaz Arciniega ofrece un nuevo argumento en el cual intenta amoldar al personaje dentro de la categoría de héroe trágico “moderno”.

Pero Demetrio Macías *no* es un héroe clásico, sino uno moderno, el correspondiente al mundo degradado y antiheroico de aquellos años de guerra (la de la Revolución y la de la primera mundial). Visto como es, Demetrio rompe con el patrón clásico: él no corresponde a la alcurnia celeste ni mítica, tampoco a la nobleza; por el contrario, él es tan rústico como todos los del pueblo, y sus actos, conductas, saberes y creencias también. (Díaz, 2015, p. 45)

Esta definición de héroe trágico atiende únicamente a su ascendencia, pero lo hace en detrimento de sus funciones, las cuales son las que mejor lo definen. Ahora bien, Demetrio Macías es un héroe trágico, pero no por los motivos que menciona Díaz Arciniega. Una de las singularidades del carácter del personaje es la palabra *hybris*, cuyo significado podríamos entender como “exceso”. De acuerdo a la concepción griega antigua, todo aquel que fuese soberbio y retara a fuerzas superiores a él, se le consideraba impío y por lo tanto era castigado por los dioses. En una palabra, todo aquel individuo que atentara contra el mandato divino tenía que ser destruido.

La genialidad del autor de la *Ilíada* para situar como centro de cristalización del conjunto la cólera de Aquiles hace que éste se convierta en una figura trágica. El exceso de su cólera, que, al ver rechazada su petición, se convierte en *hybris*, en ofensa a los dioses, ocasiona su más acerbo dolor: la muerte de la persona más amada, su amigo Patroclo. En este dolor se apaga la cólera y sólo queda el deseo de venganza. Pero la venganza tomada en la persona

de Héctor acarrea, con fatídica concatenación de causas y efectos, el propio fin de Aquiles.

(Lesky, 2001, pp. 34 – 35)

La *hybris* de Demetrio Macías es uno de los aspectos más importantes de la novela porque ilustra el carácter trágico de la misma, ya que muestra cómo un personaje inicialmente guiado por ideales de justicia termina convertido en un instrumento más de la violencia sin sentido que es la Revolución. Demetrio Macías es presentado al inicio de la novela como un campesino que se une a la Revolución tras ser perseguido por don Mónico, el cacique local. Su motivación inicial es de legítima defensa. Demetrio Macías, al principio, no busca poder ni fortuna; sin embargo, con el tiempo, Demetrio se convierte en general. Desafortunadamente para él este logro no está acompañado de un ascenso moral. Al contrario, cuanto más poder obtiene, más se aleja de sus principios originales. Él mismo parece confundido, sin saber exactamente por qué lucha, hasta empezar a actuar con *hybris*. La esencia de la *hybris* la podemos entender como la comisión de actos de insulto intencional que infligen deliberadamente vergüenza y deshonra a otros. La *hybris* reside en el disfrute autoindulgente de un exceso y una disposición de extrema confianza o presunción, como resultado de la cual un individuo no reconoce las limitaciones y la precariedad de la propia condición humana¹⁵. Las consecuencias de la *hybris* en Demetrio Macías las advertimos en el desenlace de la novela, pues Demetrio pierde completamente el camino de sus acciones a causa de su propia desmesura.

En la primera parte de la novela, específicamente en el capítulo segundo, se ilustra cómo Demetrio Macías era admirado por sus compañeros: “¡Viva Demetrio Macías! –gritaron todos.” (Díaz, 2015: 56). En el capítulo tercero se menciona que veinticinco hombres fue la cantidad inicial de quienes seguían a Demetrio como líder de un pequeño levantamiento armado. Demetrio, en estos primeros capítulos, es dueño de sí mismo, pues no lo domina todavía la *hybris* y actúa con uso de la razón: “Demetrio siguió tirando y advirtiendo del grave peligro a los otros, pero estos no repararon en su voz desesperada sino hasta que sintieron el chicoteo de las balas por uno de los flancos”. (p. 57)

¹⁵ Cfr. Douglas L. Cairns (1996). “Hybris, Dishonour and Thinking Big.” *The Journal of Hellenic Studies*. Volumen 116. Londres: The Society for the Promotion of Hellenic Studies, pp. 1 – 32.

En el capítulo cuarto tiene lugar una declaración muy simbólica que tomará gran relevancia en el desenlace de la novela. Una mujer expresa su gratitud hacia Demetrio y sus hombres:

¡Dios los bendiga! ¡Dios los ayude y los lleve por buen camino!... Ahora van ustedes; mañana correremos también nosotros, huyendo de la leva, perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado guerra a muerte a todos los pobres; que nos roban nuestros puercos, nuestras gallinas y hasta el maicito que tenemos para comer; que queman nuestras casas y se llevan nuestras mujeres, y que, por fin, donde dan con uno, allí lo acaban como si fuera perro del mal (Díaz, 2015, p. 58).

Asimismo, en ese mismo capítulo, un personaje del pueblo asegura a Anastasio Montáñez que ellos tenían gallinas, huevos y una chiva parida, pero los federales les robaron todo. Más adelante informa: “¡Afigúrense..., cargaron hasta con la muchachilla de señá Nieves!” (p. 60). Este es un punto clave para entender la naturaleza trágica del personaje Demetrio Macías, pues su transformación es un proceso de desgaste moral progresivo dentro de la confusión y la violencia, hasta el punto de ser enemigo de sí mismo.

De la misma manera, Demetrio Macías, aunque no padece *hybris* en un inicio, es ignorante con respecto al propósito de sus acciones, pues no tiene un ideal definido. Él se une a la lucha revolucionaria porque lo persiguen, es decir, su participación en la Revolución surge a partir de una reacción instintiva, no a partir de una reacción política. Desde el principio, la Revolución no tiene para él un horizonte claro más allá de la supervivencia. El capítulo quinto ilustra muy bien este aspecto de la obra, cuando Luis Cervantes es capturado por los hombres de Demetrio; Cervantes les intenta explicar que es su correligionario y les expresa que él persigue “los mismos ideales” y defiende la misma causa que ellos. Pero Demetrio pregunta: “¿Pos cuál causa defendemos nosotros?” (p. 62) La única ambición de Demetrio en los primeros capítulos de la primera parte de la novela son ambiciones de un hombre abnegado, que no ha sido corrompido por el poder y la gloria. “Mire, antes de la revolución tenía yo hasta mi tierra volteada para sembrar, y si no hubiera sido por el choque con don Mónico, el cacique de Moyahua, a estas horas andaría yo con mucha priesa, preparando la yunta para las siembras” (p. 76)

Pero a medida que Demetrio Macías gana batallas, también gana más hombres que lo siguen. Ya no eran los veinticinco sublevados de un principio. Demetrio se convierte en líder accidentalmente, pero no desarrolla una visión política; simplemente actúa, se deja llevar por los

otros, como cuando le dice a Natera que él sólo obedece órdenes. A pesar de tener un alto rango militar, nunca descubre la causa de por qué pelea. Es aquí en donde advertimos un error trágico o *hamartía* en este personaje. En él existe una contradicción: tener poder sin propósito. Este error abre paso a su degradación. Pese a ser un hombre abnegado, Demetrio deja de ser dueño de sí mismo y se convierte en un *hybristēs* en el momento en que comienza a adquirir poder. Para ser un *hybristēs* (alguien que padece de *hybris*), el desprecio por los demás debe basarse en una concepción errónea del propio valor.

Esto se interpreta fácilmente como ‘pensar en grande’; pero en cuanto a la exaltación extravagante de la propia pretensión de honor, que surge de la juventud, la buena fortuna existente, la inexperiencia del fracaso y la fe ciega en el éxito continuo, también merece patentemente el título de *hybris*. (Cairns, 1996, p. 14)¹⁶

Es a partir del capítulo décimo octavo de la primera parte en donde percibimos por primera vez un acto de *hybris* de Demetrio Macías. Luego de un jolgorio, amanecen asesinados una vieja prostituta y dos reclutas del “coronel” Macías. Anastasio Montáñez le da cuenta del suceso a Demetrio y éste responde indiferente: “¡Psch!... Pos que los entierren” (Díaz, 2015, p. 91) Posteriormente, en el capítulo décimo noveno, la obra nos indica que ya no son los federales quienes saquean los pueblos. “Les llamaban los sombrero-dos. Y los sombrero-dos regresaban tan alegremente como habían marchado días antes a los combates, saqueando cada pueblo, cada hacienda, cada rancharía y hasta el jacal más miserable que encontraban a su paso.” (p. 91)

La segunda parte de la novela muestra de manera más clara y explícita los actos de *hybris* de Demetrio Macías. En el primer capítulo de la segunda parte, el güero Margarito y otros tantos soldados de Demetrio le presumen sobre las muertes de gente que asesinaron por capricho. Posteriormente, en el segundo capítulo, Demetrio es ascendido a general y le realizan una fiesta de celebración cuyos actos de violencia se vuelven espeluznantes. Los hombres de Demetrio, junto con una prostituta a la que llaman la Pintada, comienzan por saquear las casas de los hacendados; poco después, sus hombres torturan y asesinan a cualquier persona. Luis Cervantes, a quien apodan “Curro”, intenta persuadir a Demetrio de imponer orden ante los saqueos de sus tropas.

¹⁶ Traducción propia

— Mi general, vea usted qué diabluras han hecho los muchachos. ¿No sería conveniente evitarles esto?

— No, Curro... ¡Pobres!... Es el único gusto que les queda después de ponerle la barriga a las balas.

— Sí, mi general, pero siquiera que no lo hagan aquí... Mire usted, eso nos desprestigia, y lo que es peor, desprestigia nuestra causa...

Demetrio clavó sus ojos de aguilucho en Luis Cervantes. Se golpeó los dientes con las uñas de los dedos y dijo:

— No se ponga colorado... ¡Mire, a mí no me cuente!... Ya sabemos que lo tuyo, tuyo, y lo mío, mío. A usted le tocó la cajita, bueno; a mí el reloj de repetición. (p. 102 – 103).

En el capítulo quinto, Demetrio regresa a Moyahua para vengarse de don Mónico, el cacique del pueblo. Asalta su casa, mata a un “mozalbete” que desobedece sus órdenes, y quema la casa de don Mónico, pero en la novela no está claro si lo hace con don Mónico y su familia adentro. Posteriormente, en el capítulo sexto, Demetrio asalta la hacienda de Moyahua. Luis Cervantes le ofrece dinero y joyas y lo trata de convencer de aceptarlas. Demetrio le explica que el dinero no lo mueve, sólo se conforma con tener para alcohol y mujeres; su única ambición es Camila. Luis Cervantes, para satisfacer los deseos de su líder, secuestra a Camila con engaños en el capítulo séptimo. Más adelante, la crueldad de las tropas de Demetrio se manifiesta con crudeza acentuada en los posteriores capítulos. Por ejemplo, en el capítulo octavo de la segunda parte, Pancraccio asesina al sacristán de la iglesia por confundirlo con un “catrín”. En todos estos episodios ya no advertimos al personaje abnegado y dueño de sí mismo que fue Demetrio Macías. En estos episodios es un personaje soberbio y arrogante, totalmente indiferente ante el sufrimiento. Vemos esta manifestación de su *hybris* en el capítulo noveno de la segunda parte, cuando él y sus hombres asaltan iglesias en el camino; el güero Margarito, durante el trayecto, martiriza a un prisionero; la Pintada le informa a Demetrio de las fechorías del güero, pero Demetrio es completamente indulgente ante la situación.

El último, pero más relevante ejemplo de la manifestación de la *hybris* de Demetrio Macías, se encuentra en el capítulo décimo primero de la segunda parte. En este capítulo, los soldados de Demetrio saquean y un hombre que cuenta con nueve hijos ruega a Demetrio que le devuelva el maíz que le robaron. Demetrio se niega, pero la Pintada lo persuade. Luego ese mismo hombre es

torturado por el güero Margarito. Este último ejemplo es muy sugerente para el lector, ya que es en este momento en el que advertimos que Demetrio Macías se convirtió en el antagonista por el cual él mismo se rebeló en un inicio.

La *hybris* de Demetrio Macías se refleja en la idea de que él está “lleno de sí mismo”, es decir, se “volvió demasiado grande”, lo cual implica un proceso de cambio hacia la nada, un proceso que resulta en una condición de saciedad en la que Demetrio Macías excede sus propias normas (los motivos por los cuales él se rebeló). Esta condición de exceso de carácter surge de haber tenido demasiada buena fortuna y conllevó a que en él brotara el sentimiento de que sus propias pretensiones fueran superiores a las de los demás. Su *hybris* surgió de su buena fortuna y poder. El poder y la buena fortuna lo embriagaron de deseo de placer y lo cegaron. “La indulgencia de los deseos más bajos de uno es *hybris* porque implica exaltarse a uno mismo, y la parte inferior de uno mismo, frente a las pretensiones mucho más importantes de la razón, el bien y lo divino.” (Cairns, 1996: 30, *traducción propia*) El comportamiento que advertimos en el personaje Demetrio Macías es uno muy complejo, no estereotipado ni arquetípico, puesto que es un personaje que manifiesta claramente una sobrevaloración de sí mismo, una incapacidad para controlar sus impulsos disruptivos dentro de su personalidad y una negativa a aceptar el propio lugar que le correspondería como personaje abnegado que presentó en un inicio.

Ahora bien, Demetrio Macías es un personaje cuya propiedad artística de los caracteres hace que la novela *Los de abajo* tenga un argumento trágico. La relación de su *ethos* cumple con la tríada aristotélica de “bueno”, “apropiado”, “semejante” y “constante”. Por “bueno” se entiende a la relación con el cambio de fortuna o peripecia, sobre la cual no es aconsejable que un personaje bueno pase de la desgracia a la dicha, puesto que resultaría una obra banal; tampoco que el personaje bueno pase de la dicha a la desgracia, ya que sería algo inhumano y contrario al efecto trágico (es decir, que el desenlace del argumento se encuentra desprovisto de lo “tremebundo” y “miserando”, o miedo y conmiseración, los cuales conllevan a la catarsis del espectador). Tampoco es recomendable que el personaje malvado pase de la desgracia a la dicha, pues sería contrario a la trama; y tampoco que pase de la dicha a la desgracia, ya que sería indiferente a la tragedia. Sin embargo, Demetrio Macías cumple las características del *ethos* de un héroe trágico, puesto que ni es completamente bueno ni es completamente malo. En segundo lugar, el carácter del personaje Demetrio es apropiado; con esto se refiere a que Demetrio es un personaje verosímil de acuerdo con lo que representa. Él es un

campesino mexicano del siglo XX, con todos sus defectos y virtudes, sus creencias y costumbres, y actúa como tal. En tercer lugar, su carácter es semejante. Al decir semejante, nos referimos a que Demetrio se parece a un modelo tradicional de revolucionario mexicano sin que ello quiera decir que sea un personaje estereotipado o arquetípico. Simplemente significa que Demetrio Macías se comporta de acuerdo con lo que sería esperable para alguien que lidera un grupo sublevado, con todas las peculiaridades que ello conlleva, como su género, su clase social, su edad y su rol. En cuarto y último lugar, Demetrio Macías es un personaje constante, lo que significa que él mantiene la coherencia de una línea de conducta lógica y uniforme a lo largo de la obra, en función de su carácter. Si bien, su carácter se transforma paulatinamente a través de la *hybris*, fruto de su buena fortuna y poder, sí hay una razón clara y justificada dentro de la diégesis de la obra. Todas sus acciones nunca resultan contradictorias respecto a su carácter sin una motivación interna creíble. Por último, está la relación del *ethos* de Demetrio Macías con el cambio de fortuna o peripecia que sufre en el desenlace de la novela, sobre la cual está presente la *hamartía*. La expresión *hamartía* se refiere a una “falta”, una incapacidad humana para reconocer lo correcto y obtener una orientación segura. Es también definida como el “error trágico” causado por el exceso de carácter. La *hamartía* consiste cuando el héroe trágico debe elegir entre dos situaciones, pero las dos son buenas y a la vez malas, y ambas le llevarán a la desgracia, sin embargo, está obligado a elegir; por lo tanto, el héroe trágico pierde su voluntad. La *hamartía* ha desempeñado un papel en áreas tan diversas como la historia griega y el drama renacentista, la teología helenística y la ficción victoriana. Debido a su importancia en la filosofía griega y la crítica literaria, el término ha sido más influyente en aquellas épocas posteriores que conscientemente volvieron a los estándares de la antigüedad, sobre todo el Renacimiento y el siglo XVIII. Pero incluso en la época moderna la noción de *hamartia* a menudo resulta útil para interpretar obras de filosofía y literatura. Para Aristóteles, el mejor tipo de trama trágica es aquella en la que la *hamartia* se reconoce a tiempo para ser corregida (Aristóteles, 2005, p. 1454a2-9). La teoría aristotélica de la *hamartía* puede aplicarse a la literatura no dramática, aunque sea un componente de la tragedia, puesto que los elementos esenciales de un argumento trágico aparecen también en la épica.

En el caso de Demetrio Macías, su estatus moral de héroe trágico se encuentra en su error por ignorancia de circunstancias particulares, pero su catástrofe es merecida. Su desmesura se manifiesta en su adhesión ciega a la violencia, y su *hamartía* es no cuestionar a tiempo el objetivo de

la Revolución. Es este concepto el que lo corrompe, sin importar que él al principio era un personaje noble, puesto que no contó con una dirección ética.

La función de la *hamartia* en la tragedia es producir una desgracia que es justa con respecto a la ley universal pero injusta con respecto a las circunstancias particulares, de modo que la tragedia resultante confirma nuestras dos convicciones aparentemente irreconciliables sobre el universo: que la fortuna opera injustamente y que la justicia gobierna nuestras vidas. (Van Dyke, 1983, pp. 181 – 182)¹⁷

Demetrio Macías nunca tiene conocimiento de por qué actúa, él simplemente actúa sin propósito, lo que abre paso a su degradación. La violencia se vuelve parte de él, y la Revolución un modo de vida. Demetrio no se corrompe porque sea malvado, sino porque nunca tuvo conocimiento de sus acciones. En eso recae su carácter trágico: sus acciones no tienen justificación ni siquiera para él mismo. Demetrio Macías es un ser sin voluntad que actúa hacia un destino fatal e inexorable. Al final, él no actúa como un individuo autónomo, sino como un objeto vacío.

El héroe trágico aristotélico viola la ley universal, pero puede ser exonerado desde una perspectiva humana, y dado que los juicios éticos de Aristóteles se hacen, en efecto, desde una perspectiva humana, el héroe está en error, pero no es culpable. Su sufrimiento es tanto inmerecido como merecido, productor de piedad y temor, los cuales son purificados por la comprensión y la aceptación. (pp. 186 – 187)¹⁸

Por ello, la ambigüedad política de *Los de abajo* no es un defecto, sino el resultado deliberado de una estructuración trágica, puesto que la *hamartía* de Demetrio Macías, entendida como su desconocimiento del porqué de sus acciones, lo convierte en un personaje que manifiesta el error y la catástrofe misma. Al estar desprovisto de un propósito con respecto a sus acciones, Demetrio Macías impide que se le asignen lecturas maniqueas a la obra, como las categorías de “novela reaccionaria” o “novela revolucionaria”, y es precisamente lo que ha llevado a muchos críticos a considerar la novela como una obra de tesis ambigua, más preocupada por retratar la descomposición moral y social que por glorificar una causa política. Como lo demostramos en este trabajo, muchos académicos han privilegiado la lectura política de *Los de abajo* y han dejado de lado

¹⁷ Traducción propia

¹⁸ Traducción propia

su estructura y carácter trágico. Al centrarse en el contexto histórico, en las intenciones del autor y en particularidades ajenas a la obra, han pasado por alto que la novela está constituida sobre un conflicto existencial, el cual es la *hamartía* del protagonista, la ignorancia de por qué lucha el personaje, lo cual lo conduce hasta su caída final. Este enfoque trágico permite entender la obra más allá de lo político, como una obra maestra de la literatura mexicana de la Revolución. El elemento trágico es una de las razones para considerar a *Los de abajo* como una novela canónica, pues, más allá de su valor documental o político, la obra alcanza una dimensión universal al manifestar al ser humano enfrentado contra un destino inexorable.

Referencias

- Aristóteles. (2005). *La Poética*. Barcelona: Akal.
- Bajtín, M. (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Anagrama.
- Bunge, M. (2014). *Pseudociencia e ideología*. México: Siglo XXI Editores.
- Brooks, P. (1976). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. Yale University Press.
- Douglas L. C (1996). "Hybris, Dishonour and Thinking Big." *The Journal of Hellenic Studies*. Volumen 116. The Society for the Promotion of Hellenic Studies, pp. 1 – 32.
- Díaz, V. (2015). "Los de abajo, cien años después", en *Los de abajo*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, V. (2011). "Azuela entre dos corrientes", en *Una selva infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Pp. 273 – 289. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fundación para las Letras Mexicanas.
- Díaz, V. (2010a). "Sobre la marcha. Las novelas cortas de Azuela". *Literatura Mexicana*. Vol. 21. Núm. 2. Pp. 113 – 134. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz, V. (2010b). "La crítica pertinaz", en *Doscientos años de narrativa mexicana*. Vol. 2. Rafael Olea Franco (ed.) El Colegio de México. Pp. 13 – 36.
- Mansour, M. (1996). "Cúspides inaccesibles", en *Los de abajo. Edición crítica*. ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica, pp. 251 – 274.
- Menton, S. (1996). "Texturas épicas de Los de abajo", en *Los de abajo. Edición crítica*. ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica. Pp. 239 – 250.
- Ruffinelli, J. (2011). "Los de abajo y sus contemporáneos. Mariano Azuela y los límites del liberalismo". *Literatura Mexicana*, Vol. 1. Núm. 1. Pp. 41 – 64. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Ruffinelli, J. (1996). "Introducción del coordinador", en *Los de abajo. Edición crítica*. ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica. Pp. xxxi – xxxiii.
- Spang, K. (2000). *Géneros literarios. Teoría de la literatura y literatura comparada*. Síntesis.
- Van Dyke, C. (1983). "The errors of good men: *Hamartia* in two Middle English poems" *Hamartia. The Concept of Error in the Western Tradition. Essays in honor of John M. Crosssett*, The Edwin Mellen Press. pp. 171 – 191.
- Wellek, R y Warren, A. (1966). *Teoría literaria*, Gredos.
- Wimsatt, W. K. & Beardsley, M. C. "The Intentional Fallacy", from *The Sewanee Review*, Vol. 54, No. 3 (Jul. – Sep., 1946), pp. 468 – 488

La resemantización de los nombres propios.

The resemantization of proper nouns.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89. e0296

Patricia Lizeth Juárez Silva

Universidad de Guadalajara.

(MÉXICO)

CE: patricia.juarez1002@gmail.com <https://orcid.org/0009-0006-8043-327X>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recepción: 02/06/2025 Revisión: 07/10/2025 Aprobación: 24/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**

(Juárez, 2026, p. _).

En lista de referencias:Juárez, P.L. (2026). *La Resemantización de los Nombres Propios*. *Revista Sincronía*. 30(89). 175-192
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0291**Resumen**

Este trabajo tiene como propósito identificar el significado de los nombres propios en el discurso familiar, desde una perspectiva semántica onomástica de Yolanda López Blanco y Luis Fernando Lara, principalmente. Para ello, son elementales los conceptos *familecto* y *sociolecto*, otorgados por Albert Álvarez González y Benítez-Berraco y Felú-Arquiola, respectivamente. Se plantea que el hablante cambia el significado del nombre en un proceso de resemantización como producto de las prácticas sociales en el ámbito privado, con motivo de la llamada “carrilla” o burla hacia otros.

Palabras clave: Carrilla. Nombres propios. Resemantización. Semántica onomástica.**Abstract**

This work aims to identify the meaning of proper names in family discourse, from an onomastic semantic perspective, primarily based on the theories of Yolanda López Blanco and Luis Fernando Lara. To achieve this, the concepts of *familecto* and *sociolect*, as defined by Albert Álvarez González and Benítez-Berraco & Felú-Arquiola respectively, are essential. It is proposed that the speaker alters the meaning of the name through a process of resemantization as a result of social practices within the private sphere, driven by what is commonly referred to as “carrilla” or teasing of others.

Keywords: Carrilla. Proper nouns. Resemantization. Onomastic semantics.

Introducción

En este trabajo se pretende analizar las frases empleadas en el discurso familiar que incluyen los nombres propios, con el propósito de identificar su significado y las razones por las que ocurre esta variación semántica, aquí llamada *resemantización*. Se sostiene que, en un nivel diafásico, el hablante cambia el significado del nombre propio como producto de las prácticas sociales en el ámbito privado, con motivo de burla o “carrilla”¹ entre sus miembros. Para ello, se sigue la teoría de la semántica lingüística y onomástica para definir los significados que se le asocian al nombre propio en ciertas situaciones. En cuanto a la metodología, se parte de la sociolingüística variacionista por el método que fue utilizado para recabar la información.

Primeramente, se estableció contacto con los informantes pertenecientes a dos familias distintas: por un lado, tres personas originarias del ejido La Partida, Torreón, Coahuila de Zaragoza, a las que se les designará como el grupo A; por el otro, tres personas pertenecientes a La Barranca de Achio, en los ranchos de La Conchilla, Jalisco, a las que se les designará como el grupo B. Se realizaron entrevistas individuales programadas (Hernández y Almeida, 2016, p. 135), vía telefónica, para recabar información fraseológica donde emplearan los nombres propios. Las preguntas detonantes fueron: 1) ¿cuáles frases usa?, 2) ¿cómo surgieron? y 3) ¿las emplearía en un velorio, en una reunión escolar de sus hijos, en la calle? (Ver tabla 1).

Tabla 1

EDAD DE LOS INFORMANTES			
GRUPO A	51	48	47
GRUPO B	61	48	47

Fuente: Elaboración propia.

Datos obtenidos en noviembre de 2023, realizada originalmente para este artículo.

Antes de que respondieran las preguntas, se les explicó los alcances de la investigación y la relación que se mantiene con este tipo de frases en familias de diferentes grupos en regiones distintas de México. De igual manera, se pidió su consentimiento para ser grabados y salvaguardar los datos,

¹ El Diccionario del Español de México la define como: “burla o broma que entre amigos se hace a alguien para molestarlo” (“Carrilla”, def N.1, *Diccionario del Español de México*). En este caso particular, se agregaría a los integrantes de la familia.

como los recabados en la pregunta 3. Con base en los resultados obtenidos, se analizaron las frases y el significado otorgado a los nombres propios dentro de estas, con la finalidad de conocer sus respectivas funciones. Asimismo, se aplicó una encuesta a miembros de la familia de cada grupo, sus descendientes directos, con el propósito de medir el alcance de estas frases.

El significado de los nombres propios

Previo a la discusión del cambio semántico en los nombres propios, se debe de definir la idea de su significado plano, por así llamarlo.

Yolanda López Franco (2014) en “En torno al semantismo de los nombres propios. Entre debate y síntesis teórica”, defiende la tesis de que el nombre propio conserva un significado en tanto que es signo lingüístico. Para ello recurre a varios teóricos, siendo la onomástica pragma-semántica y morfosintáctica de Willy Van Lagendonk la que encuentra más sustanciosa (pp. 69-81).

López afirma que la *norma* es un concepto importante para la *competencia onomástica* del hablante porque esta (la competencia) reside en su conciencia, presentes en el nivel de la lengua y en el del habla. En la *competencia onomástica* se encuentran: 1) los factores sociolingüísticos como la imagen social del nombre (si un nombre está de moda, si es parte de una tradición religiosa: ponerle el nombre del santo en la judeocristiana, por ejemplo); los imaginarios etnosocioculturales en el empleo del sentido figurado y predicativo; y algunos factores pragmáticos (como la polionomía, donde se le otorga muchos nombres a un portador) (pp. 69-81).

López sentencia que, en el nivel de la lengua, el nombre de pila tiene tres significados: de categórico presupuesto (asociar el nombre María a sexo biológico femenino: mujer), gramatical (femenino/singular) y etimológico transparente (Citlalli, que significa “estrella”) u opaco (Renata que etimológicamente significa “renacer”). En el nivel del habla está en su significado asociativo, el cual permite la descripción del portador dependiendo de las relaciones sociales desarrolladas entre los interlocutores; un significado emotivo (en la elección del nombre, uno de los criterios es su significado, por ejemplo), asimismo, la motivación; y un significado denominativo procedural, por el cual el hablante con la palabra entiende que se trata de un nombre de pila y que debe asociarlo a un referente. En el habla es donde se actualiza el sentido de los nombres propios en contexto, dentro de un sociolecto e idiolecto (pp. 69-81).

Así como López, Luis Fernando Lara (2023), en “Reflexiones semánticas sobre los nombres propios”, sostiene que los nombres propios en tanto que son signos tienen significado. Parte de la semántica lingüística para afirmar que los nombres propios sirven para singularizar a un individuo frente a un grupo (*los otros*). En ese caso, se puede singularizar a una persona utilizando pronombres demostrativos (*ese, este, aquel*) o el mismo nombre, con lo que este tiene un *carácter deíctico*. A diferencia de los pronombres demostrativos, el nombre propio no cambia con la conversación, por lo que además de señalar, singulariza e identifica (pp. 1-17).

Lara continúa desarrollando su idea diciendo que, dentro de la identificación de una persona, se concibe la elección de los nombres en la que tiene cabida prácticas sociales distintas, como la costumbre judeocristiana de nombrar a la persona según el santo o darle el nombre en honor a un pariente (los factores sociolingüísticos de los que habla López). Se tiene que, el criterio para su elección es su *valor significativo*. Por lo tanto, el nombre propio se presta a un valor simbólico, un simbolismo que busca agregar trascendencia histórica o metafísica por su valor asociativo y emotivo (por ejemplo, nombrar a una persona en relación a un personaje histórico o celebre de la cultura y medios audiovisuales). De esta manera, según Lara, pasa de signo a *símbolo identificadorio* (pp. 1-17).

Por su parte, Alba Luz Sánchez Escudero en “La resemantización como lugar de enunciación: una posibilidad de construir biografías colectivas” dice que “un nombre es solamente su extensión y no su intencionalidad; dicho, en otros términos, el significado de un nombre es su portador, y no las descripciones que puedan hacerse de éste” (Sánchez, 2018, p. 3). Este planteamiento discute con el significado *asociativo*, pues niega la posibilidad de agregar cualidades a los nombres propios y los limita a referenciar sólo al portador. Se refuta aquí, puesto que en el habla se le adjudican valores sociales y relacionales al significado en tanto que desempeñan una función dentro de su contexto.

De esto se saca que, en el nivel de la lengua, el nombre propio es nombre, puesto que cumple una función referencial (identificadora y de singularización, según Lara), es decir, su significado es el portador. En cambio, en el habla se le atribuye todas las ideas aunadas a este (su portador), según el contexto y los interlocutores. Se le otorga, por decirlo así, el significado asociativo que menciona López.

El proceso de resemantización

Planteamiento de la cuestión

Sánchez Escudero en su trabajo aborda la resemantización desde la narrativa, por ende, el lenguaje. No se centra en cuestiones lingüísticas, pero sí aborda aspectos de la semántica. Expresa que “las relaciones asociativas” en el discurso “están sujetas a la ‘naturaleza’ de las relaciones y del individuo, lo que permite crear cuantas asociaciones sean posibles desde el conocimiento del sujeto, la experiencia, el contexto, la configuración individual y social del sentido y la memoria” (Sánchez, 2018, p. 9). Esto implica un fuerte sentido pragmático en tanto que los significados, en el habla, están estrechamente ligados a las relaciones sociales entre los hablantes. En esto, afirma que:

La elaboración de la versión resemantizada, tiene que ver con la forma en que los grupos sociales o los ciudadanos que constituyen un grupo social, que se desvuelven en un mismo contexto y en una misma cotidianidad, poseen un significado propio para las palabras o los referentes o las cosas y lo sustentan a través de los actos y la práctica. (Sánchez, 2018, pp. 8-9)

Expuesto esto, existen palabras y frases que representan códigos lingüísticos descifrables solamente por un grupo, unificado por cuestiones geográficas, sociales y/o culturales. Por ello, se plantean aquí las cuestiones de dos conceptos: el *sociolecto* y el *familecto*. Respecto al sociolecto, Milagros Fernández (1997), en “Sobre las nociones de sociolecto, *sinstratía*, variación sociolingüística, *diastatía* y cuestiones colindantes”, dice que es “la demostración metodológicamente justificada (estadísticamente evidenciada) de la comunidad de habla: el grupo, la comunidad es socialmente interesante porque los usos lingüísticos se correlacionan con factores sociales” (p. 164). Según esta concepción, refiere más a un método para recabar datos que a un concepto teórico aplicable a un grupo de personas, con lo que se emplea para cuestiones cuantitativas.

En cambio, Albert Álvarez González (2006), en *La variación lingüística y el léxico*, menciona las siguientes definiciones: según Bernard Pottier, autor que cita el investigador, dice que el sociolecto sería el “dialecto social o variedad social de una lengua” (p. 59); y de George Mounin que “se trata de una variedad de lengua propia de un grupo social, llamado también dialecto social” (p. 33). En ese sentido, dialecto conformaría la variación lingüística y, en concreto, el sociolecto sería la forma que atiende ámbitos sociales (que darían como resultado los factores sociolingüísticos y los imaginarios etnosocioculturales de los que habla López, aplicado a los nombres).

Entrado a este punto, se puede hablar de un familecto, entendido como “variedad lingüística compartida por un grupo de hablantes que son miembros de la misma familia” (Benítez-Berraco y Felú-Arquiola, 2023, p. 6), generada a partir del habla infantil, equívocos o lapsus y/o neologismos.

En esto, Benítez-Berraco y Felú-Arquiola (2023), en “De la variación tipológica a la variación intralingüística (y viceversa): el caso de los familectos”, apuntan a que las estructuras del familecto se podrían deber a dos funciones: una identificadora, cuyo propósito es reforzar vínculos familiares, y una lúdica que tendría que ver con la primera (p. 9). Además, critican que el estudio de los familectos es más apreciado dentro del análisis del discurso e ignorado por la sociolingüística variacionista (Benítez-Berraco y Felú-Arquiola).

Pues bien, en el proceso de resemantización, sucede que los nombres propios cambian su significado y pasan a denotar no a una persona, sino a cuestiones asociadas a esta, entendidos solamente en un ámbito privado: la familia. Se establece que los nombres propios presentados en las tablas de contenido² conforman el léxico íntimo, el sociolecto o el familecto de los informantes (se distinguirá cuándo aplica cada concepto dependiendo el grupo). Un factor importante dentro de esta investigación es el de la edad, por cuestiones planteadas más adelante.

Datos de las entrevistas y las encuestas

Tabla 2. Significados de los nombres propios según su función del grupo A.

Palabra	Frase(s)	Función referencial	Función pragmática
Beruco	Ya te <i>berucaste</i> .	Conocido de la región que era volado, se sentía el mejor para todo.	Sentirse especial, importante u orgulloso.
Chandi	Ah, <i>Chandi</i> No seas <i>Chandi</i> Eres bien <i>Chandi</i>	Conocida de la región que exageraba las historias.	Exagerado, mentiroso.
Chulenque	Ya estás como <i>Chulenque</i> No te <i>achulenques</i>	Conocido de la región, muchacho introvertido que nunca se casó.	Una persona soltera que no se casará.

² Consultar las Tablas 2 y 3.

Chuy	Sí, <i>Chuy</i>	Conocido que presumía de sus futuros proyectos, ensoñaciones.	Eludir un hecho que se sabe es mentira. Dar el avión.
Juan	Ya te <i>ajuanaste</i>	Miembro de la familia que se enoja mucho.	Enojarse.
Peña	Ah, <i>Peña</i>	Conocido de la familia que insistió en realizar un trabajo y al final lo hizo mal.	Realizar algo mal en lo que dices que eres bueno.
Pompin	Ya te <i>empompinaste</i>	Conocido de la región que era vanidoso, soñado, se creía el más guapo, “el último refresco del desierto”.	Sentirse bello, perfecto, incomparable.
Tabito	Te vas, pero como <i>Tabito</i>	Conocido de la región que caminaba muy rápido.	Caminar rápido.
Vico	Ah <i>Vico</i>	Conocido de la región que era muy mentiroso.	Mentiroso.

Nota: Datos obtenidos en noviembre de 2023, realizada originalmente para este artículo.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 3. Significados de los nombres propios según su función del grupo B.

Palabra	Frase(s)	Función referencial	Función pragmática
Cheli	Echar <i>Cheli</i>	Conocida de la región que cambiaba de conversación y confundía a la persona con quien hablaba.	Cambiar de repente de tema.
Chonito	Es <i>Chonito</i> Eres <i>Chonito</i> Echar <i>Chonito</i>	Miembro de la familia que era buena persona y la gente se aprovechaba de él.	Ser demasiado buena persona.
Don David Doña Chuy	Echar <i>don David</i> , <i>doña Chuy</i>	Miembro de la familia que siempre llegan temprano a un lugar.	Llegar temprano a un sitio.
Flavia	Eres <i>Flavia</i>	Miembro de la familia. Un conocido le dijo Flavia por un personaje de una novela que era escrupulosa, delicada e inconformista; entonces se lo dejaron de apodo.	Alguien delicado, quisquilloso.
Florencio	Puro tío <i>Florencio</i>	Miembro de la familia que hablaba de planes o metas, pero al final las desechaba diciendo “pura plática pendeja”.	Planes que no se harán, no se cumplirán.
Gaby	Trapeados de <i>Gaby</i> Echas <i>Gaby</i>	Conocida de la región que trapeaba rápido y de una sentada, de lado a lado.	Trapear rápido, de un lado al otro del cuarto.
Germán	Echas <i>Germán</i>	Miembro de la familia a quien consentían mucho de niño y se avergonzaba.	Chiveado, volado.

Juana	Soy <i>Juana</i> Eres <i>Juana</i> Echar <i>Juana</i>	Conocida de la región que vivía en una casa donde escondían asesinos, ladrones o buscados por el gobierno, por lo que su casa estaba tapizada.	Tener la casa a oscuras.
Juat	<i>Juat</i>	Miembro de la familia que hablaba gangoso.	Cuando alguien anda mormado.
Julio	Eh, qué <i>Julio</i>	Conocido de la región que se cuestionaba cosas irrelevantes y descontextualizadas, por ejemplo, cuántos granos de arroz cabrían en un tractor.	Absurdo
Lourdes	Eh, qué <i>Lourdes</i> .	Conocida de la región que creía que su hija era bien portada y era todo lo contrario.	Ingenuo, creer algo que no es verdad.
Lupito	Ya vete, <i>Lupito</i> / Ya cáele, <i>Lupito</i>	Conocido de la región que bebía mucho, insistente en quedarse y tardaba en irse.	Ser pesado, necio.
Marisela	Echar <i>Marisela</i>	Conocida de la región que engañaba a su marido y le advirtió en una ocasión a un miembro de la familia que no dijera nada cuando la vio con otro hombre.	Querer ocultar algo.

Nenura	Eh, <i>Nenura</i>	Miembro de la familia que apodaron “Nenura” porque marcaba la <i>n</i> al hablar.	Forma de hablar.
Papi	Eres <i>Papi</i>	Conocido de la región.	Referente a la manera de caminar y del cuerpo. Chueco.
César	<i>César</i>	Niño que caminaba con las rodillas hacia adentro y le decía “papi” a su padre, una formula asociada a familias ricas. “El niño vestía como rico”.	Persona que se mira rica.
Vaude	Andas bien <i>Vaude</i> .	Miembro de la familia a quien le dicen Vaude por su parecido con una señora, blanca-amarillenta de labios reseca, cuando está borracho.	Estar borracho o crudo.
Vicky	Echar <i>Vicky</i>	Miembro de la familia que afirmaba ir a un lugar y al final no por diferentes razones. Olvidaba algo cuando salía y se devolvía. No le gustaba agarrar cosas que le ofrecían la gente y las aceptaba según de quien vinieran: si era alguien más	Echarse para atrás. Olvidarse de algo y regresar por ello. No aceptar las cosas por orgullo.

		pobre los tomaba, pero si era alguien más acomodado era como insulto por verla más pobre.	

Notas: Datos obtenidos en noviembre de 2023, realizada originalmente para este artículo.

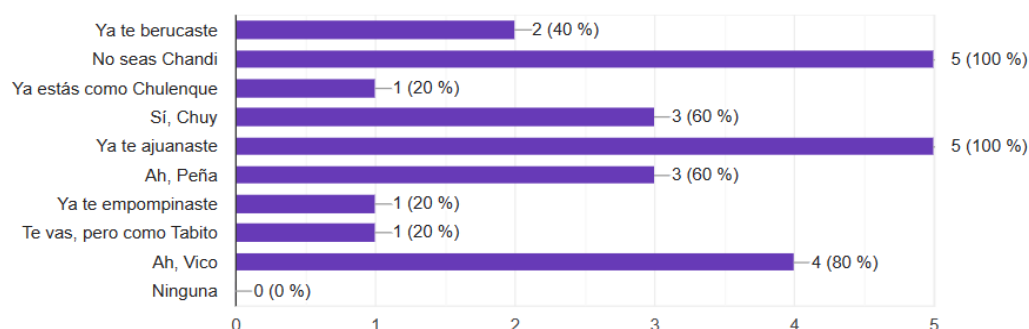
Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.

Reconocimiento de las frases por parte de los hablantes del grupo A.

Pregunta 1: *¿has escuchado estas frases?*

5 respuestas



Nota: La encuesta fue aplicada con Google Forms. La figura es una captura de pantalla de los resultados arrojados, realizada originalmente para este artículo.

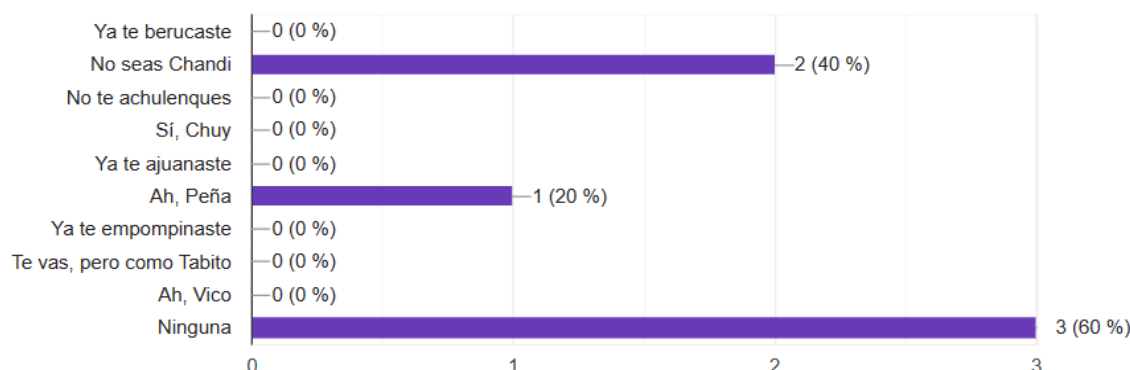
Fuente: Elaboración propia.

Figura 2.

Frecuencia de uso de los hablantes del grupo A.

Pregunta 2: *¿cuáles frases usas?*

5 respuestas



Nota: La encuesta fue aplicada con *Google Forms*. La figura es una captura de pantalla de los resultados arrojados, realizada originalmente para este artículo.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 3.

Reconocimiento de las frases por parte de los hablantes del grupo B.

Pregunta 1: *¿has escuchado estas frases?*

12 respuestas



Nota: La encuesta fue aplicada con *Google Forms*. La figura es una captura de pantalla de los resultados arrojados, realizada originalmente para este artículo.

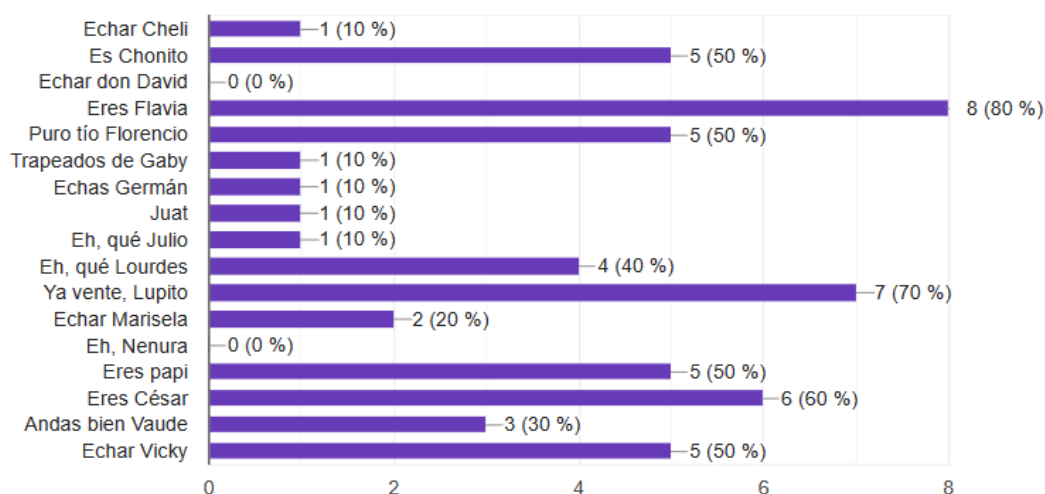
Fuente: Elaboración propia.

Figura 4

Frecuencia de uso de los hablantes del grupo B.

Pregunta 2: ¿cuáles frases usas?

10 respuestas



Nota: La encuesta fue aplicada con Google Forms. La figura es una captura de pantalla de los resultados arrojados, realizada originalmente para este artículo.

Fuente: Elaboración propia.

Análisis de los datos

En primera instancia, los nombres propios dentro de las frases³ designan a personas que son conocidos de la región o miembros de la familia directa. En su *función referencial* aluden al portador y a cuestiones asociadas a este (situaciones, comportamientos, cualidades, acciones). Después, pasan a desempeñar una *función pragmática* cuando conforman parte de una frase usada comúnmente por la familia y, de esta manera, el significado asociativo pasa a ser aislado de su portador.

³ Benítez-Berraco y Felú-Arquiola (2023) proponen que los familectos podrían develarse mediante estructuras esotéricas de la lengua, donde, por ejemplo, en el nivel semántica expresan que las lenguas esotéricas presentan una "menor composicionalidad semántica (incluyendo una frecuencia más elevada de modismos y locuciones idiomáticas, con menor transparencia semántica)" (p. 5). Esta poca transparencia se revela en los nombres propios dentro de las frases, cuya decodificación depende de la intimidad de la comunidad (el grado de pertenencia a un grupo).

Del grupo A sucede que algunos de los nombres o apodos se verbalizan, como son los casos de *Beruco-berucar*, *Chulenque-achulencar*, *Juan-ajuanar* y *Pompín-empompinar*. Exceptuando estos, la mayoría se mantienen. En su función pragmática se usan para referirse a comportamientos o cualidades, acciones o situaciones de sus portadores. De comportamientos están: *Beruco*, *Chandi*, *Chuy*, *Juan*, *Pompín* y *Vico*; de acciones está *Tabito* para decir que caminaba y se camina rápido; y de situaciones están *Peña* (ligada a una anécdota con el individuo) y *Chulenque* (cuyo estado civil era soltero). Según lo recabado en las entrevistas, en el cuestionamiento en torno a su uso (el contexto de su empleo) expresaron que estaba estrechamente ligado a la familia y a su lugar de procedencia.

Es relevante resaltar que, los informantes del grupo A residían en La Laguna, Coahuila. Para finales de los años 90's la pareja se mudó a Moyahua y posteriormente a Juchipila, municipios pertenecientes a Zacatecas, donde actualmente residen. En este sentido, cuando salen de su lugar de origen, las expresiones como "no seas *Chandi*" no eran comprensibles en su nuevo contexto sociocultural y demográfico, pues hacían referencia a personas de la región lagunera. Una de las informantes expresó que "son frases que nomás he escuchado en el rancho" ("el rancho" refiere al ejido La Partida) y otro de los informantes dijo que no son cosas que diría en su trabajo, por ejemplo. Por consiguiente, se tiene que esta resemantización sucede en un grupo "exclusivo" que depende fuertemente de su situación geográfica. Por lo que, esta variación pertenece a un *sociolecto*.

Del grupo B se mantienen los nombres o apodos. En lugar de verbalizar, se establece la estructura adjetival con verbos *ser/estar* y *estar* (el mejor ejemplo es el caso de *Chonito* en la tabla 3 ubicada en el anexo). Los nombres o apodos que refieren a comportamientos o cualidad son: *Chonito*, *Flavia*, *Florencio*, *Germán*, *Julio*, *Lourdes*, *Marisela*, *Nenura* (relacionado a su forma de hablar), *Papi* (relacionado a su postura corporal) y *Vicky* (el nombre que tiene más de una *función pragmática*); de acciones se tiene *Cheli*, *don David*, *Gaby*, *Marisela*; y estados o situaciones como *Juana* (relacionado a su casa), *Juat* (relacionado a estar enfermo) y *Vaude*. Existe una excepción que designa plenamente a la apariencia de alguien, el cual es *César*.

Los informantes del grupo B viven en ranchos y municipios relativamente cerca de La Barranca; también, se reúnen con frecuencia y mantienen contacto con sus familiares. En el cuestionamiento acerca del contexto en que utilizan esas frases mencionaron que son «solamente entre la familia», pues muchas de las expresiones hacen referencia a personas externas a ella y entran en la crítica con motivo de burla (lo que anteriormente se mencionó como carrilla). Así, se determina

que los nombres propios son parte del léxico de un *familecto*, pues se reduce a cierto grupo: una familia.

Entre los factores sociales, los informantes relacionan el contexto de su uso con la confianza y el tipo de relación con su interlocutor. Con respecto a esto, López en su artículo recupera el concepto de "umbral del nombre", aportado por Fabre, el cual consiste en que "existe un continuo (continuum) entre nombre propio y sustantivo común con lo que se [puede] transitar de una categoría a otra sin que cambie su naturaleza" (López, 2014, p. 73). También menciona, citando a Herbert, que en la lengua suceden procesos de *desemantización*, donde un sustantivo común pasa a ser un nombre propio. Esto quiere decir que cuando se usan, en el habla, se reactivan los semas inherentes y pasan a ser aferentes, es por eso que un sustantivo común como escuela pasa a ser nombre propio al decir "vas a llegar a La Escuela", pues designa a un individuo (o lugar en este ejemplo) conocido por los interlocutores en cierto contexto (Hébert, 2004; citado en López, 2014, p.74).

En virtud de ello, puedo afirmar que en la resemantización de estos nombres sucede lo contrario. Los nombres propios pasan de ser referenciales a ser sustantivos: se desliga de alguna manera de su portador, aunque quien lo conocía o conozca no lo separa completamente de este y más bien queda virtualizado. Debido a esto, cruza el *umbral del nombre* para ya no referirse al portador sino a una acción, comportamiento o situación particular (cuyo origen sí, deviene de su portador).

Ahora bien, dentro de las frases existe una fuerte carga semántica negativa, no en un sentido peyorativo, sino con motivo de burla, pues no existen situaciones donde se busque halagar. El fin principal dentro de la enunciación de estas frases está en su sentido lúdico. En el caso de "echar *don David*", en la tabla 3, se puede atender a una cualidad buena, pero la intencionalidad está dirigida a una crítica, cargada de humor para referirse a situaciones donde se llega "demasiado" temprano a un lugar.

Resultados del análisis

Por el contexto, los interlocutores y el sentido que se le otorga a los nombres propios dentro de las frases, se concluye que este fenómeno de resemantización es producto de las prácticas sociales y la

creatividad lingüística que tiene cabida en la familia, donde la convivencia, confianza y sentido de comunidad tienen preponderancia.

En el caso del grupo A, este sociolecto pasa a conformarse como familecto cuando se separan de su comunidad para, de alguna manera, formar una nueva. Es por esto que, cuando su familia se expande con sus hijos y las parejas de estos, las frases se mantienen en uso. Una de las informantes de este grupo expresó que llega a decir estas frases con su nuera porque existe una convivencia y confianza. Por su motivación, las frases están ligadas a lo que se le denominaba como *carrilla* y crítica con humor (la *función lúdica* propuesta por Benítez-Berraco y Felú-Arquiolas) hacia una persona, pero sobre todo la segunda. Por tal razón, el sentido de pertenencia es importante.

En el caso del grupo B, se tiene que es plenamente un familecto y que, como segundo hallazgo, se trata de una herencia léxica. Según Lara (2016), en *Herencia léxica del español de México*, el léxico refleja las experiencias del mundo. Este bagaje no proviene de una convención social (salvo en el vocabulario científico), sino de una acuñación por parte de sus hablantes mediante el uso. Al emplearlas, los significados se conservan, cambian, o se pierden (pp. 7-8). Con el uso recurrente de estas frases, el significado de los nombres se conserva y se hereda, pese a que los hablantes más jóvenes no contengan información directa sobre el portador.

En la encuesta aplicada⁴ a 12 miembros de la familia del grupo B⁵, 12 de 17 frases superan el 50% de respuesta afirmativa a si la habían escuchado; 7 de 17 frases se encuentran en 50 o más del 50% en su uso⁶. Comparada a las edades de los informantes, que oscilan de entre los 40 a 60 años, representan los descendientes directos, sus hijos. Con ello, se tiene que el significado de los nombres propios en su *función referencial* se pierde para radicar solamente en su *función pragmática*. Se comprueba que los nombres pasan a conformar parte del léxico a otro nivel, donde reside la tradición de una familia. Por otro lado, del grupo A no se puede hablar de herencia léxica, ya que la mayoría de sus descendientes no emplean dichas frases (solamente hay dos excepciones, quienes emplean una o dos), pero continúan usándose según los términos del familecto (los originarios de la Laguna que continúan enunciándolas en lo privado), entendidos en gran medida por todos sus miembros⁷,

⁴ Constaron de tres preguntas: 1) ¿Has escuchado estas frases?, 2) ¿cuáles utilizas? y 3) ¿cuál es tu edad?

⁵ Dos generaciones: una de 11 a 22 años y otra de 26 a 32 años.

⁶ Consultar la figura 3 y 4 en el apartado Datos de las entrevistas y las encuestas.

⁷ Consultar la figura 1 y 2 en el apartado Datos de las entrevistas y las encuestas.

5 integrantes, entre los 16 a 25 años, que conforman 4 hijos de un matrimonio y la pareja de uno de ellos.

puesto que 5 de 9 frases pasan el 60% en la primera pregunta y al menos alguno ha escuchado las otras 4.

Por último, cabe añadir que existen frases cuyo significado está ligado a un nombre, la persona que las decía. Por ejemplo, del grupo A relucieron “Como dijo *Gracia*, quedé sospechoso” (la mujer reemplazaba *satisfecho* por *sospechoso*, una comparativa por sonido que se considera graciosa); “A poco uy, dijo *Guillo*” para plantear una posición retadora y expresar que no se le tiene miedo a algo; y “ta cabrón, dijo *María*” para referirse a situaciones difíciles. Entonces, se utiliza el nombre de la persona para hacer alusión a la frase misma y su significado pragmático. Del grupo B salió “¿Qué quieres, *Pedro*?” utilizado cuando alguien se pega y disimula su dolor. La carga semántica de las frases se relaciona con el nombre y se vuelven de uso cotidiano dentro de la familia o de la región, con lo que funcionan como frases “celebres” que podrían, potencialmente, difundirse por medios masivos y consolidar variantes del habla. También, del grupo A se destaca el verbo *echar* con la que se conjuga el nombre, común en la mayoría de las frases, por lo que se cuestiona las razones de este fenómeno. Estos temas quedan pendientes para otra investigación.

Referencias

- Álvarez, A. (2006) *La variación lingüística y el léxico: conceptos fundamentales y problemas metodológicos*. Editorial Universidad de Sonora
https://books.google.com.mx/books?id=JUwUJlg1gMC&pg=PA59&dq=cronolecto+definici%C3%B3n&hl=es&cd=1&redir_esc=y#v=onepage&q=diaplecto&f=false
- Benítez-Burraco, A. y Felú-Arquiola, E. (2023) De La Variación Tipológica a La Variación Intralingüística (y Viceversa): El Caso De Los Familectos. *PsyArXiv*, 20 Mayo de 2023.
- “Carrilla”. *Diccionario del Español de México*. (2015) El Colegio de México. <https://dem.colmex.mx/Ver/carrilla>.
- Fernández, M. (1997). Sobre las nociones de sociolecto, sinstratía, varación sociolingüística, diastratía, y cuestiones colindantes. En: *Homenaje al profesor A. Roldán Pérez*, editado por R. Escavy Zamora, E. Hernández Sánchez, J. M. Hernández Terrés y M. I. López Martínez, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela. <http://hdl.handle.net/10347/13244>.
- Hernández, J. y Almeida, M. (2016) Metodología para estudios de variación: Métodos de Campo. *Metodología de la investigación sociolingüística*. Editorial Comares. 114-153.
- Lara, L. (2016) *Herencia léxica del español de México*. El Colegio Nacional.

- Lara, Luis. (2023) Reflexiones semánticas sobre los nombres propios. *Onomástica desde América Latina* (4), 1-17. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/onomastica/article/view/30703>
- López, Y. (2014) En torno al semantismo de los nombres propios. Entre el debate y síntesis teórica. *Revista Trama*. 10(20) 69-81. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/10346>
- Sánchez, A. (2018) La resemantización como lugar de enunciación: una posibilidad de construir biografías colectivas. *La Cátedra Unesco de Comunicación, en su XXV versión Comunicación, información y lenguajes de la memoria*. https://www.javeriana.edu.co/unesco/comunicacioninformacion/contenido/ponencias/tema4/pdf/ponencia_02.pdf

Representación de violencia contra Norma en *Hurricane Season* de Sophie Hughes: un estudio de traducción.¹

Representation of violence toward Norma in *Hurricane Season* by Sophie Hughes: a study in translation.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0299

Marcela Valenzuela Chávez

Universidad Autónoma de Chihuahua.
(MÉXICO)

CE: marcelavalenzuelach@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0007-3403-3942>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Recepción: 23/06/2025 Revisión: 17/09/2025 Aprobación: 28/10/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Valenzuela, 2026, p. _).

En lista de referencias:

>Valenzuela, M. (2026). Representación de la violencia hacia Norma en *Hurricane Season* de Sophie Hughes: un estudio de traducción. *Revista Sincronía*. 30(89). 193-209

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0299

Resumen

Esta tesis utiliza una versión adaptada de la metodología del teórico francés de la traducción, Antoine Berman, que se suele utilizar en traducciones y retraducciones teóricas y metodológicas, para comparar, analizar y discutir ciertos pasajes de la traducción al inglés de la novela mexicana *Temporada de huracanes* (2017) escrita por Fernanda Melchor: *Hurricane Season* (2020) traducida por Sophie Hughes. Los pasajes están enfocados en el personaje de Norma, una niña de 13 años quien es parte de uno de los muchos grupos vulnerables que son objeto de diferentes tipos de violencia, como la violencia sistémica, simbólica, obstétrica e institucional. El objetivo principal de esta investigación es explorar y determinar la representación de la violencia hacia Norma en la novela traducida en relación a la original, y examinar si existen diferencias relevantes entre ambas versiones en cuanto a este retrato de la violencia. El análisis se lleva a cabo para demostrar que los traductores utilizan diferentes recursos, como la compensación, el eufemismo y el disfemismo, para ejecutar su proyecto de traducción específico, incluso si se significa omitir, agregar o modificar mensajes del Texto Fuente.

Palabras clave: Estudios de traducción. Antoine Berman. Representación de la violencia. *Temporada de huracanes*.

¹ Este artículo se deriva de la tesis de grado que la autora presentó y defendió en febrero de 2023 para obtener su título universitario: Representación de la violencia hacia las mujeres en *Hurricane Season*, de Sophie Hughes: un estudio de traducción. *Revista Sincronía*. v30. n89. e0299

Abstract

This paper uses an adapted version of the methodology of the French theorist of translation, Antoine Berman, which is usually used in theoretical and methodological translations and retranslations, to compare, analyze and discuss certain passages of the English translation of the Mexican novel *Temporada de huracanes* (2017) written by Fernanda Melchor: *Hurricane Season* (2020) translated by Sophie Hughes. The passages are focused on the character of Norma, a 13-year-old girl who is part of one of the many vulnerable groups that are targeted with different types of violence, such as systemic, symbolic, obstetric and institutional violence. The main purpose of this research is to explore and determine the representation of violence toward Norma in the translated novel in relation to the original, and to examine if there are any relevant differences between both versions regarding this depiction of violence. The analysis is carried out to prove that translators use different resources, such as compensation, euphemism and dysphemism to accomplish their specific translation project, even if it means to omit, add or alter messages of the Source Text.

Keywords: Translation studies. Antoine Berman. Violence representation. *Temporada de huracanes*.

Temporada de huracanes de Fernanda Melchor y *Hurricane Season*, de Sophie Hughes

Temporada de huracanes fue aclamada a nivel nacional e incluso internacional (Hernández Ojendi, 2019). Melchor la escribió en 2017 después de haber leído un artículo sobre el homicidio de una bruja. En la novela se construye una realidad violenta y compleja en La Matosa, el pueblo donde se desarrolla la historia. La Matosa es un lugar ficticio, al igual que Macondo, Comala y Santa María, que, aunque existen pueblos homónimos, no son pueblos reales; lo que sí es real son las circunstancias y el contexto en los que se basa. El trasfondo que enmarca la novela se sitúa en la actualidad en diversas regiones de México: la falta de Estado de derecho, las instituciones corruptas, la pobreza extrema y la radicalización de la violencia (Blanco Rivera, 2020), agravadas por la impunidad (Hernández Ojendi, 2019). Las similitudes entre la ficción y la vida real son probablemente lo que ha hecho que la novela sea tan popular a nivel nacional e internacional (Blanco Rivera, 2020). La violencia contra las mujeres está tan normalizada en el libro que podría decirse que es otro protagonista de la historia, ya que todo gira en torno a ella. Aunque toca a todos los personajes en cierta medida, aquellos que resultan más afectados por ella comparten una característica: todas son mujeres (Islas Arévalo, 2021). Lo peor es que no se trata meramente de ficción; todo esto ocurre en diversas regiones del México actual (Blanco Rivera, 2020).

Dado que *Temporada de huracanes* (2017) es un libro relativamente reciente, solo se ha realizado una traducción al inglés: la de Sophie Hughes en 2020, titulada *Hurricane Season* (2020). Sophie Hughes es una traductora literaria británica especializada en autores latinoamericanos y españoles (Our Translators, 2017). También tradujo *Páradais* de Fernanda Melchor al inglés en 2022 y publicó su traducción de *Aquí no es Miami* en abril de 2023, obra también escrita originalmente por Fernanda Melchor (Sophie Hughes Translator from the Spanish, s.f.). Su colaboración continua con Melchor demuestra una implicación profunda con la voz y el estilo narrativo de la autora, lo que hace que sus traducciones sean particularmente relevantes para examinar cómo la violencia, el lenguaje y la identidad se rearticulan en un nuevo contexto lingüístico y cultural.

Aunque *Hurricane Season* (2020) logra capturar con éxito la atmósfera violenta de la novela original, la representación de la violencia, en particular la dirigida hacia los personajes femeninos, parece, en ocasiones, verse alterada en la traducción. Uno de los ejemplos más significativos de este cambio es la caracterización de Norma, una niña de trece años que huye de su casa tras sufrir abusos reiterados por parte de su padrastro. Al llegar a La Matosa, conoce a Luismi, un joven problemático que la invita a vivir con él. El personaje de Norma se convierte en un punto focal para examinar cómo distintas formas de violencia son representadas en la versión en inglés. Este análisis explorará las maneras en que sus experiencias son reconfiguradas a través de la traducción y lo que esos cambios podrían implicar.

Violencia

De acuerdo con Žižek (2009), la violencia se divide en subjetiva y objetiva, y esta última, a su vez, se divide en simbólica y sistémica. La violencia subjetiva es el tipo de violencia más visible, ya que es ejercida por un agente identificable y claro. Este tipo de violencia está enmarcado por la realidad social e implica agentes concretos; constituye una perturbación del estado “normal” y pacífico de las cosas. Por otro lado, la violencia objetiva es precisamente la que se encuentra dentro de esas mismas cosas “normales”; está tan arraigada en la vida que sus efectos resultan inherentemente normales. Por lo general es invisible, ya que forma parte de la normalidad. Como señala Islas Arévalo (2021), este tipo de violencia tiene muy poca visibilidad o no es visible en absoluto; es menos evidente porque ocurre en un entorno en el que la violencia está tan profundamente arraigada que se ha convertido en lo normal o en el estándar. Por otro lado, la violencia simbólica es la que está incrustada en el

lenguaje y en sus formas. Según Islas Arévalo (2021), es el acto violento que implica la verbalización de la violencia y la capacidad de nombrarla. Por ejemplo, la violencia verbal que ocurre dentro de una pareja, como las amenazas o los insultos, puede considerarse violencia simbólica. Por el contrario, la violencia sistémica está profundamente arraigada en la estructura de la sociedad y provoca relaciones de dominación y explotación, así como dinámicas de opresión que derivan en violencia de género; por ejemplo, el patriarcado y la violencia contra las mujeres están firmemente asentados en el centro de la sociedad y se derivan del sistema sociopolítico (Islas Arévalo, 2021).

Ahora que se ha examinado esta distinción, podemos complementar esta idea con otros tipos de violencia, como la violencia institucional y la violencia obstétrica. Es necesario estudiar estos conceptos para tener una mejor comprensión y una visión de conjunto de lo que el personaje de Norma atraviesa en *Hurricane Season*. La violencia institucional engloba las acciones u omisiones cometidas por el Estado y sus autoridades; estas acciones u omisiones pueden ser realizadas directa o indirectamente por el Estado, y en cualquier caso este debe ser considerado responsable por la deficiente administración de justicia que suelen experimentar las mujeres. Incluye también la negación del acceso a las políticas públicas destinadas a prevenir, erradicar, sancionar e investigar los distintos tipos de violencia (Bodelón, 2014). En cuanto a la violencia obstétrica, esta se relaciona igualmente con la violencia de género y con las prácticas médicas y sociales, las relaciones de poder, las posiciones de clase, las jerarquías y los tipos de violencia. Sitúa a las pacientes como sujetos subalternos y pasivos. Estas condiciones dan como resultado violencia contra mujeres-madres, hombres-padres y recién nacidos (Castrillo, 2016). Estos tipos de violencia confluyen en la historia de Norma, ofreciendo una comprensión más clara de la profundidad de su vulnerabilidad a lo largo de la novela.

Centrándonos en la novela en sí, y como señala Rawat (2021), Fernanda Melchor muestra cómo la violencia y la pobreza están vinculadas y presentes en los sectores marginados de la sociedad. Utiliza la violencia simbólica a través del discurso verbal para mostrar la agresividad hacia distintas orientaciones sexuales, recurriendo a burlas y provocaciones mediante el uso de un lenguaje crudo y coloquial. Es a través del lenguaje y de un narrador agresivo que el lector conoce historias de acoso, drogas, agresiones, delitos y amenazas; al mismo tiempo, estos relatos dan visibilidad a situaciones que forman parte de la vida cotidiana de muchas personas. La vida de los personajes está marcada por relaciones y conductas violentas objetivas normalizadas, en las que los hombres desempeñan el

papel de agresores y las mujeres el de víctimas. No obstante, los personajes femeninos también asumen el papel de victimarias o agresoras, debido a la sociedad patriarcal y a las normas profundamente arraigadas que afectan a todos, independientemente de su género (Rawat, 2021). Rawat (2021) considera este tipo de literatura como beneficiosa, ya que da visibilidad a los problemas sociales actuales y denuncia actos violentos que han sido normalizados, pero que desembocan en crímenes como la violación, el asesinato, la mutilación, la prostitución forzada, las agresiones, entre otros.

Eufemismo y disfemismo

Para poder estudiar y comprender las decisiones tomadas por la traductora de la novela original, es fundamental discutir un par de recursos literarios: el eufemismo y el disfemismo. El eufemismo se utiliza para suavizar una realidad dura en lugar de emplear una palabra o expresión ofensiva para describir o expresar una situación desagradable. Por otro lado, el disfemismo se utiliza para expresar ideas sobre temas sensibles o tabú con humor o con una intención de enojo deliberado. Por ejemplo, en inglés en lugar de decir que alguien acaba de morir (*someone just died*), un disfemismo sería decir que alguien *bit the dust*, *bought the farm* o *is pushing up daisies* (Pfaff et al., 1997). De hecho, algunas expresiones podrían considerarse tanto eufemísticas como disfemísticas dependiendo de la situación y del destinatario; la línea divisoria entre el eufemismo y el disfemismo no es completamente clara.

Es esencial que, al tratar estos dos términos, tomemos en cuenta los propósitos comunicativos, los hablantes y los destinatarios; de lo contrario, los estaríamos abordando de una manera rígida. Tanto el eufemismo como el disfemismo son procesos cognitivos que comparten la misma base y los mismos recursos, pero cuyo objetivo y finalidad son distintos. Lo que tienen en común es que se ocupan de una realidad prohibida que intentan encubrir de algún modo (Casas Gómez, 2012). Además, el eufemismo se utiliza con frecuencia al tratar los órganos y los actos sexuales y, al traducirlos, algunos traductores tienden a autocensurarse en el uso de estos términos porque desean evitar textos pornográficos, por lo que recurren al eufemismo para suavizar el lenguaje sexual o expresarlo con cortesía y respeto; sin embargo, esto puede volver inexacta la traducción y, en el caso de textos que hablan sobre el abuso sexual contra las mujeres, el eufemismo tiende a minimizar las connotaciones negativas de la opresión sexual (Putranti et al., 2017). Asimismo, según von Flotow (1991), el uso de recursos literarios como el eufemismo constituye una forma de

control paternalista al abordar la violación y la violencia contra las mujeres, y pone de manifiesto las relaciones de poder entre los sexos.

Aunque el eufemismo suele utilizarse para encubrir obscenidades, vulgaridades, lenguaje duro y tabúes, muchos traductores e investigadores no mencionan explícitamente el término “eufemismo” cuando hacen uso de él. Los traductores suelen optar por procedimientos como la generalización, la modulación, la reducción o incluso la supresión, a veces sin preocuparse por la precisión de la traducción. La autocensura interviene cuando el traductor considera que la expresión es ofensiva, insensible o inapropiada en la cultura meta, o debido a la intraducibilidad cultural, y considera que eliminar palabras o expresiones es la mejor opción (Putranti, 2017). Por ello, estos recursos literarios con los que puede trabajar el traductor pueden ser bastante útiles si se emplean adecuadamente, teniendo en cuenta el propósito específico del proyecto de traducción. En conjunto, tanto el eufemismo como el disfemismo pueden conducir a una manipulación de la manera en que entendemos un texto o a un autor, ya que modifican el sentido del significado original; de ahí que sea muy importante que el traductor establezca criterios para las situaciones en las que es apropiado utilizar el eufemismo o el disfemismo, o incluso la autocensura, si el proyecto lo requiere en cierta medida.

Methodology and Analysis

La metodología que se utilizará está adaptada del libro *Toward a Translation Criticism: John Donne* de Berman (2009), que suele emplearse en estudios teóricos y metodológicos de traducción y retraducción. En el modelo de Berman, el proceso preliminar consiste en la lectura y relectura de la traducción para ver si funciona por sí misma y si puede ser comprendida por lectores que dejen de lado el original. El segundo paso es leer y releer el original para percibir sus características y su estilo; esta parte también implica dejar de lado la traducción para prepararse para la confrontación. La tercera etapa está relacionada con el traductor, ya que Berman considera que esta información puede ser útil para tres conceptos: la posición traductora, el proyecto de traducción y el horizonte de traducción. Estos tres conceptos se utilizan para sustentar y explicar las decisiones del traductor y la traducción en sí; aunque estas definiciones son muy atractivas, no se emplearán, ya que no son relevantes para este trabajo.

Teniendo en cuenta los objetivos y las necesidades de esta investigación, así como la metodología propuesta por Berman, se seguirán los siguientes pasos: leer y releer la traducción y luego el original; identificar y seleccionar pasajes relevantes con contenido violento hacia el personaje de Norma en el Texto meta (TM); confrontar los pasajes traducidos con el Texto fuente (TF); clasificar los tipos de violencia en los pasajes; describir cómo los segmentos seleccionados se relacionan con los originales y cómo afectan la percepción general del texto; discutir posibles disfemismos o eufemismos en los segmentos seleccionados del TM; e identificar patrones, así como presentar e interpretar los resultados. En la confrontación, el Texto meta será comparado con el Texto fuente, ya que el enfoque principal de la investigación es precisamente la versión de Hughes. Los pasajes del TM que muestren violencia hacia Norma serán confrontados con el pasaje correspondiente del TF para identificar en qué medida la versión traducida ha modificado la representación de la violencia y en qué términos. La discusión sobre el eufemismo y el disfemismo se centrará también en la versión traducida.

Pasaje 1

Hughes (2020)	Melchor (2017)
[S]o as not to see the other patients scrunch their noses in disgust, or the nurses' 1) reproachful looks when at last they came to change her , all without untying her from the bed for one second because those were the social worker's orders: to hold her prisoner there until the police arrived, or until Norma confessed or 2) told them what had happened , because even after they'd administered the anaesthetic, just before 3) the doctor went in with his metal spoons , the social worker wasn't able to get any information out of Norma, not even her name or her real	[P]ara no ver las narices fruncidas por el asco de las mujeres de las camas alledañas, ni las 1) miradas acusadoras de las enfermeras, cuando al fin se dignaban a cambiarla , sin desamarrarla ni un solo instante de la cama porque esas habían sido las instrucciones de la trabajadora social: tenerla ahí prisionera hasta que la policía llegara, o hasta que Norma confesara y 2) dijera lo que había hecho , porque ni siquiera bajo la anestesia que le inyectaron antes de que 3) el doctor le metiera los fierros logró la trabajadora social sacarle algo a Norma, ni siquiera cómo se

age or what it was she'd taken or who'd given it to her or 4) where she'd dumped what she'd had inside her (92).	llamaba, ni qué edad verdaderamente tenía, ni qué era lo que se había tomado, ni quién fue la persona que se lo había dado, o 4) dónde era que lo había botado (100-01).

En cuanto a la clasificación de la violencia, la violencia sistémica está presente, ya que Norma se encuentra bajo la dominación de un sistema que fomenta la violencia de género y la opresión hacia las mujeres. El tipo de violencia más visible en este pasaje es la violencia obstétrica, ya que ocurre en un entorno médico donde existen relaciones de poder y jerarquías entre la paciente y el personal de salud. Norma está siendo violentada en su condición de paciente y se le obliga a permanecer ahí al ser atada a la cama, además de que es hostigada para que le cuente a la trabajadora social detalles sobre su vida, lo cual también incluye violencia institucional, ya que las enfermeras estaban ignorando a Norma al inicio y estas acciones continúan ocurriendo debido a la deficiente administración de justicia.

En 1), las enfermeras en el TM tenían “reproachful looks”, mientras que en el TF tenían “miradas acusadoras”. El adjetivo “reproachful” se utiliza como sinónimo de desaprobación o decepción, mientras que “acusadoras” da la sensación de que alguien afirma que otra persona ha hecho algo mal y que alguien más lo sabe y lo condena. Aunque los significados son similares, en este escenario específico las enfermeras en el TM parecen fruncir el ceño y mirar con desaprobación a Norma porque desaprueban lo que ha hecho, mientras que el TF tiene un tono mucho más inculpatório o inculpatório, lo que agrava la intención de las enfermeras.

En 2), el TM enfatiza el hecho general de que Norma estaba en el hospital porque algo había ocurrido, mientras que el TF pone el énfasis en Norma y en lo que ella había hecho, lo que hace que el TM parezca disociado y distante de la propia Norma, mientras que el TF la culpa y la coloca en el centro de la situación.

En 3), el TM suena un poco agresivo al hablar de cómo el doctor “went in”, pero el TF, con “le metiera los fierros”, suena aún más duro, ya que el verbo “metiera” cosifica a Norma y la hace perder dignidad, y el uso de “los fierros” en lugar de nombrar el instrumento médico hace que todo suene más primitivo y más crudo. Aunque el “metal spoons” del TM tampoco es muy médico, más

bien parece haber sido nombrado por alguien que no conoce el término médico y está tratando de describirlo.

En 4), el TM hace una lista de las preguntas que el personal médico le hizo a Norma, y la última pregunta que le hacen es dónde había dejado “what she’d had inside her”, lo que hace explícito que había tenido un aborto y, de ese modo, intenta culparla hostigándola con preguntas. En el TF, sí le preguntan lo mismo sobre dónde lo había dejado, pero omiten la última parte y terminan la pregunta con “dónde era que lo había botado”; aunque por el contexto podemos saber a qué se refieren, la situación se vuelve más general en comparación con el TM, ya que no ofrece tantos detalles.

Los únicos posibles eufemismos en el TM son 2) y 3), porque son más generales y no tan explícitos como el TF. El caso de 4) podría considerarse disfemístico, ya que proporciona más detalles sobre el aborto espontáneo de Norma. Además, existe lo que puede llamarse “violencia narrada”, que ocurre cuando el narrador modifica ligeramente la manera en que se representa la violencia. El narrador en el TM en 1), 2) y 3) parece más general por las razones discutidas previamente, mientras que 4) ofrece más detalle, por lo que puede concluirse que el narrador sí altera en cierta medida la perspectiva desde la cual se cuenta la historia.

Pasaje 2

Hughes (2020)	Melchor (2017)
“1) They’re barely old enough to wipe their own asses, these tarts, and yet off they go, legs akimbo. I’m going to tell the doctor to scrape you out with no anaesthesia, 2) that’ll teach you” (94).	“1) estas cabronas no saben ni limpiarse la cola y ya quieren andar cogiendo, le voy a decir al doctor que te raspe sin anestesia, 2) para ver si así aprendes” (103).

En esta muestra, una enfermera está hablando con Norma, una adolescente que acaba de sufrir un aborto espontáneo, y es evidente que está ejerciendo violencia simbólica, obstétrica y sistémica. El primer tipo de violencia se produce porque la enfermera está juzgando y condenando verbalmente a Norma por haberse quedado embarazada siendo tan joven, e incluso la amenaza con no usar anestesia como una forma de castigo, lo cual constituye claramente violencia obstétrica. Como la

enfermera está utilizando dinámicas de poder y se está aprovechando de su posición para oprimir y mostrar su dominación sobre Norma, también está presente la violencia sistémica.

En 1), el TM se refiere a las chicas como “tarts”, lo cual suele entenderse como alguien atractivo y sexualmente provocativo, mientras que el TF utiliza “cabronas”, que no se usa exclusivamente para nombrar a las mujeres de manera sexual. Esto hace que la elección del adjetivo en el TM sea más específica y particular. Además, el TM utilizó “and yet off they go, legs akimbo” como traducción de “y ya quieren andar cogiendo”, lo cual es, una vez más, más general, ya que evita utilizar cualquier idea explícita como “cogiendo” en el texto de Melchor. El uso de este tipo de palabras en el TF vuelve el texto más agresivo, ya que emplea lenguaje coloquial para referirse al sexo, mientras que el TM lo aborda mediante ideas indirectas con un significado sexual implícito.

En 2), ambas versiones están amenazando a Norma, pero el TM asegura, mediante el uso de “will”, que ella aprenderá la lección a causa del procedimiento sin anestesia, mientras que el TF utiliza el condicional “si” para indicar que Norma podría o no aprender la lección. En 2), esta diferencia entre las versiones hace que el TM sea más directo y frontal, así como más amenazante y agresivo por parte de la enfermera.

El 1) del pasaje es eufemístico como resultado de la falta de uso de un lenguaje explícito y detallado para expresar ideas que originalmente eran más precisas y directas, ya que el narrador se contiene de utilizar lenguaje sexualmente explícito. En 2) no parece haber ninguna distinción en términos de eufemismo o disfemismo.

Pasaje 3

Hughes (2020)	Melchor (2017)
[B]ut also because some guys had followed her in a pickup as she'd walked into the centre of Villa and she'd had to leave the roadside to hide in the reed beds because the men riding on the back of the pickup 1) were shouting at her, calling her names, clicking their tongues as if she were a dog, and the man driving [...] 2) told Norma to get into the pickup (109-10).	[Y] porque además unos tipos la habían seguido en una camioneta mientras caminaba hacia el centro de Villa, y ella había tenido que apartarse de la carretera para esconderse en unos carrizales porque los tipos que iban sobre la batea 1) la llamaban chasqueando los labios como si fuera una perra, y el hombre que conducía

[...] 2) le ordenó a Norma que se subiera a la camioneta (118).

Los hombres que están acosando a Norma en esta muestra están ejerciendo tres tipos de violencia: simbólica, sistémica e institucional. Violencia simbólica, ya que utilizan un lenguaje que transmite violencia; sistémica, porque están aprovechándose de su poder para ser dominantes y opresivos con alguien que no se encuentra en la misma posición; e institucional, porque el gobierno no está haciendo nada para detener este tipo de acoso y de ese modo perpetúa y tolera estos delitos que quedan impunes debido a la falta de justicia.

En 1), el TM menciona que los hombres en la calle estaban “shouting at her, calling her names”, lo cual no está implícito en la idea original que solo dice “la llamaban chasqueando los labios”. Esto vuelve el acoso que sufre Norma más específico y detallado y, aunque ambas situaciones son incómodas para ella, la del TM es más dura y más desagradable para el personaje, ya que resulta más molesta que en el TF.

En 2), los hombres en la camioneta “told” a Norma que subiera en el TM, mientras que en el TF “le ordenó”. Hay una diferencia en la intención de los verbos: “told” no es necesariamente agresivo ni amenazante y no es explícitamente una orden, mientras que “le ordenó” es precisamente una orden explícita que implica una actitud y un tono dominantes. En este contexto específico, se establece una jerarquía por razones de género, ya que Norma es mujer y los hombres son varones, y mayores de edad, ya que Norma tiene 13 años y los hombres son significativamente mayores. Este cambio entre los segmentos enfatiza la violencia institucional y simbólica en el TF, mientras que en el TM este énfasis se pierde. Además, el uso de la palabra “perra” en el TF es explícitamente femenino, y la elección de “dog” en la traducción pierde el impacto original; sin embargo, la palabra “bitch” no podía ser una opción, ya que tiene una connotación diferente cuando se usa en lenguaje coloquial.

Parece haber una compensación en este pasaje. El primer segmento del TM es más específico y añade muestras de violencia a la idea (disfemismo), mientras que el segundo segmento utiliza un verbo más general y amplio para referirse a los hombres que le piden a Norma que suba al coche (eufemismo). Una vez más, hay “violencia narrada” en este pasaje, porque el narrador, que controla el relato, está modificando en cierta medida la manera en que se describe la violencia.

Pasaje 4

Hughes (2020)	Melchor (2017)
“Alright, woman, don’t get your knickers in a twist, what’s the problem? 1) This little bitch is the problem. What are we going to do when 2) all her fucking around catches up with her, when she comes out with her Sunday seven?” (128).	“Ya, mujer, bájale a tu pedo, ¿cuál es el problema? 1) Esta pinche cabrona es el problema, ¿qué vamos a hacer cuando salga con su domingo siete 2) por andar de golfa? ” (138).

En cuanto a los distintos tipos de violencia, la violencia simbólica está presente en el pasaje, ya que existe violencia verbal hacia el personaje de Norma y su madre habla de ella de manera despectiva. Otro tipo de violencia que está presente es la violencia sistémica, como resultado de la violencia profundamente arraigada contra las mujeres dentro de la estructura de la sociedad y de la culpa que se impone a las mujeres que son sexualmente activas, una actitud que difícilmente se ejerce hacia los hombres.

En 1), la madre de Norma se refiere a su hija como “this little bitch” en el TM, lo cual tiene una connotación sexual que implica que Norma ha sido sexualmente activa, mientras que en el TF utiliza originalmente “esta pinche cabrona”, que sigue siendo ofensivo y violento, pero carece de la connotación sexual que se le impone a Norma.

En 2), la madre de Norma llama a la actividad sexual de su hija en el TM “all her fucking around”, lo cual resulta explícito, degradante y ofensivo; además, el adverbio “around” indica que Norma ha estado teniendo relaciones sexuales con numerosos hombres. Por el contrario, en el TF la llama “por andar de golfa”, lo cual es ligeramente menos directo y evita utilizar una palabra con una carga semántica similar a “fucking”.

La versión de Hughes, una vez más, es ligeramente más explícita en lo que respecta a las implicaciones sexuales; por lo tanto, puede decirse que los pasajes 1 y 2 son disfemísticos debido a su elección léxica, que resulta más directa en términos del ejercicio de la sexualidad.

Pasaje 5

Hughes (2020)	Melchor (2017)
“Brando had to watch him with that 1) street rat Luismi called his wife, 2) a snot-faced ragdoll with native features², slim but with a real belly on her, who never opened her mouth and who blushed every time anyone spoke to her. 3) She was so dumb she didn’t even see that Luismi had been taking her for a ride” (186).	“Brando lo vio con aquella 1) escuincla que según Luismi era su esposa, 2) una mocosa con cara de india, espigada pero panzona que nunca decía nada y que se chapeaba cada vez que le dirigían la palabra. 3) Era tan pendeja que no se daba cuenta de que el Luismi le sacaba la vuelta” (197).

El principal tipo de violencia en el pasaje es la violencia simbólica, ya que es a través del lenguaje y de su verbalización como se llevan a cabo las actitudes violentas. La violencia sistémica también está presente, puesto que existen dinámicas de poder y Norma es oprimida debido a su género y a su edad.

En 1), el narrador en el TM describe a Norma como “street rat”, que es un insulto directo utilizado para referirse a alguien desagradable, mientras que el narrador en el TF utiliza “escuincla”, lo cual enfatiza que Norma es demasiado joven para ser madre y esposa de Luismi, y también subraya su género y su corta edad.

En 2), el TM utiliza “snot-faced ragdoll with native features”, lo cual acentúa indirectamente la corta edad de Norma mediante el uso de adjetivos de carácter infantil como “snot-faced” o “ragdoll”. El uso de “native features” es eufemístico en el TM, ya que resulta más cortés y políticamente correcto que “mocosa con cara de india” en el TF, que en el contexto actual es agresivo e insensible. Además, en el TF también se subraya directamente la corta edad de Norma, aunque con menos palabras que en el TM.

² La palabra “native” aparece dos veces en la novela: en este caso y en la página 56 con el uso de “native cheeks”, mientras que en el original se utiliza “cachetes de india chapeados” en la página 65. Hughes está siendo políticamente correcta, mientras que Melchor es más abierta a utilizar los términos despectivos que se emplean y se escuchan en la violencia étnica que existe en México

En 3), el TM utiliza el adjetivo peyorativo “dumb” para describir a Norma, que resulta más bien infantil, mientras que el TF utiliza “pendeja”, que tiene una carga semántica más pesada y más agresiva, además de ser considerada una palabra malsonante.

La versión de Hughes es más dura y más disfemística en 1), mientras que 2) y 3) son eufemísticos en comparación con la versión de Melchor, ya que utilizan adjetivos más “ligeros” y más suaves. Además, en este caso aparece la “violencia narrada”, ya que es la voz del narrador la que está reformulando la violencia en esta escena.

Resultados

Se analizaron 5 pasajes en la discusión y, tras estudiarlos con mayor profundidad, pueden extraerse algunas conclusiones. El primer aspecto que se discutió fue el de los tipos de violencia presentes en los pasajes. El tipo de violencia más común fue la violencia sistémica, presente en los 5 pasajes; le siguió la violencia simbólica, presente en 4 pasajes, y la violencia obstétrica y la violencia institucional, presentes en 2 pasajes cada una. En otras palabras, la violencia más común en los pasajes fue el tipo de violencia que está tan profundamente arraigada en la estructura de la sociedad que pasa desapercibida al mismo tiempo que provoca explotación y opresión sobre los grupos socialmente vulnerables (Islas Arévalo, 2021). Es importante recordar que los pasajes seleccionados estaban enfocados únicamente en el personaje de Norma, una niña de 13 años; por lo tanto, ella forma parte de grupos vulnerables y desprotegidos dentro de la sociedad mexicana: es mujer, es una niña, fue víctima de abuso sexual y se encuentra sin hogar después de haber huido de su casa.

Después de realizar el análisis en términos de eufemismo y disfemismo, no se encontraron patrones claros que pudieran seguirse. A lo largo de los pasajes fue posible encontrar tanto enunciados eufemísticos como disfemísticos dentro de un mismo pasaje, mientras que en otros segmentos específicos no se pudo identificar ninguno. En particular, se estudiaron 13 segmentos, de los cuales 6 fueron considerados eufemísticos, 5 disfemísticos y 2 no presentaron características de ninguno de los dos. Además, es relevante mencionar que en el pasaje 3 parece haber una compensación; en ese caso, el TM utilizó un disfemismo y posteriormente un eufemismo dentro del mismo pasaje, razón por la cual se considera una compensación, ya que en un segmento el traductor enfatiza o exagera un aspecto y en la misma escena atenúa o disminuye otro con el fin de crear un equilibrio.

Otro aspecto que es importante discutir es la “violencia narrada”, es decir, la violencia que está siendo descrita o contada a través del narrador de la novela. De los 5 pasajes analizados, 3 incluyen “violencia narrada”. Los otros dos pasajes que no incluyen “violencia narrada” corresponden a casos en los que la violencia simbólica es enunciada por los propios personajes. Esto es pertinente de señalar porque significa que, en los casos en los que el TM cambia, añade u omite el mensaje del TF, en la mayoría de las ocasiones es el narrador quien está alterando la manera en que se describe la violencia. Esto podría deberse a que la novela es polifónica, lo que significa que tiene distintas voces y puntos de vista (el del narrador y el de los personajes) que van cambiando a lo largo de la narración, en este caso sin avisos ni pausas claras entre ellos.

Conclusiones

Una traducción se realiza para que más personas puedan acceder a la obra en cuestión. Como dijo Mark Van Doren (1961) en uno de sus ensayos en *The Happy Critic and Other Essays*, la traducción “keeps us open to greatness [...]”; translation keeps literature going in the world. It always has and it always will [...]” (9). Las traducciones ponen las obras al alcance de más personas; no hay un uso práctico en una traducción que nadie lee ni utiliza. Como he discutido a lo largo de esta investigación, la traducción es un asunto complejo; por lo tanto, el estudio de una traducción debe considerar cuestiones como la intraducibilidad, las culturas involucradas o incluso la manipulación del texto. Como afirma Osejo Brito (2021), en ocasiones es adecuado estudiar una traducción con un enfoque flexible y libre en lugar de uno riguroso y estricto.

Temporada de huracanes de Fernanda Melchor no es una lectura fácil; aborda problemas sociales difíciles que incluso pueden resultar incómodos de tratar, como la violación, el acoso, el abuso de drogas, la pornografía, la corrupción de menores, la violencia o la pobreza extrema. En consecuencia, tampoco es una traducción “fácil”. Melchor hace uso de innumerables expresiones malsonantes y términos despectivos para construir la atmósfera áspera de la novela. Dado que la obra describe la vida de un pequeño pueblo mexicano, es natural que el libro esté lleno de jerga, argot, coloquialismos y lenguaje informal. Para traducir todos esos elementos lingüísticos de una lengua a otra, el traductor debe estar bastante familiarizado con ambas lenguas y culturas, y debe ser hábil para recrear el sentido del original.

Uno de los propósitos de *Hurricane Season* parece ser transmitir al lector la misma inquietud e incomodidad del original; Hughes no pretendía alterar ni censurar la crueldad y la aspereza del texto original. Dado que el público de la traducción de Hughes es angloparlante, muchas referencias o expresiones coloquiales usadas en el original cambiaron a una forma similar en la cultura meta, con el fin de producir un efecto análogo o semejante en los lectores: un efecto de incomodidad y aprensión. Para mantener dicho efecto, se tomó la libertad de añadir, omitir o modificar algunos componentes del texto.

Como se mencionó antes, no parece haber un patrón claro o específico en el uso del eufemismo o del disfemismo. En todos los pasajes estudiados fue posible encontrar ya sea eufemismo o disfemismo y, en la mayoría de los casos, ambos al mismo tiempo dentro del mismo pasaje. Puede concluirse que estos dos elementos fueron ciertamente utilizados por Hughes, pero quizá no de manera consciente; es decir, no basó su traducción en ellos y probablemente no era consciente del número de ocasiones en las que utilizó enunciados eufemísticos y disfemísticos, aunque definitivamente hizo uso de ellos. Además, debido al recurso literario de la compensación, el lector no percibirá ni el original ni la traducción como más eufemísticos o más disfemísticos si la novela se considera en su conjunto; sin embargo, si se analizan fragmentos específicos, es probable que una versión parezca más dura o más suave que la otra.

Lo que no se esperaba encontrar era el concepto de “violencia narrada”, que ocurre cuando el narrador del texto es quien altera, omite o añade elementos en una escena violenta, y no los personajes involucrados. Como se mencionó en la sección de resultados, 3 de los 5 pasajes incluían “violencia narrada”. Esto tiene sentido, ya que en *Temporada de huracanes* el narrador es clave para la novela y es quien se encarga de contar la historia, mientras que las voces de los personajes entran y salen a voluntad, y todas las voces se mezclan sin una distinción clara entre ellas; es el lector quien debe aprender a diferenciarlas a partir del contexto y de ciertas pistas. El uso de “violencia narrada” resultó ser una manera útil de representar las luchas y dificultades de los personajes a través de la voz del narrador. Además, no hubo un cambio en el tipo de violencia entre las versiones; estas se mantuvieron iguales. Sin embargo, en algunos casos el tipo de violencia fue resaltado o enfatizado en algunos pasajes de la versión de Hughes, pero esto no marca una diferencia en la perspectiva del lector.

Como resultado, la compensación y el uso tanto del eufemismo como del disfemismo demostraron ser estrategias efectivas para ayudar al lector a obtener una idea general de la atmósfera retratada en el Texto fuente, incluso si ello implica modificar algunos fragmentos en la traducción. Son herramientas y técnicas útiles que los traductores pueden tener en su repertorio y emplear dependiendo del proyecto de traducción.

Referencias

- Berman, A. (2009). *Toward a translation criticism: John Donne* (F. Massardier-Kenney, trad.). The Kent State University Press. (Obra original publicada en 1995)
- Blanco, M. T. (2020). *Cuerpos sin cabeza: La nuda vida en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor* [Tesis de máster, Universidad Iberoamericana]. <https://ri.iberomex.mx/handle/iberomex/3442>
- Bodelón, E. (2014). Violencia institucional y violencia de género. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 2014(48), 131–155. <https://ddd.uab.cat/record/181634>
- Casas, M. (2012). La creatividad expresiva del eufemismo y el disfemismo. *Lexis*, 7, 43–64. <https://doi.org/10.4000/lexis.349>
- Castrillo, B. (2016). Dime quién lo define y te diré si es violento: Reflexiones sobre la violencia obstétrica. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, 24, 43–68. <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2016.24.03.a>
- Hernández, A. (2019). *Violencia y personajes femeninos en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor* [Tesis de especialidad, Universidad Autónoma Metropolitana]. <http://hdl.handle.net/11191/7081>
- Islas, M. (2021). Violencia de género en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor: De la violencia subjetiva a la violencia sistémica. *Sincronía*, 79, 261–281. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79.14a21>
- Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes*. Literatura Random House.
- Melchor, F. (2020). *Hurricane season* (S. Hughes, trad.). New Directions. (Obra original publicada en 2017)
- Osejo, E. (2021). Finnegans Wake: Beyond the limits of translation. *Nuevas Poligrafías*, 4, 86–103. <https://doi.org/10.22201/ffyl.nuevaspoligrafias.2021.4.1483>
- Nuestros traductores. (2017). *Charco Press*. <https://charcopress.com/translators/sophie-hughes>
- Pfaff, K. L., Gibbs, R. W., Jr., y Johnson, M. D. (1997). La metáfora en el uso y la comprensión del eufemismo y el disfemismo. *Psicolingüística aplicada*, 18(1), 59–83. <https://doi.org/10.1017/s0142716400009875>
- Putranti, S. D., Nababan, M. R. y Tarjana, S. S. (2017). Eufemismo, ortofemismo y disfemismo en la traducción de lenguajes sexuales. *Avances en investigación en ciencias sociales, educación y humanidades (ASSEHR)*, 158, 709–717. <https://doi.org/10.2991/ictte-17.2017.106>

- Rawat, A. (2021). *La narración de la violencia de género en dos novelas mexicanas: Las muertas y Temporada de huracanes* [Tesis de maestría, Universidad Veracruzana]. <http://cdigital.uv.mx/handle/1944/51667>
- Sophie Hughes: Traductora del español. (s. f.). *New Directions*. <https://www.ndbooks.com/author/sophie-hughes/>
- Van Doren, M. (1961). *El crítico feliz y otros ensayos*. Hill and Wang.
- Von Flotow, L. (1991). Traducción feminista: contextos, prácticas y teorías. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4(2), 69-84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales* (A. J. Antón Fernández, trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2009)

La condición agonizante de la región de Luvina.

The dying condition of the Luvina region.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0311

Ramón Bárcenas

Universidad de Guanajuato.

(MÉXICO)

CE: rbarcenaz@yahoo.com.mx <https://orcid.org/0000-0003-3433-9849>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recepción: 01/08/2025 Revisión: 12/09/2025 Aprobación: 20/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**

(Bárcenas, 2026, p. _).

En lista de referencias:Bárcenas, R. (2026). La condición agonizante de la región de Luvina. *Revista Sincronía*. 30(89). 210-223
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0311**Resumen:**

Juan Rulfo sostiene que la redacción del cuento "Luvina" le dio la clave para entrar en esa atmósfera rara que caracteriza su novel *Pedro Páramo*. La atmósfera oscura de la novela se relaciona con la misteriosa región de muerte, simbolizada en el pueblo de Comala, al igual que con los personajes lúgubres de la obra. Este artículo aborda un sentido en que la escritura de "Luvina" pudo permitirle a Rulfo adentrarse en esa atmósfera rara y siniestra de la novela. Se propone que el cuento presenta escenarios, personajes y sucesos extraños que permiten una lectura de connotaciones siniestras; es decir, "Luvina" representa una región moribunda que es próxima a la dimensión de muerte encarnada en la fantasmal Comala.

Palabras clave: Agonía. Muerte. Bruma. Extrañamiento.**Abstract:**

Juan Rulfo affirms that the exercise of writing "Luvina" gave him the key to entering the strange atmosphere of his novel *Pedro Páramo*. The novel's weird atmosphere is related to the mysterious region of death, symbolized by the town of Comala, as well as to the work's gloomy characters. This text addresses a possible way in which the writing of "Luvina" allowed Rulfo to enter the novel's sinister atmosphere. It is held that the short story presents strange settings, characters and events that allow for a reading of sinister connotations; in other words, "Luvina" represents a dying region that is pretty close to the dimension of death embodied in the ghostly Comala.

Keywords: Agony. Death. Mist. Estrangement.

[...] no es culpa de mis ojos si todo me parece descolorido. Por el contrario, un hado nefasto ha tendido un turbio manto de nubes sobre mi vida, y tal vez sólo llegaré a disiparlo con la muerte.

E.T.W. Hoffmann.

Introducción

El cuento “Luvina” es considerado por Juan Rulfo como uno de los más próximos a *Pedro Páramo* porque su redacción le permitió adentrarse en ese mundo siniestro de Comala. El escritor jalisciense afirma que escribió los cuentos como un ejercicio para dar con el habla y la atmósfera de la novela. Por un período de diez años Rulfo meditó y concibió ciertos elementos clave de *Pedro Páramo* antes de su publicación. La idea de la obra, los personajes y el lugar en que se iba a desarrollar habían sido ya concebidos, pero faltaba la atmósfera y el modo de habla. La redacción de relatos cortos tendría el propósito de fungir como una preparación para dar con esos elementos buscados. Este ejercicio de escritura inicia en 1945 y en julio se publica “Nos han dado la tierra” en el número 2 de *Pan. Revista de Literatura*. Un mes después, en agosto, el cuento también aparece en el número 42 de la revista *América* (cf. López, 1996, pp. 505-507).

Rulfo continúa con la redacción de cuentos durante los años siguientes y entre 1945 y 1951 publica seis relatos más en la revista *América*, entre los que destacan “Es que somos muy pobres”, “El llano en llamas” y “Diles que no me maten”. En septiembre de 1952 ingresa como becario en el Centro de Escritores Mexicanos y escribe ocho cuentos más, entre ellos “Luvina” y “No oyes ladrar los perros”. Los quince cuentos son publicados en septiembre de 1953 en una colección titulada *El llano en llamas*. En este mismo año vuelve a ser becario en el Centro de Escritores Mexicanos y redacta su célebre *Pedro Páramo*, el cual ve la luz en marzo de 1955 (cf. López, 1996, pp. 510-512). Así, entre el ejercicio de escribir los cuentos y la publicación de la novela pasó cerca de una década.

De la colección de cuentos, “Luvina” tiene un lugar especial, pues su redacción le dio la clave para adentrarse en esa atmósfera rara que caracteriza su novela. El autor lo expresa de la siguiente forma: “*El llano en llamas*, en uno de los cuentos, que se llama ‘Luvina’, fue más bien un ejercicio para entrar en un mundo un poco así, sombrío, siniestro más bien, con la atmósfera rara de *Pedro Páramo*” (Rulfo, 2017, p. 392).¹ La atmósfera extraña de la novela se relaciona con la misteriosa

¹Véase también las entrevistas: “Juan Rulfo: La literatura es una mentira que dice la verdad. Una conversación con Ernesto González Bermejo” y “Juan Rulfo. Inframundo. Sylvia Fuentes”, en Fell, Claude (ed.) (1996). *Juan Rulfo. Toda la Obra*, México: Archivos/UNESCO, pp. 462 y 474, respectivamente.

región de muerte, simbolizada en la fantasmal Comala. Los habitantes de este poblado son figuras sombrías que van desde difuntos activos que conversan entre sí en sus tumbas y rememoran sus vidas pasadas; ánimas en pena que vagan por las calles de Comala; hasta algunos pocos residentes que aún parecen vivir en ese lugar.

Este artículo explora un sentido en que el cuento "Luvina" pudo permitirle a Rulfo adentrarse en esa atmósfera rara y siniestra de la novela. Se propone que el relato corto presenta escenarios, personajes y sucesos extraños que posibilitan una lectura de connotaciones siniestras. "Luvina" trata de una región moribunda y contigua a la dimensión de muerte que es Comala. El cuento ofrece una representación de un aspecto perturbador de la existencia humana, a saber, la condición de agonía. Los elementos que posibilitan leerlo desde esta perspectiva son: la desolación del entorno natural, el carácter sombrío de sus habitantes, una bruma grisácea que cubre el horizonte y una perturbación del sentido del tiempo y espacio que acontece en la zona.

La atmósfera extraña de Comala

El entorno siniestro y oscuro de *Pedro Páramo* proviene de la condición particular de los personajes de la obra, y de la extraña dimensión en la que éstos se encuentran y desde la cual hablan. Los habitantes de Comala son difuntos enterrados que conversan entre sí en sus sepulcros o hablan en voz alta rememorando sus vidas pasadas. Los muertos no yacen inertes en sus fosas, sino que son seres activos que despiertan, se mueven, se quejan, hablan en voz alta y conversan entre sí. La novela inicia con una narración por parte de Juan Preciado que parece interpelarnos a nosotros en cuanto lectores, pero luego descubrimos con asombro y espanto que en realidad va dirigida a Dorotea *la Cuarraca*, su compañera de tumba. Juan Preciado está muerto y su cadáver se encuentra sepultado junto al de Dorotea en la misma fosa. Los dos difuntos conversan entre sí, rememoran sus vidas pasadas y tratan de pasarla bien, porque saben que van a estar "[...] mucho tiempo enterrados" (Rulfo, 2005b, p. 65). Su conversación se ve de pronto interrumpida por una voz emergente que proviene de una tumba cercana. Es Susana San Juan, quien recuerda en voz alta el fallecimiento de su madre y su velorio al que nadie asistió. Susana también es consciente de que está muerta y de que se encuentra enterrada en un cajón negro y no en la cama de su madre como inicialmente comienza su rememorar.

Pero los residentes de Comala no sólo son muertos activos en sus tumbas, también son ánimas en pena que deambulan por las calles del pueblo en busca de seres vivos que intercedan por ellas. La difunta Dorotea confiesa que su alma debe andar vagando por el mundo en busca de alguien que rece por su salvación; pero eso ya no le preocupa porque justo en la tumba donde reposa su cuerpo representa para ella el mismo Cielo. Cuando Juan Preciado llega a la región de Comala, los múltiples encuentros que tiene son precisamente con ánimas en pena. El primero de ellos es con Abundio el arriero con quien se topa en el cruce de caminos Los Encuentros. Jean Chevalier (1999) afirma que las encrucijadas son lugares propicios para "[...] el paso de un mundo a otro, de una vida a otra, o de la vida a la muerte". (p. 446). Juan esperaba desorientado en el nudo de caminos sin saber qué dirección tomar para llegar a Comala. El arriero aparece de pronto, como surgido de la nada, y le dice que él va hacia ese rumbo, de manera que termina por ser su guía. Carlos Fuentes sostiene que el arriero hace la función de Caronte al conducir a Preciado a la dimensión del más allá, representada en la fantasmal Comala (cf. Fuentes, 2010, p. 253).

Antes de despedirse Abundio le recomienda a Preciado buscar hospedaje en la posada de Eduviges Dyada. La posadera lo recibe y lo acomoda en un cuarto totalmente vacío. La mujer le comenta que recién se enteró de su visita y por eso no tuvo tiempo de preparar bien la habitación. Le cuenta que su madre y ella fueron muy amigas de jóvenes y se habían hecho la promesa de morir juntas para acompañarse. También le confiesa que estuvo a punto de ser su madre, cuando sustituyó a Doloritas en su noche de bodas. El joven escucha agobiado todo lo que le cuenta esa mujer de semblante transparente y de mirada velada. Pero en un punto de la plática ella le pregunta si alguna vez ha escuchado el quejido de un muerto, a lo que él responde que no. "—Más te vale, hijo. Más te vale—", le responde (Rulfo, 2005b, p. 35). Juan no sabe apreciar esta advertencia y tiene la desgracia de escuchar el grito aterrador de Toribio Aldrete, el ahorcado. Fulgor Sedano lo asesinó y abandonó su cuerpo colgando justo en esa habitación. En ese instante de espanto y desesperación, alguien entra de súbito al cuarto: es Damiana Cisneros, la caporal de la Media Luna.

Damiana lo invita a dormir en la hacienda y mientras caminan por las calles hacia ese lugar, le revela algo siniestro sobre Comala. "—Este pueblo está lleno de ecos. Tal parecen que estuvieran encerrados en los huecos de las paredes o debajo de las piedras" (p. 44). Le cuenta que a veces se oyen pasos detrás sin que haya alguien caminando, o se escucha el arrastrar de hojas por el viento donde ni siquiera hay árboles. Preciado le pregunta cómo dio con él y si ella sí está viva, ante lo cual

Damiana Cisneros simplemente se desvanece. Juan le grita por su nombre y las calles vacías le regresan el eco de su propia voz. Sin embargo, sus gritos sí son atendidos por los habitantes sombríos del pueblo. De repente se oyen ladridos, voces, ruidos, canciones y rumores por doquier. Los residentes de Comala parecen despertar con la presencia vital del joven. Así, a la vuelta de una esquina se oye hablar a dos jovencitas acerca de un tal Filoteo Aréchiga. En otra, un hombre intenta convencer a su novia Chona para que abandone a su padre y se fugue con él. Más allá suenan canciones lejanas. Pero el joven no sólo escucha voces y ruidos, también ve sombras manifestarse frente a él. Ve pasar carretas vacías jaladas por bueyes y hombres caminando como dormidos. "Y las sombras. El eco de las sombras" (p.50). Todo este tumulto espectral acontece de golpe en ese pueblo abandonado de Comala.

Juan Preciado está a punto del colapso cuando siente que alguien le toca el hombro y escucha una voz que lo invita a pasar a una casa: es la pareja enigmática de Donis y su hermana. El encuentro de Preciado con los hermanos-esposos es de un misterio particular (cf. Bárcenas, 2019, pp. 616-620). Su presencia sugiere que Comala no está poblada únicamente por cuerpos enterrados y ánimas en pena. Al parecer aún viven algunas personas allí, como Filomeno, Melquíades y Prudencio el viejo. Los hermanos acogen a Juan Preciado en su vivienda, una casa con la mitad del techo caído,² en la que el joven puede dormir, conversar con personas y comer algo de alimento que le ofrecen. La mujer le confiesa que son hermanos-esposos y que ella no sale a la calle por vergüenza, pues su cara está manchada por el pecado. Pero cuando él la observa bien, lo único que ve es un rostro normal como cualquier otro. Más tarde Donis sale a la calle en busca de un borrego cimarrón y Juan se queda a solas con la hermana. La noche llega y Donis no regresa, entonces la joven lo invita a dormir en la cama. Al principio Juan opone resistencia, pero pronto termina por aceptar y se acuesta con ella. La pareja duerme cuando al filo de la medianoche tiene lugar un evento perturbador. El calor y el sudor despiertan a Preciado y entonces nota que la mujer a su lado se está derritiendo en lodo, como si su cuerpo fuera de tierra y la humedad del sudor lo deshiciera. Este suceso le roba el aliento y gradualmente va perdiendo la respiración hasta que muere de ahogo. Juan lo refiere del siguiente modo:

² Georg R. Freeman subraya las connotaciones bíblicas de los hermanos/esposos; su desnudez y soledad, representando el estado primigenio de Adán y Eva, y el estado semi-derruido de la vivienda, simbolizando el acontecimiento de la caída de la gracia del ser humano (cf. Freeman, 1974, pp. 68-71).

Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre. (p. 61).

De pronto la narración de Preciado es interrumpida por una voz que cuestiona lo que está contando. "—¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado?" (p. 62). Es la voz de su compañera de tumba, Dorotea, quien le recuerda que ella y Donis lo encontraron tirado en la plaza del pueblo, tieso y acalambrado como terminan aquellos que mueren de miedo. Ante este señalamiento, Preciado admite que no murió de ahogo sino de miedo, de un miedo que se le fue juntando desde su llegada a Comala hasta su encuentro con la horda de murmullos espectrales que lo asediaron a muerte. "—Es cierto Dorotea. Me mataron los murmullos" (p. 62). El joven viajó hasta Comala para morir allá en lugar de su madre Doloritas. Su madre, quien vivió largo tiempo añorando el regreso a su pueblo amado; ese lugar idílico de sus memorias con sabor a azahar de naranjos y a olores de alfalfa, miel y pan horneado. "Un pueblo que huele a miel derramada..." (p. 21). Cuando Juan Preciado llega a Comala no encuentra el paraíso de los recuerdos de su madre, sino que se topa con un lugar infernal: un pueblo devastado por la violencia y el rencor atroz del hacendado *Pedro Páramo*.

Luvina, una región agonizante

La novela nos introduce a esa oscura dimensión de muerte, simbolizada en el pueblo de Comala. Los habitantes son difuntos activos en sus tumbas, ánimas en pena que vagan por el mundo y algunos seres sombra que aún parecen vivir en el pueblo. La atmósfera rara de la novela se vincula tanto con esa extraña región de muerte que es Comala como con sus habitantes lúgubres. Rulfo afirma que la redacción de "Luvina" le dio la clave para adentrarse en el entorno sombrío de Comala, de manera que el cuento es particularmente cercano a *Pedro Páramo*. Esta cercanía responde a que el relato corto representa una condición de la existencia humana próxima a la muerte: el estado de agonía. "Luvina" trata de una región desolada y moribunda en la que predominan ciertos elementos siniestros, tales como, la devastación del entorno natural, la condición sombría de sus habitantes, una bruma que vela constantemente el horizonte y una cierta perturbación del sentido de tiempo y espacio.

El narrador del cuento es un profesor que parece compartir sus vivencias con otra persona que está por partir hacia ese lugar. La primera línea del cuento exhibe la ubicación geográfica de Luvina. "De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso" (Rulfo, 2005a, p. 99). El enunciado inicial revela una posición espacial indefinida, en la que no es claro de qué cerros del sur se habla. En todo el relato la ubicación imprecisa de la región se mantiene. Además de la geografía indeterminada, el acceso a Luvina es complicado debido a que se encuentra en una zona alejada y elevada, con terreno escarpado y pedregoso. El profesor cuenta que la primera vez que fue a Luvina tuvo que contratar a un arriero que lo llevara a él y a su familia. El arriero, al igual que Abundio, funge aquí como guía que conduce al maestro a una región lejana y extraña. Pero apenas llegan al pueblo de Luvina el arriero se apresura a partir, sin dejar que sus animales descansen un poco. El hombre aclara que allí se dañarían más, y se marcha a prisa con sus bestias "[...] como si se alejara de un lugar endemoniado" (p. 103).

El profesor no comprende al principio lo que motiva el extraño comportamiento del arriero. Lo que está por descubrir es que Luvina es una zona hostil a la existencia, una región en la que la vida apenas puede subsistir. La dificultad para reconocer la naturaleza del lugar al que ha llegado suscita en el profesor un sentimiento de extrañeza. Este extrañamiento se traduce en la pregunta que plantea a su mujer: "—¿En qué país estamos, Agripina?" (p. 103). Un sentido del concepto siniestro (*Unheimlich*) se relaciona precisamente con lo raro y ajeno. El vocablo alemán *Heimlich* remite a lo familiar, lo conocido, lo doméstico; de manera que su antónimo *Unheimlich* alude a lo extraño, lo desconocido, lo ajeno (cf. Freud, 2007, pp. XI-XVII). "*Unheimlich* es algo inquietante, que provoca un terror atroz; sentirse *unheimlich* es sentirse incómodo" (Trías, 2006, p. 45). El desconcierto que embarga al profesor cuando llega a Luvina se vincula con este sentido de lo siniestro. El sentimiento de extrañeza surge no sólo del hecho de llegar a un lugar desolado y abandonado, sino también de la sospecha de encontrarse ante una dimensión hostil a la vida y próxima a la muerte. La región de Luvina parece simbolizar la condición de agonía; ese umbral grisáceo contiguo a la muerte.

Un rasgo de la condición agonizante de Luvina se encuentra en la desolación del entorno natural. La región está conformada por cerros pedregosos y polvorientos, carentes de vegetación en sus laderas. Ni en la plaza del pueblo hay un árbol o un arbusto que le dé un poco de vida al lugar. La única planta que a veces logra subsistir en ese entorno tan adverso es el chicalote, pero sólo allí donde hay un poco de sombra entre las rocas. En Luvina tampoco es posible encontrar animales

salvajes o domésticos de los cuales alimentarse. No cuentan ni con la fiel compañía de los perros, porque hasta éstos han desaparecido. Esta imagen desoladora del entorno natural de Luvina es descrita por el profesor de la siguiente manera: "aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos" (Rulfo, 2005a, p. 101). Es importante poner atención en la frase "como si estuvieran muertos" porque en efecto la región de Luvina no es una dimensión de muerte como Comala, pero sí una próxima a ella.

Además de la desolación del entorno natural, el pueblo de Luvina se encuentra en una condición de abandono y miseria extrema. Las instituciones sociales son inexistentes en ese lugar. El profesor y su familia no pudieron encontrar una fonda o mesón para hospedarse y proveerse de alimentos. La atención médica no existe y lo mismo vale para la asistencia espiritual, pues la iglesia es apenas un jacalón vacío sin puertas ni imágenes a quien rezarle. El núcleo familiar está desintegrado, ya que en el pueblo viven únicamente los viejos y las mujeres solas. Los hombres se marchan en busca de trabajo para ganar el sustento de los que quedan atrás; y los niños hacen lo propio apenas pueden hacerlo: "[...] pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina" (p. 107). Los hombres que emigran tienen la costumbre de regresar una vez al año con alimentos para los suyos. Entonces el pueblo parece revivir un poco, con ruidos y murmullos por doquier, pero pronto se apaga nuevamente cuando ellos vuelven a partir. Lo que sí parece haber en Luvina es una escuela, por la presencia misma del profesor en el pueblo. ¿Pero qué sentido tiene una escuela en un lugar que muere de hambre? Quizá aquí se encuentra un señalamiento a las limitaciones de la cruzada educativa de José Vasconcelos, resumida en el lema "alfabeto y jabón". La enseñanza del alfabeto, el pan del alma, no tiene sentido si no se provee a la vez el sustento del cuerpo. Con esto en mente, Alfonso Reyes propone ampliar el lema de Vasconcelos a: "alfabeto, pan y jabón" (Reyes, 2005, p. 201).

Por otro lado, la región es azotada por un ventarrón oscuro que sopla a todas horas sin cesar. El viento tiene un papel central en el cuento, al punto que funge como uno de los protagonistas principales del mismo. Es un agente activo que impone condiciones sobre todo lo demás existente. El vendaval se prende de las cosas como si tuviera uñas y dientes, y arranca tecatas de tierra de las paredes desgastadas o se lleva incluso el techo de alguna casa. El fuerte viento sopla sin cesar y en todo momento, desde la mañana hasta el anochecer, al punto que el profesor dice que se siente "[...] bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos" (Rulfo,

2005a, p. 100). La presencia activa y constante del ventarrón ha llevado a los viejos de Luvina a considerarlo como un habitante especial del lugar. En las noches de luna llena dicen que es posible verlo caminar por las calles de Luvina, envuelto en su cobija negra que lleva a rastras. Esta concepción del viento como una entidad activa que impone condiciones sobre todo lo demás y que incluso se manifiesta visualmente hacen de él un personaje más sustancial que los propios residentes humanos de Luvina.³

El viento pardo que azota la región no es la única presencia siniestra en Luvina. Los seres humanos que habitan el pueblo son igualmente figuras sombrías. Los ancianos y las mujeres subsisten en condiciones de existencia límite. La desnutrición crónica que padecen se muestra en sus cuerpos enclenques y sin fuerzas. Los habitantes del lugar recurren al hábito de mascar bagazos de mezquite seco en un intento por engañar al hambre. Los viejos de Luvina son figuras tristes y apagadas que se pasan la mayor parte del día sentados en el umbral de las puertas de sus casas, viendo la salida y la puesta del sol. Y cuando deciden moverse, se deslizan por las calles del pueblo repegados a las paredes de las casas, cual sombras temerosas de ser arrastradas por el fuerte viento. A los ancianos no les preocupa cómo se pasan las horas y los días, pues viven replegados en su interioridad, en esa realidad interna en la que el tiempo parece no existir. Tampoco parece inquietarles las condiciones hostiles de la región, como la aridez del lugar o el fuerte vendaval. En relación al viento, por ejemplo, lo soportan con resignación y afirman que: "Dura lo que debe de durar. Es el mandato de Dios" (p. 108). Pero no sólo se resignan a la presencia constante del vendaval, sino que incluso la valoran positivamente al afirmar que así está mejor. El fuerte viento, dicen, mantiene el sol a raya y evita que el calor les absorba la sangre y la poca agua que hay en sus cuerpos.

Las mujeres de Luvina también son figuras sombrías. Al igual que los ancianos, padecen hambre crónica y sus cuerpos son débiles y delgados; al igual que ellos, se deslizan por las calles del pueblo en sigilo cual si fueran sombras. El profesor no olvida el encuentro que tuvo con ellas la primera noche que pasó en Luvina; esa noche en que tuvo que resguardarse con su familia en la iglesia del pueblo. La mayor parte del tiempo no pudieron dormir, escuchando el fuerte vendaval azotar el templo; estuvieron despiertos oyendo sus largos aullidos y el rechinar de las cruces de

³ Luis Leal sostiene que el fuerte viento en Luvina es quien gobierna el pueblo y sus residentes [cf. Leal, L. (1974) "El cuento de ambiente: 'Luvina', de Juan Rulfo", en Giacomani, H. F., (ed), *Homenaje a Juan Rulfo*, New York: Las Américas Publishing, Co., pp; 91-98].

mezquite al ser sacudidas por las ráfagas de viento. Pero en la madrugada el ventarrón se calmó un rato y hubo un silencio profundo que reveló la inmensa soledad del lugar. En ese momento el profesor pudo percibir un sonido extraño proveniente de la entrada al recinto; un ruido como el aletear de murciélagos de grandes alas. Intrigado se dirigió hacia el origen del bullicio y ahí fue que se topó con un grupo de figuras oscuras: eran las mujeres de Luvina. "Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche" (p. 106). Las mujeres salen en grupo de madrugada en busca de agua, y tras apenas intercambiar unas palabras con el profesor se marcharon hacia la oscuridad de la noche "como si fueran sombras". Las mujeres y los viejos de Luvina son figuras tan apagadas que son caracterizadas más como seres-sombra que como personas vivas y activas; son figuras sombrías que se desplazan por las calles del pueblo ya sea de día o de noche.

El entorno brumoso de Luvina

El fuerte vendaval que sopla en Luvina levanta la tierra polvorienta y ocasiona que el lugar esté constantemente cubierto por un aire parduzco. El entorno en Luvina es siempre brumoso como si un velo gris ocultara todo el horizonte. El profesor le advierte a su interlocutor: "Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca. [...] todo envuelto en un calín ceniciento" (p. 101). La bruma grisácea que cubre la región es oprimiente, pues limita la visión y roba la perspectiva. La pérdida de la visión es siniestra porque difumina los contornos de la realidad ordinaria. La atmósfera nebulosa desdibuja la realidad conocida y familiar, despertando el sentimiento de extrañeza. La inquietud del profesor, al cuestionar a su mujer por ese raro país al que habían llegado, proviene en buena medida de la bruma persistente. La mancha caliginosa que se posa sobre la región de Luvina, un suceso atmosférico desde una perspectiva naturalista, deviene en un fenómeno siniestro si se atiende a su capacidad de velar el mundo ordinario.

Pero el entorno brumoso no sólo perturba la orientación espacial en Luvina, sino que también parece trastocar el sentido del tiempo. La falta de perspectiva se manifiesta en la renuencia de los habitantes a albergar algún tipo de expectativa en el futuro, como si la bruma grisácea motivara en ellos la desesperanza. En Luvina el tiempo parece ralentizarse, no sólo porque a nadie le importa llevar la cuenta del paso de las horas y los días, sino también debido a la monotonía y quietud que

allá prevalecen. El profesor no puede recordar cuántos años vivió allá, pero sostiene que debió ser una inmensidad de tiempo. "Y es que allá el tiempo es muy largo" (p. 106). La vida en ese lugar se torna lenta y pesada debido a las condiciones adversas de existencia. La desolación del entorno y la perenne bruma grisácea despiertan un sentimiento profundo de estatismo, como si el acontecer mismo estuviera suspendido. No es de extrañar que los habitantes de Luvina evadan la realidad exterior para encontrar refugio en el mundo interior. Los viejos de Luvina no se rigen por el tiempo objetivo con sus medidas regulares, sino que viven replegados en su interioridad, en ese mundo subjetivo donde se puede vivir como sin tiempo. Los ancianos dejan pasar su vida sentados en los marcos de sus casas: "[...] mirando la salida y la puesta del sol, subiendo y bajando la cabeza, hasta que acaban aflojándose los resortes y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre en la eternidad" (pp. 106-107).

El paso del tiempo no tiene sentido en un lugar donde persisten la quietud y la monotonía, en una zona donde siempre sopla un viento gris que desdibuja el horizonte y roba la perspectiva. El transcurrir del tiempo no tiene sentido en una región donde sólo se escucha el fuerte vendaval que sopla constantemente o el silencio profundo que mora en la soledad. La sucesión de las horas y los días no tiene lugar para esos viejos cansados y desencantados de la vida, y cuya única esperanza es la llegada de su propia muerte. "Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza" (p. 106). En Luvina, una región agonizante, la hora de la muerte se presenta todavía como una última esperanza, una extraña expectativa de que el padecer prolongado de esta vida cese y dé paso a un modo de ser distinto. En Comala, una región lúgubre, esta esperanza ya no existe, pues la muerte sólo inaugura otras formas de sufrimiento. Las ánimas en pena que lamentan sus faltas y vagan por las calles del pueblo en busca de algún ser vivo que interceda por ellas dan buena cuenta de esto último.

La posibilidad de que la percepción espacio-temporal en Luvina se encuentre trastocada es importante porque esto representaría un punto de proximidad con Comala. La perturbación del sentido de tiempo y espacio sería un buen indicador de que estamos ante una dimensión que se distancia de la vida y se aproxima a la muerte. El entorno brumoso puede ser concebido como un signo de la condición agonizante de Luvina; como una evocación de lo indistinto, como "[...] el período transitorio entre dos estados" (Chevalier, 1999, p. 752). En el trance de morir se padece la disolución de los contornos del mundo habitual. En la novela *Pedro Páramo* leemos acerca del accidente mortal

del hijo del hacendado. Miguel cabalgaba hacia Contla para ver a su novia cuando, en un intento por saltar un lienzo de piedra, cae de su caballo y muere. El ánima del joven visita a Eduviges Dyada, poseedora de un don o una maldición: un sexto sentido que le permite comunicarse con los muertos. Miguel le confía un suceso extraño que le acaba de ocurrir. Le cuenta que tras saltar el muro de piedra siguió cabalgando rumbo a Contla, pero por más que avanzó en esa dirección no pudo dar con el pueblo. "Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sé que Contla no existe. Fui más allá según mis cálculos, y no encontré nada" (Rulfo, 2005b, p. 25). El joven le confiesa que acude a ella para contarle ese extraño suceso porque sabe que no lo va a juzgar de loco como lo harían todos los demás. La mujer tras escuchar su relato le responde que efectivamente loco no está, lo que sí está es muerto.

La presencia de la niebla en el relato de Miguel Páramo es significativa. En el cuento el viento grisáceo que se posa sobre Luvina borra los contornos del horizonte, pero no oculta por completo el mundo circundante. La bruma gris perturba la perspectiva sin llegar a suprimirla totalmente porque Luvina es una región moribunda no una dimensión de muerte. En la novela, por otro lado, el humo o la neblina con la que se topa el joven Páramo le oculta por completo el mundo. La niebla que le impide el acceso al pueblo de Contla simboliza la disolución del mundo de los vivos y el consecuente ingreso a la dimensión de los muertos. En su versión de muerte por ahogo, Juan Preciado dice que sintió perderse en un remolino de nubes espumosas. "Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi" (p. 61).

En el trance de morir, lo que padece el alma al separarse del cuerpo es una desorientación absoluta, en el sentido de una pérdida total de tiempo y espacio. El alma cesa de estar en este mundo, de hallarse en un aquí y en un ahora, porque se separa de aquello que la vincula a él, a saber, el cuerpo. Pero al no encontrarse anclada más a esta realidad mundana, el ánima deja de estar sujeta al condicionamiento espacio-temporal. A esto se refiere Juan Rulfo cuando sostiene que "[...] los muertos no tienen tiempo ni espacio" (Sommers, 1974, p. 19). Los muertos no se rigen más por el tiempo y el espacio, y por este motivo las ánimas en pena pueden aparecer y desaparecer misteriosa y repentinamente. Esto explicaría, al menos en parte, la manifestación de sucesos tan extraños en la región de Comala, como esos en los que se oyen pasos detrás de uno sin que alguien camine cerca o cuando se escuchan ladridos de perros sin que éstos existan.

A manera de conclusión

Luvina es una región plena de sufrimiento y desesperanza; es un lugar donde anida la tristeza y no hay sitio para la sonrisa; es un Purgatorio donde la gente padece tormentos sin trascendencia ni redención. Los habitantes de este poblado soportan con resignación las condiciones hostiles de vida y se limitan a sobrevivir sin expectativa alguna. Luvina es un pueblo moribundo donde la existencia se torna lenta y pesada. El maestro que pasó largo tiempo en ese lugar endemoniado quedó profundamente afectado por esa vivencia atroz. En la parte final del cuento, el profesor detiene de pronto su narración sobre Luvina y ya ebrio observa con detenimiento un punto fijo sobre la mesa. Ahí se encuentran unos comejenes retorciéndose con las alas chamuscadas tras haber chocado contra la lámpara de petróleo de la tienda. Estos insectos ya no pueden volar y sólo les queda arrastrarse sobre la mesa como si fueran "[...] gusanitos desnudos" (Rulfo, 2005a, p. 107). El hombre parece reconocerse en esos gusanitos pues él también perdió sus alas; perdió la ilusión de vivir, tras pasar años en Luvina y padecer en carne propia la crudeza de esa región moribunda. La experiencia de vivir en ese lugar agonizante consumió su propia vitalidad y ahora sólo le queda hacer lo mismo que los viejos de Luvina: guardarse en la interioridad, en ese mundo interno en el que se puede vivir como fuera del tiempo.

Referencias

- Bárcenas, R. (2019) El encuentro enigmático de Juan Preciado con la pareja de hermanos en *Pedro Páramo*, *Revista Sincronía*. XXIII(76) Julio-Diciembre 2019, 606-621.
<https://revistasincronia.cucsh.udg.mx/index.php/sincronia/article/view/773/919>
- Chevalier, J. (1999) *Diccionario de los símbolos*, sexta impresión, Barcelona: Editorial Herder.
- Freud, S. (2007). Lo siniestro, Prólogo a Hoffmann, E. T. W. *El hombre de la arena* (pp. IX-LVI), México: Factoría Ediciones.
- Freeman, G. R. (1974) La caída de la gracia: clave arquetípica de *Pedro Páramo*, en Sommers, J. (ed.) *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas* (pp. 67-75) México: SEP/SETENTAS.
- Fuentes, C. (2010) Juan Rulfo: el tiempo del mito, en Campbell, F. (ed.) *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica* (pp.252-271), primera reimpression, Ediciones Era/UNAM.
- Leal, L. (1974). El cuento de ambiente: "Luvina" de Juan Rulfo, en Giacomani, H. F. (ed.) *Homenaje a Juan Rulfo*, (pp.91-98), Nueva York:Las Américas Publishing Co.

- López, S. (1996), Así nacieron *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, en Fell, C. (ed.) *Juan Rulfo. Toda la Obra*, (pp. 499-512), segunda edición, México: Archivos/UNESCO.
- Reyes, A. (2005) Reflexiones sobre el mexicano, en Reyes, A. *México*, (pp. 2001-2005), México: Fondo de Cultura Económica.
- Rulfo, J. (2005a) *El llano en llamas*. México: Editorial RM/Fundación Juan Rulfo.
- Rulfo, J. (2005b) *Pedro Páramo*. México: Editorial RM/Fundación Juan Rulfo.
- Rulfo, J. (2017) Entrevista, en Vital, A. *Noticias sobre Juan Rulfo. La biografía*, (pp. 389-395), México: Fundación Juan Rulfo/RM Editorial.
- Sommers, J. (1974) Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo), en Sommers, J. (ed), *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, (pp. 17-22) México: SEP/SETENTAS.
- Trías, E. (2006) *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona:DeBOLS!LLO

Las voces de la historia, poesía, mística y cosmovisión mexica en “Canto de Macuixochitzin” un poema para Axayácatl y a unas mujeres valientes.

The voices of history, poetry, mysticism, and the Mexica worldview in “Canto de Macuixochitzin,” a poem for Axayácatl and some brave women.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0412

María Lourdes Hernández Armenta

Universidad de Guadalajara.

(MÉXICO)

CE: maria.harmenta@academicos.udg.mxID <https://orcid.org/0000-0003-3091-8122>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recepción: 12/09/2025 Revisión: 06/10/2025 Aprobación: 17/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**

(Hernández, 2026, p. _).

En lista de referencias:

Hernández, M.L. (2026). Las voces de la historia, poesía, mística y cosmovisión mexica en “Canto de Macuixochitzin” un poema para Axayácatl y a unas mujeres valientes. *Revista Sincronía*. 30(89). 224-239
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0412

Resumen:

Macuixochitl, es la única poetisa reconocida por Miguel León Portilla (1984) en su libro *Trece poetas del mundo azteca*, el poema atribuido a nuestra autora es un *yaocuicatl*, un canto a la guerra, en él se hace alusión a las victorias de Axayácatl y cómo el *tlatoani* fue herido por un otomí. En un análisis comparativo expondré la coincidencia y ruptura del canto con las fuentes históricas, la dialogía con Aquiauhztzin, también la imagen del gobernante guerrero y amante del Arte, igualmente el papel de unas mujeres anónimas que la autora menciona para que su recuerdo perdure.

Palabras clave: Axayácatl. Historia. Poesía. Mística.

Abstract:

Macuixochitl, is the only poetess recognized by Miguel León Portilla (1984) in his book *Thirteen Poets of the Aztec World*, the poem attributed to our author is a *yaocuicatl*, a song to war, in it allusion is made to the victories of Axayácatl and how the *tlatoani* was wounded by an Otomi. In a comparative analysis I will expose the coincidence and rupture of the song with the historical sources, the dialogue with Aquiauhztzin, also the image of the warrior ruler and lover of Art is exposed, equally

the role of some anonymous women that the author mentions so that their memory endures.

Keywords: Axayácatl. History. Poetry. Mysticism.

En su libro *Trece poetas del mundo azteca* Miguel León Portilla (1984), nos muestra “los rostros y corazones” de los forjadores de cantos de la época prehispánica, entre ellos el de Macuixóchitl, la única poetisa reconocida, pero, como bien lo aclara el autor, no por ello la única. En mi artículo “Una voz femenina prehispánica y un acercamiento al *cuícatl* Canto de Macuixochitzin” (Hernández, A.M.L. 2022), hice una contextualización de su vida y un análisis de su canto, en el presente trabajo, toco un tema que me llamó la atención entonces y que ahora lo retomo, las voces que no solamente se escuchan, sino que entablan un diálogo en el canto y fuera de él.

El poema atribuido a nuestra autora es un *yaocuícatl*, un canto a la guerra, en él se hace alusión a las victorias de Axayácatl y cómo el *tlatoani* fue herido por un otomí. Lo que presentaré aquí es la coincidencia y ruptura del canto con las fuentes históricas, también, cómo se expone la imagen dual del gobernante mexica, como guerrero y como amante del Arte, una personalidad que oscila entre la valentía, fiereza y la sensibilidad: “las flores del águila”.

Macuixochitzin es la representante de la poesía femenina prehispánica, es la única que ha sido posible conocer su nombre, es evidente que hubo otras y que el forjar cantos, no era solamente facultad de hombres, Ángel María Garibay (2000), en su obra *Poesía Náhuatl* rescata voces anónimas que claramente pertenecen a mujeres, pero la que pudo ser identificada “con rostro y corazón” por Miguel León Portilla (1984) es nuestra poetisa. Su único canto tiene gran importancia no solo desde el punto de vista literario sino también histórico, ya que Macuixóchitl menciona en él claramente identificado, incluso con su nombre, a Axayácatl, uno de los *tlatoanis* mexicas más importantes de la época prehispánica, cuya fama se debe a su capacidad guerrera: “Por todas partes Axayácatl / hizo conquistas” (León, 1984, p.167). La relevancia del canto se da por dos razones, la primera el lazo que une a la autora con el gobernante por ser hija de Tlacaélel, máxima influencia en su designación al trono, la segunda, su coincidencia en vida, ya que Macuixóchitl nace aproximadamente en 1435, tendría 34 años cuando Axayácatl sube al poder, con méritos que quedarían registrados en la memoria e historia del pueblo mexica y quizás en sus códices, destruidos durante la conquista. Es precisamente desde este punto donde quiero partir haciendo una comparación entre lo que expone

Macuixóchitl en su canto y lo que después dijeron en sus textos y códices algunos cronista indígenas y españoles sobre el mismo tema.

El canto y los códices

Es bien sabido que cuando llegaron los españoles a territorio mesoamericano, venían con la idea de encontrar tribus bárbaras, jamás se imaginaron que eran pueblos organizados en su religión, política y sociedad. De las primeras cosas que llamó su atención fueron los artefactos parecidos a libros que poseían. Francisco de Burgoa dice aludiendo en el siglo XVII a los zapotecos y mixtecos:

[...] entre las barbaridades de estas naciones se hallaron muchos libros a su modo, en hojas o telas de especiales cortezas de árboles que se hallaron en tierras calientes y las curtían y aderezaban a modo de pergaminos, de una tercia poco más o menos de ancho, y una tras otras las zurcían y pegaban en una pieza tan larga como la había menester, donde todas sus historias escribían [...] y para esto a los hijos de los señores y a los que escogían para su sacerdocio, enseñaban e instruían desde su niñez, haciéndoles decorar aquellos caracteres y tomar de memoria las historias. (Burgoa en Gutiérrez, 1988, pp.9,10)

Hay muchos testimonios sobre este tema, pero tomamos esta cita porque ilustra muy bien lo que eran estos “libros” (*amoxtli*), hace una descripción de ellos, pero no solamente eso, sino de lo que contenían y de cómo eran memorizados -según otros cronistas entre ellos el más conocido y célebre Fray Bernardino de Sahagún- en sus instituciones educativas llamadas *calmécac*.

La destrucción durante la conquista de dichos libros, como también se sabe, se debió a la idolatría que según los españoles los indígenas profesaban y que se veía reflejada en la veneración y respeto que les tenían. La incineración no solamente estuvo a manos de los hispanos, también hay datos sobre la quema de los repositorios de Texcoco por parte de los tlaxcaltecas y otros aliados de Cortes.

Fue durante la época colonial que se hizo una recuperación a través de la memoria de los sobrevivientes realizándose algunos códices ya con influencia occidental, tanto en el estilo artístico como en el ideológico, aun así, son de suma importancia para conocer el mundo prehispánico, de los que tocan el tema que interesa tomo los siguientes.

El *Códice Mendoza* (imagen 1), en el apartado número uno Anales mexicanos en la lámina seis hace referencia a las conquistas de Axayácatl, vemos a nuestro personaje con el glifo de su

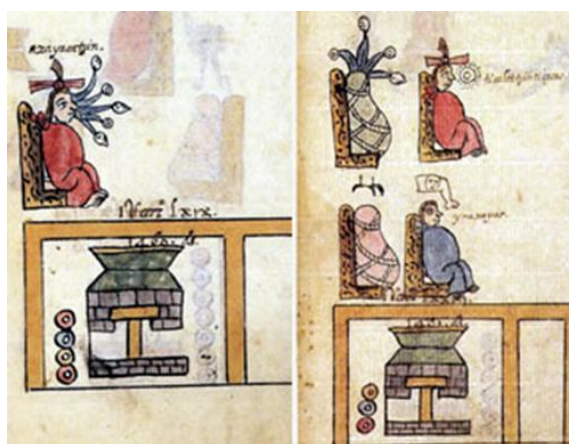
nombre arriba de su imagen: un rostro del cual salpica agua (el de la máscara de agua), destaca la conquista sobre Tlatelolco, se ve a Moquihuix caer sobre las escalinatas del templo y justo debajo del tlatoani en su trono, está representada la victoria sobre Tlacotepec.

Imagen 1: *Códice Mendoza.*



Fuente: <https://pueblosoriginarios.com/biografias/axayacatl.html>

Imagen 2: *Códice de Huichapan.*



Fuente: <https://pueblosoriginarios.com/biografias/axayacatl.html>

El *Códice de Huichapan* (imagen 2) de origen otomí. En la sección cuarta, se encuentra la historia, entre el año 2 caña (1403) y 10 pedernal (1528), en el lapso encontramos lo referente al reinado y muerte de Axayácatl. Como se puede apreciar en la imagen, ya el tlacuilo o escriba, utilizó técnicas occidentales, entre ellas, el uso de la regla para las líneas y el glifo del nombre no viene ilustrado, sino que lo incluye en la imagen del *tlatoani*, del “rostro salpica agua”

En el *Códice Durán*, expone el periodo de gobierno de Axayácatl, sus conquistas y su única derrota. En la imagen tres se ilustra la guerra contra los matlazincas, misma que menciona Macuixóchitl en su canto. Podemos ver también, los prisioneros de guerra que fueron sacrificados.

Imagen 3: *Códice Durán* ilustra la guerra contra los matlazincas.



Fuente: <https://pueblosoriginarios.com/meso/valle/azteca/codices/duran/duran.html>

Estos tres códices coinciden en representar la importancia del gobierno de Axayácatl, se identifica claramente en ellos por su glifo y la tilma azul de la cual también mencionan algunos cronistas que era parte de su atavío. En su canto Macuixóchitl no lo describe físicamente, sino que se centra en su personalidad y en sus logros como guerrero, por lo que en ese aspecto concuerda con los tres códices mencionados.

El canto y las crónicas

En la poética nahua el *yahocuícatl*, enaltecía los hechos de capitanes famosos, las victorias de los mexicas o de otros grupos. Con frecuencia estos poemas eran objeto de actuación, baile, música y

entonación (León, 1984, p. 321), de estas últimas características en el canto de Macuixóchitl hablaré más adelante, en donde quiero detenerme es en lo primero, el hecho histórico. Las hazañas del *tlatoani* no solamente quedarían registradas en este canto sino también en la memoria colectiva para que pudiera trascender el tiempo de generación en generación, gracias a ello se pudo recuperar, al igual que la historia mexicana por diferentes cronistas e historiadores años después, como se señaló anteriormente y que es pertinente reiterar por la importancia de este hecho. A continuación, algunas fuentes que mencionan a Axayácatl y sus victorias, cotejando con ello que Macuixóchitl dejó en su canto, la relevancia del gobernante y la grandeza de su imperio al coincidir con ellas.

Fray Bernardino de Sahagún (1977), en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, en el tomo II, capítulo I, menciona a los señores y gobernantes desde el inicio del reino mexicano hasta el año 1560. De Axayácatl dice que fue el sexto y que gobernó por 14 años, menciona la conquista de Tlatelolco venciendo a Moquihuixtli y los reinos y provincias que conquistó:

[...] y el dicho Axayacatl ganó y conquistó estos reinos y provincias: Tlacotepec, Cozcaquauhtenco, Collimaya, Metepec, Calixtlahuaca, Ecatepec, Teutenanco, Malinaltenanco, Tzinacantepec, Coatepec, Cuitlapilco, Teuxaoalco, Tecualoyan y Ocuillan. (p. 284)

El conocido cronista mexicano de origen indígena, Fernando o Hernando de Alvarado Tezozómoc (2017) en su *Crónica mexicáyotl*, hace referencia a la participación de Axayácatl en diferentes conquistas desde antes, incluso de ser elegido *tlatoani*, menciona su capacidad como estrategia en el campo de batalla lo que le valió ascender al trono destinado a sus hermanos mayores Tizoc y Ahuizotl que tuvieron que esperar a su muerte para lograrlo.

Aun cuando fué el último en nacer, el hijo menor, fué empero un gran guerrero, y quien sojuzgara al "huexotzinca"; por ello se le eligió para reinar en primer lugar, siendo seleccionado para ello por los reyes Huehue Moteuczoma Ilhuicamina, el "Cihuacoatl" Tlacaoeltzin, y Chimalpopoca, rey de Tlacopa. (p. 116)

También Fernando Alva Ixtlixóchitl (2021), historiador mexicano, descendiente de los reyes de Texcoco, en la conocida *Historia chichimeca* menciona que Axayácatl gracias a su linaje por parte de su madre, pero también por sus méritos como guerrero le fue concedido su ascensión al trono:

El siguiente año de 1469, casi a los últimos del que llaman el calli, murió el gran Motecuhzomatzin Ilhuicamina en su ciudad de México, y llegada la nueva a Nezahualcoyotzin, hizo lo que la vez pasada, y en su lugar fue recibido y jurado Axayacatzin, hijo de Tezozómoc, hijo de Itzcóatl y de Atotoxtli, hija legítima del difunto Motecuhzomatzin, que no tuvo otro legítimo; y así demás de sus partes, calidad y virtudes, vino a exceder a su abuelo. (pp. 173, 174)

Ixtlilxóchitl, habla de él, de sus conquistas y cómo murió como otro de los grandes personajes de la época prehispánica, Nezahualcōyotl, con gran pesar de su pueblo: “con gran sentimiento de todo el imperio, por haber sido uno de los príncipes más valerosos que hubo entre los mexicanos”. (p. 196)

En la *VII Relación de Chimalpain* (2018), menciona la designación de Axayácatl como *tlatoani* antes que sus hermanos mayores, algo que se resalta en todos los documentos que tocan el tema.

Año 2 técpatl, 1468 años

En éste murió huehue Moteuhczoma Ilhuicaminatzin Chalchiuhtlatónac; gobernó Tenuchtitlan veintinueve años. Había dicho que primero gobernara su primo más joven, Axayaca, y no todavía sus dos hermanos mayores Tizócic y Ahuítzotl, en razón de que aquél era hombre valeroso, conquistador. (p.135)

Tanto los códices como los cronistas coinciden al momento de destacar las virtudes y hazañas de Axayácatl, podrá haber confusión de nombres, incluso parentesco, pero no en el asunto central, lo mismo hace Macuixóchitl en su canto, como todo *yaocuicatl* glorifica al *tlatoani* enfatizando sus logros en el campo de batalla:

Por todas partes Axayácatl
 hizo conquistas,
 en Matlatzinco, en Malinalco,
 en Ocuillan, en Tequaloya, en Xohcotitlán. (León 1984, p.167)

Es evidente la emoción que le embargaba por los lazos que la unían al gobernante y por lo que significaba para su padre y para la nación mexicana dichas conquistas. Dejando a un lado el aspecto sentimental que podría conllevar el canto, tiene gran mérito e importancia por ser como se dijo anteriormente testigo y contemporánea de Axayácatl, como lo dice León Portilla (1984) en su nota a

pie de página, por su padre Tlacaélel y su cercanía con el *tlatoani* pudo haberse enterado de hechos que algunos de ellos no aparecen en las crónicas (p.160). El canto que aquí nos ocupa, se encuentra en la colección de *Cantares mexicanos*, Biblioteca Nacional de México, fol. 53 v, en su estudio introductorio, Miguel León Portilla (2010) expone su importancia y cómo la mayoría de los cronistas e historiadores acudieron a esta fuente por considerarla testimonio histórico, enfatiza su valioso contenido, como esencia misma del sentir nahua prehispánico (p. 168), lo que hace de Macuixóchitl y su canto una voz, una contribución al tema sobre Axayácatl.

El canto: Ruptura y Dialogia

La imagen de Axayácatl tanto en el “Canto de Macuixóchitl” como en las crónicas y códices está inmersa en sus triunfos, coinciden en ese aspecto, en donde hay ruptura es cuando la poetisa toca un hecho que no se menciona en las crónicas y fuentes históricas, el dato de las mujeres que abogaron por Tlilatl el guerreño que lo hirió en la pierna.

Allá en Xiquipilco a Axayácatl
 lo hirió en la pierna un otomí,
 su nombre era Tlilatl;
 Se fue éste a buscar a sus mujeres,
 les dijo:
 "Preparadle un braguero, una capa,
 se los daréis, vosotras que sois valientes. (p. 167)

En las crónicas se menciona la herida que sufrió, de los prisioneros de guerra y hasta la recompensa que dio a sus guerreros:

Fueron de los contrarios, cautivos más de doce mil personas, y de los del imperio no llegaron a mil los que en estas batallas murieron. El rey Axayacatzin quedó lisiado de la pierna, aunque sanó de las heridas y habiendo repartido las tierras de los conquistados entre las tres cabezas, hicieron mercedes a todos los señores que fueron en su defensa, dándoles pueblos y lugares en estas provincias, entre los cuales los que más se aventajaron fueron Quetzalmamalitzin señor de Teotihuacan, que era el capitán general y uno de los grandes del reino de Tetzcuco [...] (Alva 2021 p194)

En ninguna se menciona a las mujeres que según Macuixóchitl intercedieron por Tlilatl, ¿por qué la omisión en las crónicas? puede ser que no les pareció relevante dicho acontecimiento o no lo quisieron reconocer, suena extraño porque los *Anales de Cuauhtitlán* (1992) hace referencia a unas mujeres que atendieron a Axayácatl:

11 calli. En este año se perdieron los pochtepecas...Vino Toltecatzin a la presencia de Axayacatzin, rey de Tenochtitlan, y trajo a dos de sus mujeres. El motivo por que entró en México fué que había movido la guerra en Huexotzinco, a causa de que pretendía mudar la imagen de Mixcohuatl a Chiauhtzinco, donde no había templo y no más tenían una sala grande. Por eso había entrado en México. Estando ya en México, tuvo mucho frío, y metieron a sus mujeres, las cuales a pocos días, por orden del rey Axayacatzin, sólo ellas le guisaron sus manjares y le restablecieron, etc. (p.56)

Fray Diego de Durán (1867), también menciona a unas mujeres tlattelolcas que combatieron contra Axayácatl y su ejército cuando vencieron a Moquihuix, una de las conquistas más importantes en su periodo como gobernante:

Moquihuix y Teconal viéndose perdidos y que la gente huya, mas que peleaua, subiéronse á lo alto del templo, y para entretener á los mexicanos y ellos poderse reacer, usaron un ardid, y fue que juntando gran número de mujeres y desnudándolas todas en cueros y haciendo un escuadrón dellas, las echaron hacia los mexicanos que furiosos peleauan [...](p. 268)

¿Por qué las mujeres de Toltecatzin y la tlattelolcas sí son mencionadas y las de Tlilatl no? Porque si tomamos en cuenta lo que afirmamos antes, de que Macuixóchitl fue contemporánea de este acontecimiento y por pertenecer al círculo cercano del gobernante se enteraba de lo más relevante, debemos de dar por cierto lo que nos cuenta de estas mujeres que participaron y que las califica como valientes al presentarse ante Axayácatl “Estaba lleno de miedo el otomí. / Pero entonces sus mujeres / por él hicieron súplica a Axayácatl.” (p.169) ¿Quiénes eran? Se cuentan detalles de esta batalla, del valeroso guerrero y de la herida, pero no de ellas. Independientemente de quienes hayan sido, fueron discriminadas de las crónicas coloniales, por lo que la evidente omisión tiene que ver con el criterio de recuperación de los cronistas, pero en su momento, creo, que la participación de estas mujeres debió de haber trascendido, al igual que el de las mujeres de Toltecatzin y las tlattelolcas.

Todos estos hechos me permiten pensar en el concepto de dialogía que se da al momento en que Macuixóchitl pone en el centro del diálogo a estas mujeres anónimas: “Estaba lleno de miedo el otomí. /Pero entonces sus mujeres/por él hicieron súplica a Axayácatl. (p. 169). Así termina el canto, no dice qué pasó después, las crónicas mencionan que Tlilatl fue tomado prisionero y sacrificado junto a muchos más, nuestra autora no menciona esto, pero el cierre estético abierto con el que finaliza su canto se impregna de significado, como conciencia ajena fuera de la conciencia de Macuixóchitl para entablar relaciones dialógicas, parafraseando a Bajtín (1982, p. 324)

Macuixochitzin y Aquiauhtzin

Llama la atención el énfasis que Macuixóchitl pone en destacar el papel de las mujeres de Tlilatl, el hecho de que él les otorgara la encomienda de enfrentar al *tlatoani* y el calificativo de valientes les concede una connotación de guerreras, valientes guerreras capaces de presentarse ante Axayácatl, nuestra autora no las concluye, sino que las sitúa en el lugar donde el diálogo surge, por lo que me atrevo a pensar que probablemente haya una relación dialógica entre estas mujeres anónimas que menciona Macuixóchitl en su canto, con “Canto de las mujeres de Chalco” atribuido a Aquiauhtzin, forjador de cantos nacido en 1430 en el pueblo de Amecameca, y que en ambos se destaca el poder femenino.

De este canto, habla Chimalpain (2018) en sus *Relaciones*, el que fueron a cantar los chalcas al palacio de Axayácatl, aclaro que no se trata de las mismas mujeres, sino del poder femenino sobre dicho gobernante, cómo era valeroso el *tlatoani* y casi invencible en el campo de batalla, pero frente a las mujeres sucumbía, Aquiauhtzin lo expone a través de voces femeninas:

Deseo, deseo mucho las flores,
 deseo, deseo los cantos,
 temerosa, en el lugar donde hilamos,
 donde existimos,
 entono su canto al pequeño Axayácatl,
 lo entretejo con flores,
 con ellas lo circundo. (León, 2016, p.6)

A lo largo del canto se muestran todas ellas fuertes guerreras en el campo de la seducción, capaces de enfrentar a cualquiera incluyendo al poderoso y valiente *tlatoani*, a quien combaten con sus mejores armas:

Xolotzin, niño mío, tú señor,
 tú pequeño Axayácatl,
 en vano sólo te abandonas,
 junto a mí te ofrendas,
 tú ofreces tu hombría,
 ¿acaso gozo en la guerra?
 Conozco a tus enemigos
 Niño mío,
 Sólo en vano te abandonas junto a mí. (p.14)

Dicho canto se clasifica en los llamados *ahuicuicatl* (cantos de placer), *cuecuexcuicatl* (canto del cosquilleo) donde predomina el albur y la burla con el fin de proporcionar esparcimiento:

A algunos de estos cantos aludieron varios de los frailes, como Diego Durán, diciendo que eran propios de “mujeres deshonestas y hombres livianos”. Son composiciones en las que se habla del placer sexual y el amor en sus distintas formas. (León en Baudot, G., Garza, C.B, 1996, p.142),

Su elemento primordial, la risa, el triunfo de ésta sobre las jerarquías, las mujeres chalcas le dan la victoria a su pueblo, lo que no pudieron hacer sus hombres en el campo de batalla. Cuenta Chimalpain (2018) que le gustó tanto a Axayácatl, que pidió que se lo regalaran: “Pero él mismo, el nombre Axayacatzin hizo que introdujeran allí el canto en el mencionado año; hizo suyo el canto, se lo apropió el mencionado tlatohuani” (p.149). Muy interesante este gesto que revela la personalidad del gobernante, ya que admite ser el centro de la burla, algo que es digno de mencionar, cómo un hombre de su jerarquía permite y aplaude que le digan “tú señor, pequeño Axayácatl, / ¿en verdad eres varón? Entre otras alusiones a su capacidad como hombre en el lecho del placer a lo largo del canto. En ambos casos, tanto Macuilxóchitzin como Aquiauhztzin tocan ese aspecto de la personalidad del *tlatoani* mexica, en su relación con las mujeres, la primera su benevolencia, el segundo su debilidad y sometimiento ante ellas.

Todo lo anterior da pie a entablar otra relación dialógica con las fuentes que mencionan la genealogía del *tlatoani*. La imagen de Axayácatl que ve en la mujer una aliada en sus conquistas se puede constatar en sus alianzas matrimoniales con mujeres que podían fortalecerlo en su momento,

así como en el futuro con un linaje que trascendiera a través del tiempo, sus hijos que procreó con diferentes damas fueron gobernantes durante la conquista y la colonia, los más importantes fueron los hijos que tuvo con una mujer de Itztapalapa y cuyos nombres están escritos en la historia entre gloria y tragedia: Moctezuma Xoyocoyotzin y Cuitláhuac.

Canto y mística

Con todo ello podemos ver que si a Axayácatl las fuentes históricas lo muestran como uno de los grandes gobernantes en el esplendor mexica que sobresalió por sus conquistas podemos ver que el “Canto de Macuixóchitzin” nos lo presenta como un ser más integral, un hombre guerrero pero sensible a la vez y esto lo logra por medio de las metáforas: “flores de guerra”, “flores divinas”, que claramente reflejan en el canto su mística guerrera:

Las flores del águila
 Quedan en tus manos,
 señor Axayácatl.
 Con flores divinas,
 con flores de guerra
 queda cubierto,
 con ellas se embriaga
 el que está nuestro lado. (p. 167)

La mística guerrera se centraba en la guerra y el sacrificio para honrar a la divinidad, fue forjada por Tlacaélel quien tomó la esencia del pensamiento tolteca para adaptarla al nuevo pensamiento y religión mexica, “Proclamándose y transmitiéndose por medio de sus libros de pinturas y de sus poemas, aprendidos de memoria en los centros de educación, hasta que pudiera llamarse filosofía del pueblo del Sol” (León 2010, p. 89) que tanto Macuixóchitl como Axayácatl conocían.

Sobre nosotros se abren
 Las flores de guerra,
 en Ecatépec, en México,
 con ellas se embriaga
 el que está a nuestro lado. (León 1984, p. 167)

Es probable que Macuilxóchitl haya cantado este canto frente al tlatoani, “¡Axayacatzin, tú conquistaste /la ciudad de Tlacotépec!” (p.165), en este fragmento pareciera que está frente a él, el “tú” parece directo, aunado a que quizá por ser hija de Tlacaélel participara en las reuniones donde se festejaban los triunfos o en esos momentos que el gobernante convocaba para escuchar cantos, algo que solían hacer en su corte:

Tenía el Señor tiempo para oír cantos, de que eran muy amigos, porque en ellos, como se ha dicho, se contenían muchas cosas de virtud, hechos y hazañas de personas ilustres y de su pasado, con lo cual levantaban el ánimo a cosas grandes, y también tenían otros de contento y pasatiempo, y cosas de amores. (Pomar en Garibay 2007, p. 167)

Nos podemos imaginar a nuestra poetisa en medio del salón rodeada de músicos y danzantes dirigirse a Axayácatl

Elevo mis cantos,
Yo, Macuilxóchitl,
con ellos alegre al Dador de la vida,
¡comience la danza! (p. 165)

Imaginemos, por qué no, que Axayácatl se haya emocionado en ese momento como lo hizo cuando los chalcas le cantaron en su palacio según cuenta Chimalpain (2018):

Y Axayacatzin dentro de la casa venía a estar escuchando. Y entonces, ya que vino a escuchar lo muy maravilloso que ya tañe y como ya hace cantar a la gente el mencionado Quecholcohuatzin, habló su corazón, se animó, en seguida se levantó, luego desde el interior de la casa, entre sus mujeres, vino a levantarse, ya viene a bailar, llegó allí al lugar donde se baila; por un lado viene levantando su pie Axayacatzin; mucho se alegra, escucha el canto, con ello ya también baila, ya da y de vueltas [...] (p.147)

Chimalpain al igual que Macuilxóchitl resalta esta parte de la personalidad de Axayácatl, de su gusto por la música, cuenta que “Axayacatzin cargaba también en sus armas, un tambor yopi” (p. 151) que iba tocando al frente de su ejército. En otro momento relata: “Y él mismo, el tlahtoliuani Axayacatzin golpeteó un huéhuetl levantado y cantó a la gente, bailó para la gente” (p. 137) Probablemente

cuando Macuixóchitzin le cantó este canto también haya danzado y cantado junto con ella “dando alegría al Dador de la vida”. Esta idea de alegrar a la divinidad con música, canto y danza era parte de la mística heredada de los toltecas. Ambos evidentemente conocían y comulgaban con la tradición ancestral del *in xóchitl in cuícatl*, llamada así por Miguel León Portilla o “Visión de Nezahualcóyotl” o “Visión *quetzalcotliana* del universo” por Laurette Séjourné, el núcleo de este concepto es “un corazón endiosado” (*volteotl*), el poeta poseído por la divinidad (Leander 1972 pp. 1-30), Nezahualcóyotl lo dice en uno de sus cantos: “Dentro de ti vive,/dentro de ti está pensando,/inventa, el Dador de la vida...” (Portilla, M.L. 1984, p. 40), lo que significa que en la poesía se centra la comunión entre lo divino y lo humano, con esto, la Divinidad estaría correspondida, la poesía viene de ella y el cantor la forja para la divinidad: “Elevo mis cantos,/Yo, Macuixóchitl,/ con ellos alegre al Dador de la vida”(p.165), lo interesante es que no solamente es la voz de la poetisa quien se apropia de este conocimiento, sino que también se lo otorga a Axayácatl, vemos las dos visiones en la personalidad del *tlatoani*, la mística guerrera de los dardos y los escudos como la de *in xóchitl in cuícatl*, la flor y el canto:

¡Axayacatzin, tú conquistaste
la ciudad de Tlacotépec!
Allá fueron a hacer giros tus flores,
tus mariposas.
Con esto has causado alegría. (León, 1984, p. 165)

La mística guerrera en la alusión a sus conquistas, así como la del *in xóchitl in cuícatl* en “Allá fueron a hacer giros tus flores, / tus mariposas”, ya que flores y mariposas son metáforas por excelencia de la poesía y el arte nahua. Axayácatl era forjador de cantos, Miguel León Portilla (1984) lo incluye en su libro *Trece poetas del mundo azteca* como uno de los representantes de la poesía mexicana, y en su canto Macuixóchitl expone cómo se da alegría al Dador de la vida ya sea por los “cantos” y “flores” - los de ella y los de él- como también por la guerra:

Como nuestros cantos,
como nuestras flores,
así, tú, el guerrero de cabeza rapada,
das alegría al Dador de la vida. (p.165)

El símbolo del sacrificio está inherente en “el guerrero de cabeza rapada”, en este fragmento vemos, cómo ambas místicas, la guerrera y la del arte, están en el mismo nivel, se da alegría al Dador de la vida y la voz poética la comparte con el aludido *tlatoani* quien comulga tanto como guerrero, tanto como forjador de cantos.

Del gusto de Axayácatl por el Arte hablan las crónicas y la misma Arqueología, dos de las esculturas emblemáticas del Arte Mesoamericano corresponden en tiempo y espacio a la etapa constructiva del Templo Mayor durante su gobierno: la Piedra del Sol y la Coyolxauqui (Matos y López, 2012, pp. 279, 352). No está demás decir cómo incluso en este dato está presente la idea central de la cosmogonía mexicana, su dualismo, que permea en la personalidad del gobernante. Como todo el que aspiraba a ser *tlatoani* estudió en el *calmécac*, no solamente se preparó para la guerra sino también para gobernar a un pueblo que se auto denominó “hijos del Sol”, en las dos esculturas antes mencionadas podemos ver el conocimiento que tenía de la cosmogonía en la cual se apoyaba dicha filiación y la clara convicción de que la dualidad “Sol, Luna”, “masculino, femenino” regía su existencia. Hasta aquí conocemos al gobernante por sus obras, por un lado, sus conquistas y por otra su legado artístico. Macuilxóchitl lo describe de manera puntual y poética: “Las flores del águila, / queda en tus manos / señor Axayácatl”.

Conclusión

El “Canto de Macuilxochitzin” no solamente es un poema que cobra relevancia dentro de la poesía prehispánica nahua por su belleza poética y características dialógicas, sino también en lo histórico al presentarnos a Axayácatl, uno de los *tlatoani* más importantes del esplendor mexicano, como un guerrero valeroso, osado pero también como un ser humano sensible, un artista, poeta y amante del arte, que nuestra autora describe a lo largo de todo el canto, muy puntualmente en metáforas que evidencian la calidad creadora, educación y cultura de quien las forjó, la única poetisa de la época prehispánica con rostro y corazón que representa a todas, como vimos incluso, al mencionar en su canto a las discriminadas de las fuentes históricas, esas mujeres valientes, que no temieron afrontar a Axayácatl. Pudiera ser insignificante la acción de las mujeres de Tlilatlan para algunos pero para nuestra poetisa no, por ello las alude con toda la intención de que su participación quedara registrada en la memoria del pueblo mexicano y su anonimato es muy significativo porque representa a todas esas mujeres valientes que acompañaban a sus guerreros, cabe señalar que resulta interesante ver el

concepto en que una mujer noble como lo era Macuixóchitl tiene de ellas, su admiración es evidente, aunado a esto, está el dato de que, lo que se conoce del papel femenino en la época prehispánica es desde la óptica de los cronistas e historiadores varones, mientras que en el canto que nos ocupa es la opinión de una mujer hacia otra mujer en dicha época, por lo que resalta el hecho de que no solamente quiso que su recuerdo permaneciera en este canto, sino que las puso en el plano poético al nivel del famoso *tlatoani*.

Referencias

- Anales de Cuauhtitlán (1992) https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/000/000_04_01_AnalesCuauhtitlan.pdf
- Alva, I.F. (2021) *Historia de la Nación Chichimeca* <https://www.biblioteca-antologica.org/es/wp-content/uploads/2019/09/ALVA-IXTLILX%C3%93CHITL-Historia-de-la-naci%C3%B3n-chichimeca.pdf>
- Alvarado, F. T. (2017), *Crónica mexicáyotl* <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cronica/mexicayotl.html>
- Bajtín, M. (1982), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI
- Baudot, G. y Garza, C.B (1996), *Historia de la literatura mexicana I*, México, Siglo XXI
- Chimalpain (2018), *Séptima relación de las Différentes histoires originales* http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/septima_relacion/405.html
- De Sahagún, B. (1977), *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Ed. Porrúa
- Durán, D. (1867), *Historias de las Indias de Nueva España E islas de tierra firme* <https://books.google.com.ar/books?id=TQICAAAcAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Garibay, A.M. (2007), *Historia de la Literatura Náhuatl*, México, Porrúa
- Garibay, A.M. (2000), *Poesía Náhuatl, T. III*, México, UNAM
- Gutiérrez, S. N. (1988), *Códices de México*, México, Ed. Panorama
- Hernández, A.M.L. (2022), "Una voz femenina prehispánica y un acercamiento al cuícatl Canto de Macuixochitzin" <https://revistaargos.cucsh.udg.mx/index.php/argos/article/view/138>
- Leander, B. (1972), *In Xóchitl In Cuícatl. Flor y Canto. La poesía de los aztecas*, México, INI/SEP
- León, M. (1984), *Trece poetas del mundo azteca*, México, UNAM
- León, M (2010), *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE (digital)
- Matos, M.E., López, L. L. (2012), *Escultura Monumental Mexica*, México, FCE

Federico Leguizamón y el poema-partitura: lectura y canto en la puesta en voz.

Federico Leguizamón and the Poem-Score: Reading and Chant in the Vocal Rendering.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0460

Flavia Vanesa Garione

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales

Centro de Letras Hispanoamericanas.

(ARGENTINA)

CE: garioneflavia@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-2587-9026>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 23/09/2025 Revisión: 30/10/2025 Aprobación: 25/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**

(Garione, 2026, p. _).

En lista de referencias:Garione, F.V. (2026). Federico Leguizamón y el poema-partitura: lectura y canto en la puesta en voz. *Revista Sincronía*. 30(89). 240-270

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0460

Resumen:

En la poesía del argentino Federico Leguizamón (San Salvador de Jujuy, 1982) se evidencia un contacto con la cultura musical contemporánea. En sus puestas en voz y textos aparecen la cumbia, el reggaetón, expresiones folclóricas andinas, el rock argentino y el bolero. En presentaciones en vivo, como el Festival Internacional de Poesía de Rosario de 2010, Leguizamón experimenta mediante la voz con distintos ritmos sobre sus textos. Esto le permite corregir, tachar y reescribir sus poemas, que cambian con el tiempo. Alterna recitación y lectura y, en ocasiones, acompaña su voz con pandereta para marcar el compás. Estas instancias revelan tonos, timbres, volúmenes y ritmos sobre los que indagaremos: ¿cómo se articulan música y voz? ¿Qué transforman, tachan o reafirman en los textos? ¿Cómo se incorpora la combinatoria musical? También se interroga la noción de partitura en estas puestas en voz, como modo de inscripción rítmica y sonora. El recorrido inicia con las presentaciones de 2010 y continúa en la edición de esos textos en *The sounds of la galaxia* (2014, Gigante), hasta cierta cristalización en *Cantos del desierto y la montaña* (2020, Neutrinos). La hipótesis plantea que Leguizamón está atravesado por puntuación musical vinculada a procedimientos digitales de DJs, como sampling, delay, mashup y reverberación.

Palabras clave: Poesía argentina contemporánea. Puesta en voz. Partitura. Procedimientos digitales de DJs.

Abstract:

In the poetry of Argentine writer Federico Leguizamón (San Salvador de Jujuy, 1982), a strong connection with contemporary musical culture becomes evident. His vocal performances and texts draw on cumbia, reggaetón, Andean folk expressions, Argentine rock, and bolero. In live presentations, such as the 2010 Rosario International Poetry Festival, Leguizamón experiments with his voice by layering different rhythms onto his texts. This process allows him to revise, cross out, and rewrite his poems, which evolve over time. He alternates between recitation and reading and, at times, accompanies his voice with a tambourine to mark the beat. These practices bring to light tones, timbres, volumes, and rhythms that lead us to ask: How do music and voice intertwine? What do they transform, erase, or reaffirm within the texts? How is musical combinatorics incorporated? The notion of the score is also questioned in these vocal performances, as a form of rhythmic and sonic inscription. The analysis begins with the 2010 performances and continues with the publication of these texts in *The sounds of la galaxia* (2014, Gigante), leading up to a certain crystallization in *Cantos del desierto y la montaña* (2020, Neutrinos). The hypothesis proposes that Leguizamón's work is permeated by musical punctuation linked to DJs' digital techniques, such as sampling, delay, mashup, and reverberation.

Keywords: Contemporary Argentine Poetry. Vocal Performance. Score; DJs' Digital Technique.

Leguizamón y el 2001: lecturas de poesía con músicos en talleres mecánicos.

Federico Leguizamón (San Salvador de Jujuy, 1982) comenzó a participar en lecturas de poesía a inicios del nuevo milenio. En diciembre de 2001 organizó un ciclo de lecturas en el taller mecánico de su padre. Estos eventos, que duraron cuatro encuentros, tuvieron lugar en medio del caos de la crisis de representación política, el estado de sitio y el estallido social. Lo particular era que, en ese espacio, no solo se leía poesía, sino que también se tocaban instrumentos de percusión improvisados con los objetos disponibles que se tenían a mano: "Yo leía los poemas y los chicos tocaban. Era un taller mecánico, entonces usábamos los tarros de gas, cilindros de metal y herramientas que encontrábamos. Había escenografías, se sumaban músicos. Se trataba de una escena que no era estrictamente literaria" (Comunicación personal, 2 de septiembre de 2023).

La emergencia de estos encuentros se debía a una necesidad barrial, de juntarse y desplegar la práctica artística que cada uno desarrollaba en solitario: "Como siempre estuve muy involucrado con la gente de la música o las artes más expresivas, fui armando estos poemas orales para poder compartirlos en reuniones" (Comunicación personal, 7 de junio de 2021).



Federico Leguizamón leyendo al ritmo de las congas en el taller mecánico de su padre.

Diciembre del año 2001, San Salvador de Jujuy.

Acá habría dos cuestiones para destacar. En primer lugar, la orientación de los textos hacia la escucha de los otros y a sus posibles efectos explica su origen o factura colectiva. En segundo lugar, este hecho abre la pregunta sobre qué procedimientos textuales y vocales posibilitan esta direccionalidad participativa. Incluso, la variable “instrumentos de percusión” quizás haya funcionado como una matriz que constituyó un tipo de texto rítmico que pudiera establecer un diálogo con los demás a partir de bases comunes. Para Leguizamón, esta práctica se denomina “poema oral”. Pero, ¿a qué se refiere con esto?

En esta categoría, resuenan ciertos planteos clásicos relacionados con la oralidad y la escritura, como los de Walter Ong (1982). Según Ong, no existiría una literatura oral enfrentada a una escrita, sino formas artísticas verbales que condensan distintas manifestaciones visuales y no visuales de la vocalidad. En este contexto, aunque todos los textos estén relacionados con el sonido, podrían considerarse ciertas formas poéticas, como las de Leguizamón, que mantienen un vínculo no primordial con la escritura. Podríamos desglosar aquí que “lo oral” alude, en realidad, a una condición musical del lenguaje que se enfatiza por encima de la textual. Como sostiene Paul Zumthor en *La letra y la voz*, la recitación poética –puesta en voz– puede considerarse un acto de “vocalidad” en el que “aunque el texto declamado haya sido compuesto por escrito, la escritura permanece oculta” (2006, 22).

La puesta en voz como problema metodológico

Es posible pensar que en este ocultamiento de la escritura que menciona Zumthor, reside una revalorización de la condición sonora del lenguaje y su poder de comunión, a través de la voz, en medio de un contexto social por demás inestable.¹ Después de todo, este ciclo de poesía que menciona Leguizamón —que se desarrolla, precisamente, en medio de esos acontecimientos— podría pensarse como puesta en voz inaugural de su escritura poética. Al mismo tiempo, sólo es posible reconstruirlo a partir del relato, ya que no tenemos acceso a oírlo en la actualidad. A diferencia de la escritura, la voz se descubre como una materialidad evanescente y escurridiza. Partir de estas características es fundamental para construir una figura que permita leer a este poeta a lo largo de este trabajo.

En este artículo, utilizamos de manera indistinta los términos “lectura de poesía”, “espectáculo” y “recital de poesía” para referirnos a eventos poéticos de pequeño formato, que pueden llevarse a cabo en bares, centros de arte, bibliotecas, librerías, museos, cafés y centros culturales. En ellos, participan poetas que comparten sus textos, y en ocasiones se incluye algún tipo de cierre musical. No obstante, intentaremos identificar y caracterizar diferencias ostensibles entre estas nociones. Uno de los términos, “recital”, puede interpretarse con diferentes matices o énfasis: uno más musical, asociado tanto a la canción como al acto de recitar poesía sin apoyo visual, y otro más literario, vinculado a la “lectura” directa del texto. Aunque estas denominaciones vinculadas a la difusión cultural de los eventos no impongan nada de antemano, es cierto que los poetas no siempre realizan una lectura de sus textos. Por ejemplo, Leguizamón suele utilizar el soporte del libro o la hoja como apoyatura, pero lo relega en favor de su espectáculo o “show” de recitación.

En este sentido, a pesar de las diferencias intrínsecas de sus puestas en voz, ambas poseen un carácter espectacular que aspira a una condición musical y construye “[...] dispositivos de exhibición de fragmentos de mundo” (Laddaga 2006, 14). Por eso, escribir, para Leguizamón, es un vehículo, un medio “[...] entre otros, de transporte de la palabra escrita” (p. 15), cuya finalidad es la escena y la puesta en voz poética. Leguizamón realizó, a lo largo de veinte años, decenas de puestas

¹ Leguizamón no considera que estas lecturas en el taller mecánico hayan sido inaugurales, ya que manifiesta que su actividad literaria se remonta a la autopublicación del libro de cuentos *La suma del bárbaro* (2000) que fue presentado junto a una banda de jazz en una librería.

en voz en eventos de poesía que no han sido documentadas y, en ocasiones, las incorporaremos a través del testimonio de él mismo.²

Más que percibir esta ausencia como una falta, nos interesa pensar que la dificultad de aprehensión que manifiesta este objeto forma parte de una potencia política un tanto paradójica.³ Por un lado, enfrentamos el hecho concreto de que no todo se encuentra documentado, que habrá faltas y ausencias para reconstruir determinadas escuchas –la nuestra, en el presente de la escritura de este artículo, y la de las personas que presenciaron esos eventos–. Por otro lado, y al mismo tiempo, tendremos que afrontar una situación, en apariencia, contradictoria. Este periodo histórico que atravesamos y que estamos trabajando, se encuentra caracterizado por una democratización tecnológica en ascenso que produce multiplicidad de capturas de un mismo evento. Esto implica que también, en algunos casos, tendremos que lidiar con un sinfín de registros⁴ que obturan el recorte y el análisis crítico.

Aquí se abren ciertos interrogantes: ¿Qué dejar afuera y qué incluir? Se trata de dificultades metodológicas que plantean una permanente tensión entre ciertos vacíos que conviven, al mismo tiempo, con un exceso de documentación. Al que se suma el *delay* temporal de estar escuchando críticamente, *in absentia*, desde el futuro y a través de dispositivos digitales. No nos interesa pensar que estos registros son, únicamente, variaciones vocales de la escritura, sino que las consideraremos experiencias que poseen un estatuto poético propio y requieren una escucha crítica. En *Imágenes y*

² Las lecturas de poesía no institucionales, en general, suelen desarrollarse en un marco de informalidad. Muchas veces el público registra partes del evento, pero de ninguna manera se trata de una actividad sistemática.

³ Irina Garbatzky señala que las puestas en voz poéticas de Marosa di Giorgio, Batato Barea, Roberto Echavarren y Emeterio Cerro, en la década del ochenta, poseen una resistencia al archivo que debe ser anotada como una característica de este tipo de objeto. Ante esta falta de algunos registros propone la construcción de un repertorio compuesto por grabaciones de baja calidad o perdidas, relatos orales divergentes, referencias en la prensa gráfica (2015, p. 23). Si bien, nuestra investigación analiza un periodo histórico en el que la tecnología posibilita mayor cantidad de registros, siempre, al tratarse de poesía, habrá vacíos vinculados a eventos informales y espontáneos.

⁴ En este artículo nos preguntamos sobre las motivaciones políticas de la distribución de los registros y archivos de la poesía argentina. Como dice Jacques Attali en *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música* (1995), registrar ha sido un medio de control social, un objetivo político, cualesquiera que sean las tecnologías disponibles. Cuando la tecnología occidental, a fines del siglo XIX, hace posible la grabación de sonidos, ésta fue pensada primeramente como un auxiliar político de la representación (1995, p. 130). Es decir, emerge como una tecnología que impone un sistema social nuevo, logrando la desritualización de la música, anunciando una red nueva, una nueva economía y una nueva política en la música como en las demás relaciones sociales (p. 132).

palabras. Escritos sobre cine y teatro (2005), Alan Badiou plantea algo similar en relación al arte dramático. Una puesta en voz, al igual que una obra de teatro, posee una relación inmanentista con lo que le rodea. De manera que, no tiene una verdad fuera de sí misma, sino que puede producir sentido por su cuenta. Habría, entonces, siguiendo el razonamiento de Badiou, una verdad-puesta en voz articulada con la voz que: “[...] no se da en ningún lugar que no sea en el escenario” (2005, p. 121).

Del mismo modo, las puestas en voz que analizaremos, en este artículo, están interpelando a un auditorio dentro de un espacio determinado. Y esos sujetos de escucha, que forman parte del público, no son simples receptores pasivos de la voz que está leyendo. Será importante describir en cada caso cómo es esta interrelación, cuáles son los tipos de escucha que se presentan y qué clase de puesta determinará el espacio desde el cual se está leyendo un poema. Trabajaremos con archivos audiovisuales y sonoros en los que la voz se concibe como una materialidad que es plegada, cortada y combinada. La figura que construiremos a continuación partirá de estas particularidades objetivas como premisas a problematizar.

La mención de estos primeros eventos poéticos —en la capital jujeña— no es aleatoria, sino que responde a una emergencia escénica de la voz en la poesía argentina. En ese contexto, las lecturas se desarrollan con asiduidad en galerías de arte, bares, centros culturales y hasta talleres mecánicos, al mismo tiempo que comienzan a formar parte de las políticas culturales del Estado. Esto provocó un cruce de la escena independiente con ámbitos más institucionales, además de préstamos e intercambios entre distintas disciplinas artísticas. Con diferencias sustanciales que desarrollaremos, puede pensarse que estas voces se proyectaron, entre la virtualidad y lo sonoro, hacia lo escénico y la puesta en voz poética; condiciones que de algún modo las orientaron y determinaron. Se trata de escrituras que se forjan en un ámbito artístico interdisciplinar entre Internet, la cultura musical y las artes visuales con las cuales la poesía convivía e interactuaba de manera cotidiana.

Un Dj toca discos durante su *set*, aclara Nicolas Bourriaud en *Radicante*, es decir, productos. Su trabajo es proponer un recorrido personal por el universo musical (su *playlist*) y enlazar dichos elementos en un determinado orden, cuidando sus enlaces al igual que la construcción de un ambiente. Interviene en tiempo real sobre la multitud de bailarines, con capacidad de responder a sus movimientos. Además, puede intervenir físicamente el objeto que utiliza, practicando *scratching* o por medio de toda una serie de acciones: filtros, regulación de los parámetros de la consola de

mezcla, ajustes sonoros, entre otros. El estilo de un DJ puede percibirse por su capacidad para habitar esta red abierta, ver una historia del sonido (2009^a, p. 43).

Leguizamón, como poeta, acerca y disecciona una experiencia que se vincula a la práctica del DJing y a la cultura dance electrónica. En sus textos, de hecho, aparecen procedimientos como el *loop*, el *sampling* y el *remix*, que luego se amplifican y terminan de tomar sus formas finales en las puestas en voz. Sin embargo, advertimos una notable distancia inicial mediada por el tipo de práctica. Leguizamón no produce música ni se instala en el lugar fronterizo que hibrida sus textos o puestas en voz hacia ese camino. La poesía no pretende convertirse, en un salto estético, en música popular. Tampoco forma parte de sus circuitos, aunque las discotecas y las fiestas aparezcan mencionadas en los poemas como espacios neurálgicos de baile y explosión sensorial.

Los recursos involucrados que utiliza para construir y leer sus textos son los de la poesía, la escritura y la voz, que se encuentra desprovista de los instrumentos tecnológicos que utiliza un DJ o artista que compone y ensambla sonidos mediante máquinas. Sin embargo, es posible pensar que se trata de textos cuya dimensión técnica opera, justamente, bajo este influjo como si diseccionara estos materiales y se apropiara de sus herramientas compositivas. Los poemas de Leguizamón no poseen una bandeja de mezclas, un tornamesa, ni un software; sino que, tanto la escritura como la voz se constituyen como una “[...] tecnología interiorizada” (Ong, 2006, p. 85) que trabaja con esta composición como efecto.

Si con algunos poetas contemporáneos a Leguizamón, como Mariano Blatt (Buenos Aires, 1983), todavía es posible regresar retrospectivamente a los textos publicados para subrayar una serie de procedimientos rítmicos, que luego se amplifican en las puestas en voz, con Leguizamón esta tarea no es de ningún modo ordenada. La particularidad de su caso es que la instancia de lectura en vivo – aunque, como describiremos a continuación, la lectura sea intermitente y se trate, más bien, de otra forma posible de interactuar con el soporte escrito– funciona como un laboratorio de sonido en el que se prueban, corrigen, tachan los textos. Si un laboratorio es un espacio que se encuentra equipado para llevar a cabo investigaciones, experimentos, análisis y pruebas en campos científicos y técnicos, los materiales de los que Leguizamón dispone en un festival o lectura de poesía son su voz, un soporte escrito, el micrófono y la interacción –la escucha– del público.

En estos eventos, su voz atraviesa diferentes conjeturas rítmicas que agregan, moldean la sintaxis y los sentidos de las estructuras de sus poemas. Esta acción, vista desde el punto de vista de

un proceso abierto, le permite obtener datos concretos y efectos escénicos⁵ que vuelca luego sobre esos mismos textos:

Es un momento histórico en el que se hacen reuniones, encuentros, festivales, el fogón, compartir el poema oral. Tengo miles de formas de leer, como monje benedictino, punk, tipo bolero. Conseguí hacer de eso, líneas métricas tan standard que después voy cambiando sobre la marcha. (2020, s/n).

Partiendo de las formulaciones de Peter Szendy sobre la escucha como una práctica, Salomé Voegelin profundiza —en *Ethics of Listening*— en la idea de una ética de la participación en relación con el sonido. Para ella, escuchar éticamente supone asumir la responsabilidad de intervenir en el movimiento mismo de lo escuchado, permitir que su sentido emerja de manera contingente y transmitirlo en la propia voz como un gesto singular:

Ethical listening in that sense describes the responsibility of participating in the motion of the heard: to draw its meaning contingently, and to pass it on in one's own sound as personal speech. It is an ethics of the self, of subjectivity, as much as of the world, of objectivity, as in effect the two become intertwined within its participatory framework, depending on each other for a definition in faint pencil marks

[La escucha ética, en ese sentido, describe la responsabilidad de participar en el movimiento de lo oído: extraer su significado de manera contingente y transmitirlo en el propio sonido como un habla personal. Es una ética del yo, de la subjetividad, tanto como del mundo, de la objetividad, ya que, en efecto, ambas se entrelazan dentro de su marco participativo, dependiendo una de la otra para su definición en tenues trazos de lápiz.] (Voegelin, 2012, párr. X).

Por este motivo, podemos advertir distintas reescrituras a lo largo de sus publicaciones. Un recorrido por estas variaciones se inicia en una plaqueta sin título que reparte en las presentaciones desde su lectura en el Festival Internacional de Poesía de Rosario del año 2010; continúa en la edición de esos mismos textos junto a otros en *The sounds of la galaxia* (2014, Gigante), hasta cierta cristalización de los mismos en *Cantos del desierto y la montaña* (2020, Neutrinos). Aunque, esta “cristalización” no

⁵ Un efecto escénico es la recepción del público —risas, aplausos, gritos, abucheos, silencio, entre otras reacciones— ante determinado verso o ritmo.

sería más que momentánea, dado que, en la escucha de sus puestas en voz posteriores a esta publicación, siguen manifestándose cambios, ingresos, modificaciones. La preponderancia de la puesta en voz en su práctica poética –como instancia de producción– nos hace recorrer un camino diferente: de la plaqueta a la voz y de la voz a dos de sus libros publicados.

En el 2010, Federico Leguizamón fue invitado a la decimoctava edición del Festival Internacional de Poesía de Rosario.⁶ De su paso por el evento, se conservan dos registros sonoros. El primero puede encontrarse en la web *Sonidos de Rosario: registros y documentos sonoros*⁷ porque se trató de una maratón de poesía que se realizó en la explanada del ex centro cultural Bernardino Rivadavia. El segundo registro de la mesa de lectura fue proporcionado por la dirección del Centro Cultural Parque de España y forma parte de la tesis doctoral de la cual se deriva este artículo.⁸

Sobrevienen algunas preguntas previas a la descripción de estos materiales. En principio, un festival de poesía institucional como el de Rosario –con una trayectoria de casi 20 años para ese entonces– funciona como un movimiento en cierta medida consagratorio dentro de un campo, por más pequeño que este sea. En el marco de un lugar de enunciación regulado y formal, suelen aplacarse ciertos tonos, estridencias o variaciones que sí se producirían en una instancia de mayor informalidad: un ciclo de lectura, un festival independiente o un recital de poesía en un bar.

Por otro lado, como dijimos antes, Leguizamón le reparte al público, en esa oportunidad, una plaqueta, que incluye casi todos los poemas que leerá. Se trata de una serie de hojas A4 enganchadas, apenas, con una abrochadora. No tienen título ni informan quién es el autor. Encima de los textos, que se disponen horizontal y verticalmente, hay marcas, restos de renglones, tachaduras, flechas que señalan algunas indicaciones (muchas ininteligibles). Detrás, como contratapa, se despliega un cuadro de doble entrada cuyo título es “LA SUMA DEL BÁRBARO VOL 2!” que incluye los nombres de

⁶ La curaduría estuvo a cargo de Osvaldo Aguirre, Pablo Makovsky y Daniel García Helder. Fue organizado por el Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario y el Centro Cultural Parque de España/AECID. Se trató de una edición dedicada a la memoria del poeta santafesino Juan Manuel Inchauspe (1940-1991), cuyas obras se reeditaron en el marco del Festival.

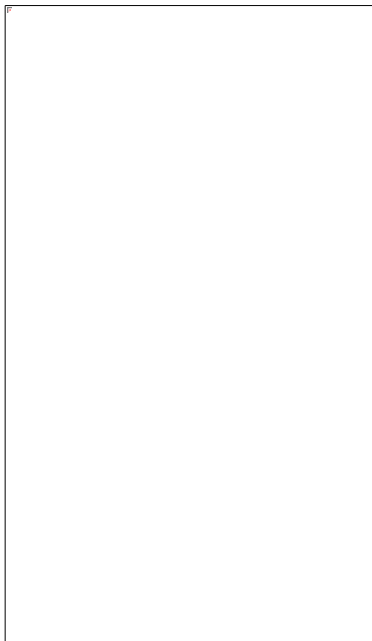
⁷ Registro disponible en <https://www.sonidosderosario.com.ar/audio/xviii-festival-internacional-de-poesia-rosario-2010/>, no incluido en la playlist de YouTube de este artículo debido a incompatibilidad de formatos.

⁸ Este material forma parte del archivo de FIPR sobre el que se encuentra trabajando el Centro Cultural Parque España de Rosario y el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades https://www.youtube.com/watch?v=G_Nw6RLiqoU&list=PLv1xapYxgK7p04rAzaeQgEX7-hBy80KMD&index=2&t=2s

los textos escritos, hasta esa fecha, por el autor.⁹ Cuando hablamos de “indicaciones” de lectura, no nos referimos a gestos corporales como en la dramaturgia, sino a marcas que orientan la modulación de la voz; por eso interesa preguntarse cómo un fenómeno estrictamente físico como la reverberación —un eco, una expansión del sonido en el espacio— puede llegar a convertirse en una inscripción o una forma de puntuación que opera en un plano filosófico-conceptual. ¿Cómo es que algo tan material y acústico puede organizar la escucha de un modo similar a un punto, un paréntesis o una nota al pie, y producir pausas, desvíos o énfasis que no están escritos pero que, al modular la voz, inscriben sentido? Ese cruce entre vibración y concepto, entre eco y lectura, abre una pregunta por las condiciones mismas en que el sonido puede volverse pensamiento.

Podría retomarse, a partir de Szendy en *Escucha. Historia de un oído melómano* (2003), la idea de sujeto musical, con la diferencia de que, en la poesía de Leguizamón, es un tipo de sujeto que reescribe *la escucha* de su propia voz. En el sentido de que la plaqueta funciona como texto circunstancial —de algún modo, es un programa o un souvenir de la presentación que él va a realizar— en la cual se inscriben las marcas de un ritmo, una reposición, una fragmentación de sus escuchas. Es decir, siempre hay más de una escucha, más de una ejecución, y más de una interpretación, como señala Szendy: “La partitura no deja de partirse, de dividirse” (p. 14). Por eso, la plaqueta adquiere un carácter complejo que la ubica entre la publicación poética, el programa de un espectáculo y una partitura que posee ciertas indicaciones vocales.

⁹ Una entrada incluye los textos publicados, entre los que se encuentran textos narrativos y teatrales: *La suma del bárbaro* (2000); *Domingos* (2001); *La salamanca* (2003); *Nada, Cuando llegó la brigada amanecía en el bario* (2004); *Del acusico en la línea* (2006); *Show sobre el río* (2010). En el siguiente cuadro se encontraban los no publicados: *13:23PM* (2002); *Narciso and the last fucking poems* (2007); *Sobre el río, The Sound of la galaxia* (2007); *Rene Quispe, de Casabindo* (2008); *Esperando a mi hombre, Y, el Harem* (2009); *El premio* (2010).



La plaqueta-partitura de Leguizamón funciona como una representación escrita de la escucha de sus poemas, porque se advierten símbolos y notaciones que comunican instrucciones para una interpretación vocal. No se trata de instrucciones musicales en un sentido académico –no es bajo ningún punto de vista un pentagrama–, ya que, estrictamente, una partitura vocal comunica variables que guían la interpretación musical de la voz. Sus características intrínsecas son la duración de una nota, el tempo –"crescendo" o "decrecendo"–, el volumen tonal, las pausas, pronunciaciones, respiraciones, tipos de ritmos.

Tampoco la plaqueta que Leguizamón reparte transmite esa información musical precisa, tal como lo haría una partitura para la voz. Es claro que los poemas contienen información musical de esas características (ya que, como lo explicaremos más adelante, lo advertimos inmediatamente al escucharlo). Sin embargo, esta información está implícita o encriptada como parte de los mismos textos. En *"Yo no sé donde fui más feliz en todos días"*, podemos, por ejemplo, advertir varios versos que están tachados (esto propicia que se omitan al momento de leerse en vivo): "dos vidas son respiraciones que se van/ van se van/ de nuevo hacia abajo/ mi baile, todos lo saben/ hay días que están/ surfados de la belleza" (2010, s/n). Lo paradójico es que en el registro de la lectura del Festival Internacional de Poesía de Rosario sí son pronunciados. Más adelante, en *"ey corazón"*, que se encuentra publicado en sus dos libros posteriores con varias modificaciones, cambia la aparición del

“ay” por “ey”. Al mismo tiempo que coloca entre corchetes un fragmento que representa un grito vocal: “oe oe/ oh oh oh/ oh oh oh/ oe oe/ oh oh oh/ oh oh oh”. Si bien se trataría de una forma de expresión cuya función es producir intensidad emocional en una canción, Leguizamón la pronuncia sin entonaciones melódicas, de manera rígida.

Las inscripciones en las páginas con letra manuscrita configuran, por otro lado, un sistema de notación paralelo a los poemas que interactúa con ellos, los interroga o comenta. Algunas parecen ser una continuación o sugerencia de incorporación de versos nuevos. Otras, en cambio, borradores de poemas junto con otras sugerencias en forma de opiniones sobre esos mismos textos. Al lado del manuscrito de uno aclara: “Perder la identidad, la palabra/ los amigos de la party, hermanos” (2010, s/n). En una página que solo contiene el dibujo de palitos –similar a un pentagrama musical, pero de manera vertical– se encuentran escritas algunas palabras sueltas tales como “blanco” “decide” “decir” y del otro lado de la página en letra manuscrita: “del sonido”.

En el poema breve “*algunos autotorturándose*”: “algunos autotorturándose/ heridos por la libertad que no existe que no hay/ revolcándose en las gilletes/ los escritores enfermos de pueblo/ que alcanzan la soberanía/ y sobrevuelan el tiempo” (2010, s/n) puede leerse horizontalmente en letra cursiva: “si vienen x mí/ quisiera verlos venir de frente”. Pero ¿quiénes deberían venir de frente? ¿Los escritores enfermos de pueblo? ¿Los de la ciudad? Se trata de interpelaciones, lecturas, inscripciones de sucesivas escuchas, que esos poemas suscitan, como si el recorrido mutante por las reescrituras y las puestas en voz habilitara un sistema de comentarios abierto (ya que el público tiene acceso a ellos a partir de tener consigo, durante el show, la plaqueta-partitura).

El último poema de la plaqueta, cuya imagen acabamos de incluir en este artículo, propone la búsqueda de un lugar idealizado donde la voz se transforma en un río grande: “que fluye/ abismal”. Es un escenario en el que no habrá “entusiasmo” por leer, pero sí por escuchar: “cuál es la ciudad que ahora va a sonar” (2010, s/n). Como si las “paredes del futuro” prescindieran de la idea de lectura y la literatura se constituyera solamente a partir de lo sonoro: elementos de la naturaleza en su convivencia con lo urbano. Sin embargo, no se trata del fin de la poesía: “volveré a fumar con mis amigos/ escribo poesía/ no tengo plata/ soy joven y lindo/ y la ciudad sigue su rumbo/ y la naturaleza también” (2010, s/n). Esta continuidad fuera de la textualidad es la que cierra, justamente, su puesta en voz en el festival, y coincide con el último verso que indica que se trata del “FIN DE SHOW”. Pero

la idea de "show", un término que en inglés refiere a una exhibición cuya función es, estrictamente, entretener al público.

Espectáculo y show son palabras cuyos sentidos, muchas veces, se confunden o se muestran equivalentes, aunque podríamos establecer una serie de diferencias entre el uso que, efectivamente, le otorga Leguizamón. La palabra espectáculo procede del vocablo latino *spectacŭlum*, que se encuentra asociado a la idea de *spectāre*, es decir, contemplar; mientras que la palabra "show" proviene del inglés antiguo *sceawian*, que significa mirar, ver, contemplar, observar, inspeccionar, examinar, buscar, elegir. En principio, el show resalta cierta participación activa de quienes van al evento, ya que no solo "contemplan" sino que también buscan y eligen.

En este sentido, los diccionarios etimológicos¹⁰ coinciden en que el significado de show, al mismo tiempo, también trae aparejado, desde el siglo XVI, la intención de engaño o simulación a partir de la realización de una exhibición ostentosa. Un show parece tener, a diferencia del espectáculo, cierta grandeza o lucimiento particular. En relación a las puestas en voz de Leguizamón, estos márgenes de significación intervienen desde varios puntos de vista. Leguizamón monta un acto de manera solitaria; es decir, se vale de sí mismo, del escenario y del público, pero no depende de otras personas o prácticas artísticas. Esto revela la aparición de un tipo de show unipersonal se compone de poemas que configuran una pieza sonoro-poética porque se encuentra tramada a partir de una composición que involucra a la poesía, pero también a la experimentación musical mediante la voz. En este sentido, se trata de una práctica experimental porque se llevan a cabo investigaciones sonoras que tienen el propósito de descubrir distintas modulaciones musicales populares de la palabra poética. Involucra la prueba, el error y cierto margen para lo inesperado, como, por ejemplo, una cadencia nueva, un viraje entre una proposición que depende de un ritmo, pero se le termina aplicando otro (como leer un bolero al ritmo de un reggaetón). Esto es así en tanto la experimentación implica manipular variables, analizar y observar cómo cambian a lo largo del tiempo. Si bien los materiales –soporte escrito, voz, micrófono, público– parecieran ser los mismos, la conjunción de estos ritmos nuevos actúa como un momento de detección de novedad.

¹⁰ En este artículo, consultamos, principalmente *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1987) de Joan Corominas y DECEL. *Diccionario etimológico Castellano En Línea* (Disponible en <https://etimologias.dechile.net/>).

En el apartado “Escuchar (escuchar) la factura del oído moderno”, Szendy parte de la fonografía digital y del *sample* y se pregunta en qué sentido podríamos decir, teniendo en cuenta efectivamente una *instrumentación* creciente de la escucha por la radio, la cinta magnetofónica y el disco compacto, si son los oyentes los que *hacen la música* (del mismo modo que Marcel Duchamp decía “son los espectadores los que hacían los cuadros”) (2003, p. 125). La modernidad musical configuraría dos hilos conductores que traman en primera instancia esta historia: la del arreglo, ya familiar, el de los arreglistas que firman sus escuchas, y otro más extraño, el de un teatro o escenario en que nos cruzamos con *personajes a la escucha*, donde nosotros, oyentes y espectadores, los vamos a *ver y oír escuchar* (125-126).

Allí repasa los tipos de escucha propuestos por Adorno en la *Introducción a la sociología de la música*. Habría, principalmente, dos *actitudes de escucha* de acuerdo a la constitución de los derechos de autor y la consolidación de las prácticas de ejecución: la del “experto” o “la escucha estructural” que designa una forma de plenitud que no admite ninguna distracción o *fluctuación* y es funcional a la obra. Y, por otro lado, una segunda escucha asociada al entretenimiento que podríamos asociar al show. La experiencia estética que plantea Leguizamón en estas presentaciones se distancia de ciertas definiciones o interpretaciones del espectáculo que priorizan el entretenimiento como su eje central. Esto se debe a que el énfasis se encuentra en generar una escucha activa que pueda decodificar el ensamble de ritmos, referencias culturales, musicales y poéticas.

Remix musical: show de la voz en Festivales de Poesía

Como anticipábamos unas líneas atrás, el 22 de septiembre del año 2010, en el marco de la decimoctava edición del Festival Internacional de Poesía de Rosario,¹¹ se realizó una maratón de

¹¹ El festival comenzó el 21 y finalizó el 26 de septiembre del año 2010. Algunas de sus sedes fueron el Centro Cultural Parque de España –cuyo director, en ese momento, era el poeta Martín Prieto–, el cine El Cairo, la Unidad de detención N° III y escuelas públicas de la ciudad. El evento contó con muestras, recitales de Paco Ibáñez, Fernando Cabrera, Adrián Abonizio y Ana Prada, obras de teatro, maratón de poesía, charlas en la Biblioteca pública municipal José Manuel Estrada, clínicas de poesía a cargo de Irene Gruss, lecturas nocturnas en el bar Tercer mundo. Algunos de sus invitados fueron Julián Bejarano (Paraná), Arturo Carrera (Buenos Aires), Tomás Boasso (Rosario), Luciana Caamaño (Mar del Plata), Paula Aramburu (Rosario), Douglas Diegues

poesía en la explanada del ex centro cultural Bernardino Rivadavia. Allí participaron todos los poetas extranjeros, nacionales y locales invitados al evento. Al tratarse de un registro sonoro de la actividad sólo tenemos acceso a las voces; pero no a la gestualidad del momento de la lectura, ni a ciertas interacciones que se dieron con el público. Cada uno de los invitados debía elegir un poema para ser leído al aire libre. Si bien la idea de maratón está asociada a un acontecimiento deportivo, en este contexto parece tener como propósito la presentación rápida, escueta, de todos los poetas de la edición a través de un poema breve.

Las lecturas se ubican unas detrás de otras casi sin pausa, tras una breve presentación del locutor. Escuchar este archivo posibilita advertir dos puntos importantes en relación a los tipos de escucha que suscita un festival de poesía de estas características. En principio, advertimos un panorama más general de esa curaduría, ya que se obtiene una muestra individual de cada voz y su inclusión en el conjunto. En ese corte, pueden pensarse una serie de criterios críticos basados en el rango etario, la geografía, los estilos, estéticas predominantes, tradiciones poéticas, entre otras cuestiones. Por otro lado, nuestro objeto de estudio —concretamente, la puesta en voz de Federico Leguizamón— se halla atravesado por las lecturas de los otros poetas, lo que permite pensar una serie de contrastes entre esos textos, su propia voz y las demás. Pero, incluso, podemos recomponer que en un mismo evento se proponen distintas modalidades de escucha. En este caso, se trata de una intervención en la vía pública que apuntaría, no sólo al público que eventualmente asiste a todas las actividades programadas por el festival, sino también a las personas que circulan por ese espacio y que circunstancialmente pueden encontrarse con una serie de sonidos imprevistos en el contexto urbano.

En la maratón, Leguizamón elige leer *“Siento los sonidos llegando”*, uno de los poemas que se encuentra en la plaqueta que previamente repartió. El texto comienza con una escena festiva de la zona del altiplano llamada “la arrastradita”. Como él mismo relata en una comunicación personal, eran bailes que se realizaban en medio de la Puna, en la provincia de Jujuy.¹² Durante el siglo XX,

(Brasil/Paraguay), Thomas Boberg (Dinamarca), Igor Barreto (Venezuela), Nadia Prado Campos (Chile), Enzia Verduchi (México), Virna Teixeira (Brasil). Martín Rodríguez (Buenos Aires) y Wingston González (Guatemala), Cristian Molina (Rosario), Francisco Marzióni (Rafaela), Gabriela Bejerman (Buenos Aires), Sergio Bizzio (Buenos Aires), Virna Teixeira (Brasil) Washington Cucurto (Buenos Aires), entre otros.

¹² En una comunicación personal realizada el 7 de junio del año 2021 que se encuentra en el apéndice de la tesis doctoral que da origen a este artículo, Leguizamón comenta que, si bien él nunca asistió a estas fiestas, escuchó sobre ellas. Entiende que forman parte de cierta “memoria cultural” de su lugar de origen.

cumplían la función social de ser espacios de cortejo para los jóvenes. Su particularidad es que el nombre “arrastradita” remite a que, en ocasiones, estas fiestas culminaban con episodios de violencia machista ritualizada: violaciones o forzamiento sexual a mujeres que asistían. Se trata de una referencia cultural con la que Leguizamón entra en contacto a través de la historia oral familiar y social de su lugar de origen. Sin embargo, puede pensarse que, en una fiesta popular de estas características en donde el baile es protagonista, pueden advertirse, al mismo tiempo, una mezcla genérica en cuanto a lo musical que puede ir desde el carnavalito, la zamba, el huayno, la chacarera hasta la cumbia colombiana y sus transformaciones más contemporáneas: “siento los sonidos llegando/ esta noche voy a fumanchar/ me recato voy con richar/ esta noche la arrastradita”.

Sin hacer traslaciones directas entre “la arrastradita” y los procedimientos del poema, sí puede pensarse que las fiestas de estas características portan en sí mismas una idea de mixtura de materiales musicales que se emparentan con las herramientas digitales de edición de sonido contemporáneas como el *remix* o remezcla.¹³ Pero ¿cómo se relacionan estos procedimientos con la poesía? Si el *remix* implica tomar una canción original para cambiar elementos de su ritmo y estructura, la puesta en voz de Leguizamón operará en dos niveles que se interrelacionan entre sí: semántico y rítmico. Por un lado, extrae partículas que forman parte de la configuración poética de ciertos géneros musicales populares. Se trata de palabras, expresiones y entonaciones que entablan con esos géneros vínculos identificatorios concretos que reaparecen en determinadas canciones. En rigor, los “sonidos que van llegando” señalan que: “esta noche voy a fumanchar” y “los fumancheros se preparan van a fumanchar/ van a fumanchar”.¹⁴ Sin embargo, en esta operación de extracción, la

¹³ En un trabajo reciente denominado “Festival de Poesía y Música PM: New Ways of Making Silence” (2019), identifica posibles vínculos entre texto y sonido. Allí plantea que existirían dos áreas principales. Una primera en la que se encuentran las relaciones entre poesía y música, y lo que comúnmente se conoce como poesía sonora. Es decir, un tipo de poesía que ha enfatizado su materialidad como sonido, especialmente en la vanguardia. Y, una segunda, en la que podrían ubicarse otras formas como la poesía fonética —aquella cuyo fundamento es un texto escrito (a veces en lenguas inventadas o glosolalia) que tiende a usar sólo una o más voces—. Este tipo de intervenciones se lleva a cabo a través de diversos medios de grabación (analógicos o digitales) que pueden incorporar efectos en tiempo real. En este ensayo, Cussen señala que estos cruces no sólo suceden a nivel referencial y estructural sino también fuera de las tecnologías.

¹⁴ La expresión “fumanchar” aparece con reiteración en la cumbia villera argentina. Por ejemplo, en una canción de la banda Damas gratis llamada “El fumanchero” se dice: “Bailen cumbia cumbiamberos que llego el fumanchero/ Fumanchando de la cabeza empinando una cerveza/ Nos pinta el indio fumanchero estamos hechos unos pistoleros/ El fumanchero canta una cumbia soy fumanchero y canto mi cumbia/ Yo tomo vino y tu cerveza ah ah quiero bajar/ De esta locura de mi cabeza ah, ah” (2001).

letra que podría cantarse al ritmo de una cumbia villera,¹⁵ es leída con cierto aplacamiento, incluso velozmente, lo que produce una desrealización de la cumbia como género y del poema como potencial canción; pero también del poema como texto escrito que es, sencillamente, leído. Más allá de las palabras, la voz extrae la musicalidad porque entona con otros ritmos que no coinciden con el tipo de letra.

Esta divergencia de identificación que se instala como procedimiento en varios poemas de Leguizamón, que se encuentran en la plaqueta-partitura, convive con el cambio repentino de registro musical. Si el poema proponía “fumanchar” a partir de la cumbia, inmediatamente varía hacia la emoción romántica, la letra de un bolero¹⁶ con una entonación *in crescendo* en las últimas vocales de las palabras finales: “estoy pensando en ti / estoy pensando en ti / estoy pensando en ti / la tarde de los cantos / estoy pensando en ti”. Esto, a su vez, guarda claras similitudes con un bolero clásico titulado de la misma manera: “Estoy pensando en ti” (1970), del compositor y cantor ecuatoriano Julio Jaramillo (1935-1978). La letra de esta canción dice: “Estoy pensando en ti / llorando / en un lamento / bajo del viento / llora conmigo”.¹⁷

Sin embargo, hacia el final de la lectura de ese mismo poema, lo festivo –caracterizado por la percepción alterada y el baile colectivo– regresa a un primer plano proponiendo un tipo de coreografía que podría identificarse con un potencial reggaetón: “un perro perdiendo el olfato/ beso mano boca/ beso mano boca/ lo que está sonando es el baile del beso mano boca/ arandela recostada ahora se toma un vino/ y esta noche quiero basilar [...] / con petrarca van a quebrantar”.¹⁸ No podríamos distinguir, en este caso, una canción precisa; aunque se trata de un tipo de letra que imparte instrucciones corporales para la realización de un baile. Este es el caso del americanismo

¹⁵ El canto de una cumbia tiene determinado ritmo y tiempo que se caracterizan por el clásico cuatro por cuatro; es decir, cuatro pulsos por cada compás musical. Las frases suelen ser simples, cortas y repetitivas.

¹⁶ Con variaciones, los temas en los boleros de origen afro-cubano suelen ser el amor, el desamor, el arrepentimiento y la nostalgia. Habitualmente tienen una introducción instrumental, un compás cuaternario de cuatro por cuatro (similar a la cumbia, pero más lentificado) pero los pulsos acentuados crean, a diferencia de ésta, un ritmo sensual como de balanceo. La percusión suele ser a través de maracas, con tempos moderados al igual que la cumbia.

¹⁷ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=8RA15RrJKho&ab_channel=MexTunes

¹⁸ Si bien se relaciona con géneros latinos como el bolero y la cumbia, el reggaetón suele tener un tempo muy rápido, sintetizadores y efectos electrónicos más marcados. Aunque el ritmo es una combinación de patrones de ritmo inspirados en el dancehall jamaiquino. Uno de los elementos clave del ritmo del reggaetón es el “Dem Bow”. Se trata de un patrón rítmico particular en la batería que consta de golpes de tambor sincopados y repetitivos. El nombre proviene de la canción “Dem Bow” de Shabba Ranks, que influyó en muchos ritmos de reggaetón. Del mismo modo el bajo sintetizado es otra de las partes fundamentales de esta base rítmica.

“bacilar”, que en su corrección ortográfica se escribe “vacilar” y se suele utilizar en la región de Centroamérica, tanto en las letras de canciones como de manera coloquial, para referir la idea de un movimiento que sigue un ritmo y también para aludir a una mirada lasciva en medio de un baile.¹⁹

Sin embargo, el único ritmo que Leguizamón efectivamente mantiene, en casi toda la puesta en voz, es el que le otorga el corte de verso de su propia composición. En la rapidez de su lectura, el *remix* de los elementos musicales que acabamos de describir, configura como efecto, no solo una desrealización de esos géneros populares en sí mismos, sino una impresión de escucha desconcertante que se instala entre la canción y la poesía –con referencias poéticas mayormente eruditas, “con petrarca²⁰ van a quebrantar”, que contrastan o dialogan con el carácter “popular”–. Del mismo modo, la lectura que realiza, de este poema en concreto, aplaca la noción de canto que exigen esos mismos ritmos que evoca a partir de las letras. Como señala Paul Miller en *La ciencia del ritmo* (2020), el *mix* crea interpolaciones fluidas entre los objetos de reflexión con el fin de fabricar una zona de representación en la que el juego entre lo uno y lo mucho, el original y su doble, es interrogado (52). Pero ¿qué sucede cuando estos procedimientos se despliegan en puestas en voz de mayor extensión, es decir, en los shows?

Nos interesa cotejar, en este sentido, dos puestas en voz de Leguizamón que se encuentran separadas por una distancia de once años. La primera, como ya mencionamos, es un registro sonoro de una mesa del Festival Internacional de Poesía de Rosario, realizada en el año 2010; una actividad que tuvo lugar pocos días después de la maratón, el domingo 26 de septiembre. La lectura –de la que también participaron los poetas Luciano Lamberti (Córdoba) y Sylvia Bach (Tucumán)– se realizó en el Centro Cultural Parque de España. Leguizamón lee, estrictamente, los poemas que se encuentran en la plaqueta, pero en otro orden al estipulado. Ningún texto posee un título así que los nombraremos a partir del primer verso: “*hombre que te vas*”, “*estos changos están deshidratados*”, “*sábado sábado*”, “*yo no sé donde fui más feliz estos días*”, “*raja amarilla se quiebra y se cae*”, “*todos tenemos diferentes experiencias*”, “*siento los sonidos llegando*”, “*ey corazón*”, “*algunos*

¹⁹ El *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* indica que la palabra “vacilar” proviene de la: “[...] 2da mitad del siglo XV. Del latín vacillare que significa menearse de un lado a otro, bambolearse, oscilar” (1987: 595).

²⁰ Petrarca (1304-1374), poeta precursor del renacimiento italiano, escribió una serie de sonetos y canciones líricas bajo el nombre de “Canzoniere” (Cancionero de corte amoroso). Leguizamón retoma esta referencia, justamente, en estos textos que se configuran y trabajan con la canción.

autotorturándose”, “*cuando encuentre lugar*”.²¹ Podríamos definir a este conjunto de poemas como un material crudo que, a partir de ese momento, el poeta recombinará de distintas maneras.

Los poemas funcionan, en la puesta en voz, como proto-canciones que traman entre sí una red a partir de partículas de sentido que enhebran vínculos con la música, en este caso, la colombiana. La lectura comienza con “*hombre que te vas*”: “hombre que no vuelves / a entonar las claves/ de nuestra canción/ cuánto tiempo más/ cuánto tiempo ausente/ la grafomanía es una pasión”. Inmediatamente después: “por las calles va, la gente se da cuenta/ por todas las ciudades va/ ha cruzado la loma, ya llegó a Bogotá [...] / alumbran las luces en medio del show”. Lo que surge en ese “show” es, justamente, un esqueleto de versos cortos, canciones desarmadas, titubeantes, que interpelan a un sujeto amoroso:

las noches sin vos
 son las horas y los días repitiendo lo mismo de siempre
 los pies, corazón
 son los días en las rutas nuevas
 los viernes, decís
 me la paso en vueltas calmando el placer
 mis pies, bebé
 me pierdo por el filtro y me dejo de estar
 corazón latino despechado
 adónde está mi corazón latino
 en la *afasia* de la canción (s/n, el subrayado es mío).

Si una canción es, en su sentido más tradicional, una composición musical que incluye letra, melodía, ritmo y armonía, Leguizamón trabajará con esos materiales agrupando, sustituyendo y seleccionando elementos concretos, como *samples*²² que luego reconfigura y mezcla a partir del

²¹ En esta oportunidad también lee algunos textos que no se encuentran en la plaqueta pero tampoco en los libros publicados, tales como “soy el hombre rata”.

²² Los primeros samplers estaban hechos con cintas magnéticas y comenzaron a construirse en la década del '50 con el advenimiento de la música concreta (origen de la música electrónica) descubierta y divulgada por el compositor francés Pierre Schaeffer. A partir de ese momento, el sampler ha ido evolucionando hasta llegar a su versión contemporánea que trabaja, no ya con la grabación de sonidos analógicos, sino, con sonidos digitalizados. Para Simon Reynolds (2015), a partir de ese momento crucial, comenzamos a vivir en una “sampladelia” que atravesó y creó un abanico de géneros musicales: techno, hip hop, house, electrónica, post-rock, entre otros. La “sampladelia” desorienta y altera la percepción, expande drásticamente los métodos

remix, en un dispositivo de reproducción que es su propia voz. Un *sample*, en el lenguaje de la edición sonora, es un fragmento de sonido grabado que se utiliza para producir música. Puede ser cualquier sonido, como un violín, una voz, un efecto concreto de una canción antigua. Estos archivos se trabajan a través del sampler, que es un instrumento electrónico que secuencia y reproduce estas grabaciones de sonido. Leguizamón utiliza *samples* de un espectro genérico amplio entre lo americano, lo regional, lo folclórico andino “Ay viditay, me voy cantando” (s/n) y la latinidad como fuentes de indagación. Este trabajo con el sampleo interviene las ideas tradicionales de musicalidad porque quiebran ese espacio-tiempo de la ejecución interactiva en tiempo real –el festival de poesía– y del espacio acústico tradicional –el entorno tecnológico que requiere un Dj que compone música a partir de estos procedimientos–.

El tipo de sampleo que lleva a cabo Leguizamón, podría pensarse a través de la idea de “afasia de la canción”,²³ que él mismo propone en el poema que acabamos de citar. Se trata de un procedimiento que se afina en un lenguaje poético que se inscribe en el musical y viceversa. La canción funciona como un dispositivo constituido por sucesivas escuchas y materiales, un entramado sonoro que no se limita a la reproducción lineal de una melodía o un texto, sino que es constantemente sometido a contigüidades, alineaciones, articulaciones significantes y subordinaciones. Estos desplazamientos no son meramente formales: producen efectos de sentido en el oyente, activando memorias, afectos y referencias que exceden el campo de lo estrictamente musical. En este proceso de significación, la canción se revela como una estructura inestable, donde las operaciones de repetición y variación, de fragmentación y recomposición, tienen un rol central.

Al mismo tiempo, como señala Lacan, esta dinámica da cuenta de una ausencia o de “una deficiencia de la función de equivalencia significativa mediante la similitud” (1984, p. 315), es decir, de una imposibilidad de fijar sentido por la mera semejanza entre los elementos sonoros o lingüísticos. En lugar de garantizar la identidad de los significantes a través de la repetición, la canción pone en evidencia su carácter desplazado, diferido, incompleto. Este hiato en la cadena signifi-

desarrollados por la psicodelia de fines de los sesenta. Las fuentes sonoras son extraídas de su origen (que a veces se pierde completamente), se encuentran recortadas, estiradas, trabajadas, loopeadas y recombinadas.

²³ En el *Seminario 3* (1955) dedicado a la psicosis, Jacques Lacan retoma “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia” de Roman Jakobson (1941) para pensar, justamente, cómo en este trastorno del lenguaje el sujeto muestra un dominio completo para estructurar una frase en la que, sin embargo, la encarnación verbal de aquello hacia lo que la frase apunta se manifiesta al margen.

permite que emerjan sentidos inesperados, incluso contradictorios. De este modo, la canción se presenta no solo como un objeto estético sino también como un espacio de producción, donde el poeta como oyente participa activamente en la construcción de sentido, guiado tanto por las marcas sonoras del texto como por sus propias asociaciones auditivas.

Si trasladamos momentáneamente esta lógica de desarticulación a la lectura en vivo, podemos advertir la presencia de las canciones –algunas reconocibles y otras imposibles de identificar–. Parecen transliteradas, pero dentro del mismo sistema de escritura del español. Leguizamón traduce ciertas letras o formas poéticas en caracteres equivalentes para constituir un poema nuevo, manteniendo algunas pronunciaciones y la estructura fonética de los géneros, como, por ejemplo, la rima consonante de las coplas populares.²⁴

En “*sábado sábado*” las voces confusas traen un “canto que se pierde, cables al cielo/ altares de fuego en la celebración/ la copla de los vecinos improvisan las fuerzas”.²⁵ Sin embargo, la copla, como estructura poética, se pospone a lo largo del texto. Hacia el final se retoma, aunque como “canto de desterrados”: “a los que yo saludo/ con mucha devoción/ virgencita sagrada/ camino de killcana/ virgencita sabrosa/ no digas que fui yo/ show en croacia/ show en rumaní/ uoioioio/ ie/ ie” (2010, p. 2).²⁶ La palabra “killcana”, que refiere en quechua la acción de escribir, es identificada con una virgen a la que se le reza y se le pide. Al mismo tiempo que se menciona que “el show”, en realidad, se está realizando en “Croacia” y en lengua “rumaní”. Esto distorsiona la idea original de copla religiosa del altiplano porque Leguizamón introduce una referencia a otra lengua y mezcla lugares geográficos. Por otro lado, “Yo” y “show” encuentran en la lectura fluida cierta similitud fónica en su pronunciación, lo que produce una confusión en la escucha ¿Show del yo? ¿Yo del show?

Esta misma idea que aparece en varios poemas que lee en esa oportunidad “show Leguizamón show”, junto con la del baile, el autofuego y la fiesta, articulan la puesta en voz transformando los poemas individuales en un show de poesía que puede escucharse bajo la idea conceptual de una pieza que limita con todas esas fronteras. En otro poema, “*Estos changos están*

²⁴ Las coplas populares son formas poéticas que suelen tener estrofas de cuatro versos octosílabos y rimas consonantes, aunque estas estructuras pueden variar de acuerdo a la geografía. Un caso de esto son *Las coplas americanas* (1960) del poeta afro-cubano Nicolás Guillén que Leguizamón menciona explícitamente en otras puestas en voz.

²⁵ Este poema es leído de modos completamente diferentes en cada puesta en voz que realiza.

²⁶ Estamos citando los textos del fanzine sin título, hecho con hojas A4 abrochadas, que repartió en ese festival y siguió repartiendo en otros eventos a través de los años

deshidratados”, se dice: “óigame mijito, escríbase una guayabera/ aparte de ti tu boca/ aparte de ti provoca”. A veces la referencia musical es clara (Rubén Rada²⁷ en este caso) pero se combina, alinea, en esa afasia de la canción, con otra algo más difusa. Por ejemplo, el término 'guayabera',²⁸ que no solo hace referencia a una vestimenta cubana, sino también a un tipo de ritmo del son montuno, el cual se toca con la conga, el bongó y la tumbadora. Aunque, al mismo tiempo, resuena de canciones populares como “Quiero un sombrero” de Los Wawancó, grupo de música tropical formado en la Argentina en la década del '70: “Quiero un sombrero de guarda/ Una bandera quiero una guayabera/ Y un son para bailar”.²⁹ Si bien, se articulan géneros distintos como la salsa y una cumbia, esta variación provoca el efecto, en la lectura, de una radio cuyo dial cambia, permitiendo la escucha de fragmentos de canciones, a veces identificables y otras que resuenan familiares en el oído, porque nos recuerdan a alguna en particular o las vinculamos directamente con la fiesta popular.

En el año 2021, once años después del Festival Internacional de Poesía de la ciudad de Rosario, asiste al Festival de Poesía, de Acá nro. 14 en la ciudad de Mar del Plata.³⁰ En este caso, se trata de un registro audiovisual de la puesta en voz, que se realizó en el Club del teatro dentro del Centro Cultural Bronzini. El público sentado en las gradas y el ambiente teatral oscuro, que se encuentra iluminado por reflectores, transmiten la idea de que acontecerá un show. En esta oportunidad, vuelve a repartir la misma plaqueta del año 2010 e introduce un elemento nuevo al espectáculo: la pandereta con la que acompañará la recitación. La puesta en voz³¹ comienza con el poema que analizamos al comienzo de este apartado “*Siento los sonidos llegando*” pero al ritmo de golpes de pandereta que marcan los cortes de verso. El tono, en esta ocasión, es intempestivo con una fuerte entonación de las vocales finales, al mismo tiempo que se acerca y aleja del micrófono provocando un vaivén con la voz: “esta noche la arrastradita”.

²⁷ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=jjHnUpSufMo&ab_channel=Tom. La particularidad de la música de Rubén Rada, músico uruguayo nacido en 1943, es que combina candombe, salsa y bossa nova. La canción a la que se refiere Leguizamón se llama “Cha-cha, muchacha” (2000).

²⁸ *El diccionario de la música cubana biográfico y técnico* de Helio Orovio ubica la guayabera y también rastrea el término. Lo vincula directamente con el árbol de guayabo, que era utilizado para elaborar tambores, agongos, percutientes y macetas (1981, p. 2015).

²⁹ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=yap7p1FbUQY&ab_channel=CMTV.com.ar

³⁰ El Festival de Poesía, de Acá es un evento literario que se realiza desde el 2007 de manera independiente en la ciudad de Mar del Plata. El evento anual reúne las voces contemporáneas de la poesía argentina nacional. En el transcurso de dos días, los y las poetas participan y asisten a mesas de lecturas, presentaciones de libros, ferias editoriales y distintos tipos de intercambios con el público como charlas y debates.

³¹ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=jjHnUpSufMo&ab_channel=Tomsta

Inmediatamente, al llegar al séptimo verso, el poema se corta y se enlaza con un fragmento de “*Estos changos están deshidratados*”: “Yo no quiero saber nada de nadie/ ni con los cantos ni los días ni las formas de estar/ no quiero cruzarme con nadie, ni con los ladys” (s/n). El collage sonoro que construye a partir de estos dos poemas, en el comienzo de esta presentación, sólo es perceptible para el oído si se lo ha escuchado o leído con anterioridad; porque opera bajo un efecto de condensación. Así como describíamos los procedimientos de remix de Leguizamón en relación a la música popular, podrían pensarse estas operaciones de extracción sobre los propios poemas.

Si bien repartió previamente los textos que iba a leer, la puesta en voz comienza a incluir otros que han sido publicados en sus libros: *The sound of la galaxia* (2014) y en *Cantos del desierto y la montaña* (2017). Sin embargo, no lee en ningún momento, sino que utiliza el micrófono como si estuviera realizando un *freestyle*³² de poesía, pero sin el patrón rítmico y el tono del *rap*, la improvisación que implicaría: “Blanco río corre por las paredes y los techos/ ¿Qué son, ángeles?”. En este caso, el libro se encuentra en la escena, pero su aparición no es operativa sino meramente escenográfica. Por momentos, el poeta toma con sus manos el soporte, incluso lo abre, pero no procede a leer nada de él, las páginas parecen estar en blanco y la única materialidad posible que se considera es la voz.

En cada pausa, el público arenga y aplaude y exige más poesía. Leguizamón continúa, y de modo circular, vuelve a uno de los poemas del comienzo como si fuera un *sample* que se repite cada cierta cantidad de tiempo en *loop*, aunque esta vez lo recita por completo: “*Siento los sonidos llegando*” y: “*Estos changos están deshidratados/ les falta líquido, no albahaca/ les sobra tiempo y mis ganas/ yo no quiero estar con nadie/ ni con los cantos ni los días ni las formas de estar/ no quiero cruzarme con nadie, ni con los ladys*” (s/n). La idea de los “sonidos llegando” se presenta como enigmática ¿de dónde provendrían? Inmediatamente advierte a través del micrófono que recitará una canción “del lugar del que vengo”: “quebradeño humauaqueño/ cholita, ay”. En ese punto, en el que ha mixturado sus propios poemas con canciones populares de distintos géneros, pueden comprenderse algunos aspectos de esta operación. El *remix* en vivo logra homologar la música y la cultura de los pueblos aymaras y quechuas que habitan la región andina —eclipsada históricamente

³² Dentro de la cultura hip-hop, el freestyle es una expresión artística espontánea que consiste en crear letras, rimas de modo improvisado. Se trata de prácticas que se ponen a prueba en eventos llamados batallas en las que los raperos se enfrentan y ponen a prueba su ingenio verbal.

por la cultura blanca de Buenos Aires— con materiales musicales contemporáneos, como un acto de justicia, pero también una reactualización de la pregunta sobre la identidad de esas culturas en la actualidad.

En este sentido, la puesta en voz en la ciudad de Mar del Plata combina fragmentos de poemas preexistentes para crear una pieza poético-musical nueva a partir del concepto de show, cuya espectacularidad gira en torno a un *loop* poético que se repite, con variaciones, a través del tiempo. No es casual que elija sus poemas más leídos tras una década de reescrituras sucesivas, publicaciones y borradores. De este modo, esos textos son sometidos a permanentes reactualizaciones a partir del contexto concreto en el que son enunciados, puestos a funcionar nuevamente. Para Reynolds (2015), un *loop* realizado con un tema “genérico” resulta funcional, porque tiene los elementos adecuados para que el DJ lo pueda mezclar con otros temas parecidos, y así crear un flujo musical que nunca es el mismo. Lo que inicialmente parece homogéneo revela, en su recurrencia alterada, inflexiones sutiles y cambios, a medida que el oyente se sumerge con atención en el ambiente (189). En el caso concreto de su presentación del 2021, Leguizamón procede a mezclar de un modo similar a éste los textos que, en el pasado, ha leído en repetidas ocasiones,³³ lo que lleva a considerar que este collage sonoro expresa variaciones que el tiempo impuso tanto en su propia voz como la inscripción de ésta en la misma escritura.

El sonido en los libros: escritura, canto y lectura musical

En el año 2014 se publica *The sounds of la galaxia* en editorial Gigante y en el 2017 *Cantos del desierto y la montaña* por editorial Neutrinos. En principio es oportuno pensar que, en el caso de Leguizamón, los libros de poesía no anteceden a las puestas en voz, sino que vienen a precisar un espacio-tiempo de las mismas, un momento determinado. Esto es así en tanto, como describimos antes, permanentemente se encuentra reelaborando, recombina y cambiando los textos a partir del contacto de la voz con lo escénico, el show. En rigor, los libros contienen esa misma pieza —en el primero, bajo el nombre “The sound and de show, algunos poemas de show” (2010)— de la plaqueta que mencionamos anteriormente, aunque con distintos cambios: elipsis de elementos, reemplazo de palabras por otras, cortes, sustracciones, entre otras operaciones. Sin embargo, fuera de los poemas

³³ Registro audiovisual disponible en https://www.youtube.com/watch?v=o-r2-JUCFd8&t=73s&ab_channel=AnaPorr%C3%BAa

“de show”, los libros contienen otro tipo de textos de orden poético-ensayístico, de los que nos ocuparemos a continuación, que interrogan el origen, la identidad y la procedencia de los materiales utilizados en sus puestas en voz.

Si *The sound of la galaxia* intenta pensar los sonidos en su totalidad, *Cantos del desierto y la montaña* se ocupa de interrogar cómo suenan los cantos en estos paisajes específicos. El lenguaje poético trabaja a partir de una serie de planos y perspectivas que van de mayor a menor. Aunque, la idea de galaxia en estos textos no se encuentra, estrictamente, asociada a la percepción alterada o al conjunto de estrellas —polvo interestelar, partículas en movimiento, como sistema gravitacional—; sino a la quebrada jujeña como estructura cósmica autónoma que confluye en lo universal. Desde este punto de vista, el sonido contiene dentro de sí otros subsistemas como los cantos, pero también la música, el ruido y el baile como sintaxis de un tipo de escucha que se define en una geografía. Se trata de un campo inestable, que es sometido a intentos de clasificación: “Cuatro dimensiones del sonido de la galaxia”; “Fin de los sonidos de la galaxia” y “A la calle”.

Estas prosas numeradas, compuestas a su vez por oraciones breves que se aproximan al verso, intentan contener —como una grabación de campo— el espacio y el tiempo en los que esos sonidos de la quebrada confluyen como eventos físicos de lo real: “agua que hace ruido” (p. 7) “canciones de carnaval” (p. 13), “sonido del viento”, “sonido de los cerros” (p. 15). Sin embargo, los sonidos adquieren un carácter suspensivo y metafísico. No circulan veloces en extensas enumeraciones, ni se superponen entre sí de manera confusa, sino que son extraídos de su hábitat original para adquirir relaciones de similaridad entre sí: “[...] Escalonadamente el sonido. Tic tac. Faquir de los cerros. Caminan los tacos sobre vos. Escalonadamente. Los días” (Leguizamón, 2014, p. 15).

La onomatopeya del reloj se asemeja al sonido de unos tacos que caminan “escalonadamente” como el paso de los días y de las horas. Se trata de sonidos que son atravesados por una operación de montaje que los altera mínimamente, para cambiar su interpretación evidente. Dice Leguizamón: “Poesía requebrada. Que no dice nada y que no se entiende. Cursi del stop. Que ahora la gente escucha” (p. 15). Como si ese espacio territorial, dominado por el sonido y por la escucha desde un punto de vista histórico —donde prevalece una cultura de tradición oral por sobre la escrita, tal como sucede en gran parte de las culturas andinas—, solo pudiera generar escuchas rotas, incompletas, fracturas, daños que afectan su propia integridad y funcionamiento.

Por esto, hay un “sonido que se tambalea” (p. 18), inestable en todo sentido, porque está atravesado tanto por las geografías del desierto y la montaña, como por una identidad de los pueblos del altiplano y del noroeste argentino (NOA), además de por las tensiones políticas y conflictivas que implica su inscripción en ese “sonidero nacional” (p. 20). En este contexto, escribir estos textos en prosa se presenta como una experiencia ligada a “la capacidad instintiva de ejecución” (28). Los sonidos, a diferencia de la escritura, no pueden fijarse ni repetirse de manera idéntica, sino que su ejecución está siempre mediada por el cuerpo, el espacio y la circunstancia concreta de la escucha: “en el curso de los acontecimientos. Mariposa. De lo que pasa que cada habitación del mundo” (28). De este modo, su aparición en el poema los sitúa en un primer plano que exige ser interrogado.

El sonido vinculado estrictamente a los espacios bailables que aparecen en estos poemas están signados por otra clase de experiencia que se encuentra muy lejos del ritmo acelerado de la vida urbana. Es el baile ontológico “[...] de la sabiduría” (2). Son las canciones populares del NOA, el territorio andino, una retórica que se encuentra tipificada en el lenguaje, a lo largo de los siglos, en las expresiones musicales y folclóricas. Dice Leguizamón en relación a esto:

Las letras de folclore a mí me caen mal. La estructura social está dada por esas letras y la gente las canta y se siguen reproduciendo. La canción popular es así [...] Ahora se legitimó el reggaeton y la cumbia. Cosas en las que yo veía valor. Por suerte milité el valor en la cumbia y el reggaeton y funcionó. *El mundo se mueve en base a esos ritmos.*” (Comunicación personal, 7 de junio de 2021).

Es interesante recuperar que, si “el mundo se mueve en base a esos ritmos”, la poesía de Leguizamón procede a descomponer esa estandarización cultural de las tradiciones populares regionales, incluso, para volverlas extrañas al combinarlas con otras a partir de los procedimientos que describimos en los apartados anteriores. El tiempo de los sonidos de la quebrada, a diferencia de la escritura, no es lineal porque está asociado a lo cósmico, lo cíclico, lo sagrado, las estaciones, los solsticios y equinoccios: “Las estacas de las luces. Encaminadas, recuerdo, en los sonidos de la galaxia. Que ya se van, que ya se están yendo. Y que de pronto” (26). Este final *in media res* instala la posibilidad de un regreso, los sonidos –naturaleza, canciones, voces, ruidos– abandonan su contexto de aparición para dialogar entre sí y mezclarse en los textos.

En el “Fin de los sonidos de la Galaxia” la sensación de la luz y el calor es un recuerdo, porque ya vienen esos días que se “dicen” en otros ritmos, de la elegancia de la tristeza: “[...] al baile azul del taquirari, oh. Los días de sol ya vienen. Con nuevas alas para contar. Un movimiento suave, de los días pasados, y el miedo presente, de los días por venir” (p. 38).

Hace así su aparición un elemento musical del norte argentino “el taquirari”, baile similar al carnavalito³⁴ de origen boliviano que se toca y baila en peñas, fiestas religiosas y carnavales. De este modo, puede advertirse que, en Leguizamón, las referencias espaciales están fusionadas con las señales y las marcas sonoras de ese *territorio*, el de la quebrada, que funciona como una “galaxia” vital en la que se puede escuchar “El sonido del viento”, y leerse un “Hueso en la pampa que brilla. Sol naciente de la biología” (p. 13). Lo que surge allí y se señala es el espacio jujeño como “sonido puntado” (p. 20) que pareciera ser el antídoto contra la amenaza tecnológica del texto: “El modelo de escritura es el modelo de los libros. El blanco de los libros y la tinta enreverdada” (p. 27). Por eso, sus libros de poesía se elaboran en el transcurso de las puestas en voz, en un proyecto que, desde sus inicios, hizo de esos sonidos su material, comenzando con *Nada* (2005)³⁵, que trabajaba, estrictamente el ruidismo, el *noise*:

No le daba la tecla de la música. Lo leía rápido como haciendo un ruido, sonidos. Por eso viene después la idea del sonido de la galaxia, párrafos. Y después fui llegando a algo más musical según la convención de ritmo y armonía. El primer libro que yo escribí que se llama *Nada*, vendría a ser ese *Noise*. Después *The sound of la galaxia* vendrían a ser una especie de *ambient*. Los *Cantos* vendrían a ser por fin lo atravesado por la música, por el canto. Más tradicional, *buscando la canción popular*. No sé cómo funcionaría eso. Cómo imagino la canción. Ponele un reggaeton, la cumbia (Comunicación personal, 7 de junio de 2021).³⁶

Nos interesa destacar esta idea de “búsqueda de la canción popular” a través del desierto y la montaña ¿La búsqueda implica la investigación poética de un posible origen? *Cantos del desierto y la montaña* recupera la mayor parte de los textos de *The sound of la galaxia* pero ya no se divide entre el show y el no show. Se trata de una reescritura cuyo

³⁴ El carnavalito es un tipo de ritmo y música de raíces prehispánicas de carácter celebratorio que se baila en fiestas populares en el norte argentino.

³⁵ Este libro, del que no nos ocuparemos en este artículo, fue publicado en el año 2005 por la Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy en la colección Mirilla.

³⁶ Esta comunicación se encuentra incluida en el apéndice de la tesis doctoral aún inédita que da origen a este artículo.

centro de indagación es, justamente, el canto y las canciones como funciones sociales –aristas de ese material sonoro que describimos al comienzo—. De este modo, las canciones que se cantan se esparcen en los textos como accesos a una memoria colectiva. Un tipo de escucha que parece pertenecernos a todos: “tu canto cantaré” (2017, p. 51).

Se recuerda un estribillo, un fragmento, incluso una palabra que comienza a girar dentro del texto como un casete que se usó para grabar canciones de la radio y se ha estropeado por el paso del tiempo: “trululú trululú trulalalá” (24). Pero también, como canto que intenta cantar lo que oyó –“La hija del fletero” (1993) de Los redonditos de ricota³⁷ y le erra a una palabra o la cambia por otra:

Oh oh
la hija del mecánico
oh oh
la hija del mecánico
oh oh
la hija del mecánico (p. 44).

Incluso latiguillos, intermezzos musicales modificados, en los que algunos cantantes enuncian alguna parte más conversada de la letra de la canción. Dice Leguizamón: “es la banda tocando para vos/ en las canciones con los nombres del pasado/ tocando para vos” (p. 53) en referencia a la letra “El satánico Dr Cadillac” (1989)³⁸ de Los fabulosos Cadillacs que dice: “Siempre algún idiota para convencer/ hablas toda la noche como un boy scout/ hablas sobre mi vida como tu papá/ los Cadillacs tocando para vos/ los Cadillacs tocando para vos/ sí [...]”. O “Yo no me quiero casar y usted” (2001)³⁹ de la banda Turf: “Ya no estoy/ ya me fui/ ya partí de aquí” que en Leguizamón se presta a otra variación más reflexiva sobre la acción concreta de “irse”: “[...] ya me voy/ ya no estoy/ soy el que ahora se ha ido/ ya no estoy/ ya no soy/ estoy afuera” (p. 64). No se trata de una referencia que opera solamente bajo la intertextualidad; sino que, en este caso, el rock nacional argentino⁴⁰ es procesado

³⁷ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=XacNmPqBork&ab_channel=PatricioReyysusRedonditosdeRicota

³⁸ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=nz1QJozrRNw&ab_channel=gasparduclosbesa

³⁹ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=kiKCXChGFgA&ab_channel=PopArtDiscos

⁴⁰ Se denomina “rock nacional” argentino a las bandas que alcanzaron popularidad dentro del territorio nacional después de la guerra de Malvinas en 1982, donde abiertamente se promulgó dejar de escuchar rock en inglés debido al conflicto bélico con Inglaterra. Puede pensarse como un movimiento musical e identitario que llega

como potencia creadora, para llevarla, incluso, al humor y al absurdo, como en “Chicas extremas” del mismo libro: “[...] chicos y chicas quieren kebab/ quieren kebab/ quieren quieren kebab!” (2017, p. 75) en relación a “Quieren rock” (2002) de la banda Intoxicados;⁴¹ que, a su vez, homenajea al disco *Los chicos quieren rock* (1988) de Los ratones paranoicos. Al punto que cantar estas canciones de otros desorientan al propio poema que se pregunta quién es el sujeto que está cantando: “la poesía absoluta, política, total/ que cambie el mundo tu palabra/ el no ser/ la poesía, cuál es mi voz?” (p. 65).

No se trata de un sujeto en particular, sino de que los textos del libro intentan construir una canción total –que elude la individualidad del poema– en la que pueden confluír todas las voces, que emergen de esas canciones, al mismo tiempo. Es la canción que “está sonando” (p. 34) y que es cantada por arriba, la canción que es cantada encima de la canción por quien la escucha y repite. Pueden ser “Cantos de la alegría” que se funden en “la canción de la vagancia/ para todos” (p. 36). Pero también transformarse en una canción que proviene de alguna iglesia: “Señor del pastor/ señor de la oración” (p. 40). Las canciones construyen conocimiento, identidad y realidad. Por eso es que pueden ser saqueadas e intervenidas: “si no estás vos, si no hay canción/ un badén de respiros/ que cada día nos lleva más lejos/ y sin volver y el camino/ de no verte viditay/ y los grandes días y sus grandes noches [...] camperitai, tan viejitai/ hoy me abrigas/ estas cosas” (2017, p. 41). La terminación de un término regional, que se usa para designar al sujeto amoroso, puede generar un lenguaje nuevo, pero también un ritmo innovador a partir de esa variación irónica, ya que imprime su marca sobre objetos comunes –campera- y sus cualidades –viejita-.

Los libros de Leguizamón proponen, más allá de su contacto permanente con la escena y el show, una lectura musical que opera bajo la huella rítmica de las canciones que se aluden. Aunque también generan ritmos propios que enhebran los poemas entre sí, como la percusión que utiliza a partir de la palabra “son”. Por un lado, es un verbo copulativo de enlace, tercera persona del presente del indicativo en el idioma español; por otro, “son” proviene del latín *sonus* que refiere a la expresión de un sonido y también al género musical cubano: “[...] los días son cien luceros son/ dados vueltas ni qué se yo/ un cantor gesticulando por las mesas” (2017, p. 12) y en otro poema: “hay días que

a nuestros días y que comenzó, incluso, algunas décadas antes con la aparición de las primeras bandas en El club del clan en la década del '60.

⁴¹ Canción disponible en https://www.youtube.com/watch?v=qWhyicQJNdg&ab_channel=CMTV.com.ar

están/ surfeados por la belleza/ cómo son cuáles son” (2017, p. 15). De manera que, la voz explicita una inquietud en torno a la naturaleza de su propio canto, al preguntarse “qué canción es la del canto”, y señalar su indefinición o desajuste respecto de las formas musicales reconocibles: “no es pena esta canción que bailo / si ni es rumba ni sé qué será” (2017, p. 22). Se trata de una duda que genera un efecto, justamente, de escritura en movimiento, en la que se inscriben el festival y la fiesta.

La mezcla de materiales que provienen de orígenes distintos –Argentina, Centroamérica y el Caribe– arman un montaje de ritmos que se enlazan en una búsqueda por el origen de la canción definitiva o total como objetivo poético utópico. En este sentido, en los poemas de Leguizamón, no existe una frontera concreta entre el material de la poesía y el de la música. Ambos convergen en un mismo espacio. La poesía, de esta manera, se inserta como práctica, vehículo que libera la voz e intenta tararear la canción de todas las canciones.

Referencias

- Adorno, T. W. ([1962] 2003). *Introducción a la sociología de la música* (J. Navarro, Trad.; 12.ª ed.). Madrid: Akal.
- Alemian, E. (2010). “La poética del malestar”. *Revista Ñ*.
https://www.clarin.com/rn/literatura/poesia/poeticamalestar_0_rk7BEbnaDme.html
- Badiou, A. (2005). *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Manantial.
- Bernstein, C. (1998). *Close listening: Poetry and the performed word*. Oxford University Press.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante: Por una estética de la globalización* (M. Guillemont, Trad.). Adriana Hidalgo.
- Corominas, J., & DECEL. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Diccionario etimológico castellano en línea. <https://etimologias.dechile.net/>
- Cussen, F. (2019). Festival de Poesía y Música PM: New Ways of Making Silence. Review: *Literature and Arts of the Americas*, 52(1), 106–112. <https://doi.org/10.1080/08905762.2019.1619386>
- Damas Gratis. (2001 [2011]). *El fumanchero* [Video en vivo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=1yuV-yIKLQQ>
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Manantial.
- Garbatzky, I. (2013). *Los ochenta recién vivos*. Poesía y performance en el Río de La Plata. Beatriz Viterbo.
- Giménez, F. (2018). Bailar es la táctica: un acercamiento a la canción de Calle 13. En V. P. Forace & F. Giménez (Comps.), *Discursos del entretenimiento I. Letras menores del siglo XX y XXI*. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Hidalgo, A., & Barthes, R. (1982). El acto de escuchar. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.

- Jaramillo, J. (1965 [2009]). *Estoy pensando en ti* [Canción]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i6yFNw0OgEY>
- Lacan, J. ([1955] 1984). *El seminario 3 de Jacques Lacan*. Paidós.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo.
- Leguizamón, F. (2010). Maratón de poesía en la Decimoctava edición del Festival Internacional de Poesía de Rosario [Registro sonoro de la puesta en voz]. *Sonidos de Rosario*. <https://www.sonidosderosario.com.ar/audio/xviii-festival-internacional-de-poesia-rosario-2010/>
- Leguizamón, F. (2010a). *Lectura de poesía en el Festival Internacional de Poesía de Rosario* [Video de la puesta en voz]. Archivo académico del Festival Internacional de Poesía de Rosario. Material no público.
- Leguizamón, F. (2014). *The sounds of la galaxia*. Editorial Gigante.
- Leguizamón, F. (2018). *Cantos del desierto y la montaña*. Neutrinos.
- Los Fabulosos Cadillacs. (1993 [2016]). *El satánico Dr. Cadillac* [Canción]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9LW9S3Z4tMA>
- Los Wawancó. (1973 [2017]). *Quiero un sombrero* [Canción]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MH7-udQ6lok>
- Marecos, L. (2021). *Lectura de poesía en el XIV Festival de Poesía de Acá en Mar del Plata de Federico Leguizamón* [Video de la puesta en voz]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tUq19AERIR4>
- Ong, W. (2011 [1982]). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. CFE.
- Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota. (1993 [2017]). *La hija del fletero* [Canción]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XacNmPqBork>
- Porrúa, A. (2014). La escucha y sus párpados. *Badebec*, 4(7). <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/96>
- Rada, R. (2000 [2008]). *Cha cha Muchacha* [Canción]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jjHnUpSufMo>
- Szendy, P. (2006). *Escucha. Historia de un oído melómano*. Adriana Hidalgo.
- Szendy, P. (2016). *A fuerza de puntos, la experiencia como puntuación*. Ediciones Metales Pesados.
- Voegelin, S. (2012). Ethics of Listening. *Journal of Sonic Studies*, 2(1). <https://www.researchcatalogue.net/view/18297/18298>
- Zumthor, P. ([1984] 2006). *La poesía y la voz en la civilización medieval*. Abada.

El lugar de las lenguas en la idea de erudición y falsa erudición en *El Gallo Pitagórico*.

The role of languages in the idea of erudition and false erudition in *El Gallo pitagórico*.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0431

Olivia Correa Larios

Universidad Autónoma de Zacatecas.
(MÉXICO)

CE: ocorrealarios@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2545-2674>

Roberto Gerardo Flores Olague

Universidad Autónoma de Zacatecas.
(MÉXICO)

CE: robertog.floresolague@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7304-1223>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Recepción: 13/09/2025 Revisión: 11/11/2025 Aprobación: 10/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:

(Correa y Flores, 2026, p. _).

En lista de referencias:

Correa, O. y Flores, R.G. (2026). El lugar de las lenguas en la idea de erudición y falsa erudición en *El Gallo Pitagórico*. *Revista Sincronía*. 30(89). 271-285
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0431

Resumen:

Este artículo analiza el papel de las lenguas en la representación de la erudición y la falsa erudición en *El Gallo Pitagórico* (1842–1844), obra satírica de Juan Bautista Morales. El estudio parte del planteamiento de que, en el contexto ilustrado, el conocimiento de lenguas clásicas y modernas era un rasgo distintivo del erudito, aunque también una posible fuente de vanidad intelectual. El objetivo del trabajo es examinar cómo Morales reproduce y, al mismo tiempo, critica los usos lingüísticos asociados a la figura del hombre ilustrado. El análisis se centra en tres dimensiones: el uso de lenguas extranjeras, las menciones explícitas al estudio o conocimiento de idiomas, y los comentarios sobre traducción. A través de un análisis textual, se identifican los fragmentos escritos en lenguas distintas al español, las referencias a autores clásicos y modernos, así como menciones de la labor traductora y del aprendizaje de lenguas. Se concluye, por un lado, que *El Gallo Pitagórico* articula el valor de los saberes en lenguas, mientras se expone una crítica a su ostentación y,

por otro lado, la abundante presencia de textos en diversas lenguas a lo largo de la obra puede calificarse precisamente como un ejemplo de ostentación.

Palabras clave: Erudición ilustrada. Falsa erudición. Extranjeras. El Gallo Pitagórico.

Abstract:

This article analyzes the role of languages in the representation of the ideas of erudition and false erudition in *El Gallo Pitagórico* (1842–1844), a satirical work by Juan Bautista Morales. The study begins with the premise that, in the Enlightenment context, knowledge of classical and modern languages was a defining trait of the erudite, but also a potential source of intellectual vanity. The aim of this work is to examine how Morales simultaneously reproduces and critiques the linguistic practices associated with the figure of the enlightened intellectual. The analysis focuses on three dimensions: the use of foreign languages, the references to language learning, and commentary on translation. Through textual analysis, the article identifies fragments written in languages other than Spanish, references to classical and modern authors, as well as mentions of translation and of language learning. The article concludes on the one hand that *El Gallo Pitagórico* articulates the value of knowing languages, while criticizing its ostentation and, on the other hand, the abundant presence of texts written in various languages through the work can be described precisely as an example of ostentation.

Keywords: Enlightened erudition. False erudition. Foreign languages. *El Gallo Pitagórico*.

Introducción.

En el contexto de las transformaciones intelectuales en el siglo XIX mexicano heredadas de la ilustración, la figura del erudito ilustrado emergió como un símbolo de saberes en lenguas, letras e historia digno de reconocimiento, pero al mismo tiempo como objeto de sospecha de ostentación. En este marco contradictorio, la sátira permitió a autores de la época explorar las tensiones entre el conocimiento y su presunción (Insúa, 2011). Una de las obras mexicanas representativas de este contenido es *El Gallo Pitagórico*, una sátira escrita por el periodista y político guanajuatense Juan Bautista Morales, publicada por entregas en el diario *El Siglo Diez y Nueve* entre 1842 y 1844 y posteriormente, en 1845, presentada por la imprenta de Ignacio Cumplido en formato de libro acompañado de litografías y de un poema de Guillermo Prieto. En 1857, el mismo Cumplido publica una nueva edición que presenta como corregida y acompañada de una nota biográfica de Morales escrita por Francisco Zarco. Esta última edición es la utilizada en el presente estudio.

El *Gallo Pitagórico* le valió a Morales la fama literaria por su crítica mordaz al gobierno de Santa Anna y a la sociedad mexicana de su tiempo. Considerado un escritor moralista, Juan Bautista

Morales presenta en *El Gallo Pitagórico* un diálogo entre un hombre, Erasmo Luján, y un gallo habitado por el alma de Pitágoras. Dentro de la obra, salpicada de fragmentos en inglés, francés, italiano y latín, se insertan numerosas críticas y burlas sobre variados aspectos del gobierno y de la sociedad, pero también reflexiones en torno a conceptos como las virtudes, la erudición (y la falsa erudición), las artes y la prensa misma. Estudiar esta obra nos permite observar funciones literarias y periodísticas en un espacio compartido por la cultura y la política de la época.

En este contexto, el presente estudio propone analizar el lugar de las lenguas, tanto clásicas como modernas, en el discurso en torno a la erudición mediante un recuento de contenidos de *El Gallo Pitagórico* en los que se hace uso de lenguas distintas al español y en los que se discurre en torno al dominio de lenguas extranjeras como parte esencial de la erudición ilustrada a la que aspiraban los círculos intelectuales de la época. El objetivo de este recuento es discutir cómo la sátira y la reflexión sobre lenguas presentes en *El Gallo Pitagórico* conforman una idea de erudición ilustrada. Para ello, dentro del análisis de la publicación se comentarán cuestiones como: qué lenguas son usadas y mencionadas, qué textos son traducidos, qué opiniones se expresan en torno a ellos y a la labor traductora, así como de qué manera se expresan tales opiniones.

La erudición y la falsa erudición ilustrada

El concepto de hombre erudito tiene su antecedente inmediato en el de hombre de letras, que puede rastrearse en al menos dos obras de gran circulación en su tiempo: *Dell'uomo di lettere difeso ed emendato* de Daniello Bartoli (1645) y *Agudeza y arte de ingenio*, de Baltasar Gracián (1648). Bartoli, sacerdote jesuita, defiende la figura del intelectual u hombre de letras como alguien que cultiva el saber y practica las virtudes cristianas, reivindicando la importancia del saber como algo útil y noble y rechazando la vanidad y la arrogancia. Sin embargo, el autor señala los defectos comunes en los intelectuales: soberbia, pedantería y deseo de reconocimiento (aunque lamenta que el saber ya no sea valorado como en la época antigua), por lo que propone combinar la erudición con humildad, la sabiduría con la caridad y el estudio con la vida espiritual.

Por su parte, Gracián, también sacerdote jesuita, expone que las fuentes de la erudición son la Historia sagrada y humana; las sentencias y dichos de sabios, tomados de la Filosofía moral y de la poesía: los dichos heroicos, adagios y refranes, así como paradojas, enigmas y cuentos. Pero advierte contra los abusos, los excesos propios de bufones y recomienda la prudencia y la sobriedad.

Aunque el concepto contemporáneo de erudición describe la instrucción en ciencias y artes que deriva en un amplio conocimiento, el pensamiento ilustrado plasmado en la Enciclopedia francesa de 1751 separa el conocimiento de las ciencias de aquel de las bellas letras, aplicando la noción de erudición únicamente a las áreas de la historia, las lenguas y los libros, siendo un erudito quien posee amplios conocimientos en las tres. Desde el planteamiento conceptual del erudito se hace patente el cuestionamiento de verdaderos y falsos caminos y motivaciones para el cultivo del intelecto. Al igual que Gracián y Bartoli, la Enciclopedia francesa expone algunas oposiciones, de las que resaltamos las relativas a las lenguas: en el discurso preliminar se advierte que quienes deseen estudiar los descubrimientos de sus predecesores necesitarán dominar siete u ocho lenguas, cuyo estudio consumiría tanto tiempo que se podría morir sin comenzar el verdadero aprendizaje. Es decir, se considera característico del erudito conocer lenguas, pero el empeño de aprenderlas impide emplear el tiempo en estudiar el cúmulo de conocimientos del que son un vehículo. Por otro lado, los enciclopedistas en la misma obra advirtieron que la lectura de traducciones no puede nunca sustituir la lectura de los textos en lengua original debido a los numerosos ejemplos de infidelidades textuales cometidas por los traductores, aunque reconocen la labor traductora y su dificultad, e incluso la recomiendan como ejercicio formativo para la juventud.

Insúa (2011) señala que las ideas tanto de hombre de letras como de erudito adoptadas por los ilustrados implican una necesidad de comunicar saberes a círculos amplios en búsqueda de lectores que compren sus obras, pues a diferencia de los sabios de tiempos anteriores (vinculados a la nobleza y la Iglesia), los ilustrados suelen depender económicamente de su actividad intelectual. Este cambio, junto con una mayor circulación de publicaciones, provoca críticas y advertencias sobre el ejercicio literario principalmente como actividad comercial, además se vuelven más frecuentes los señalamientos de falsa erudición.

Uno de los textos más conocidos sobre crítica a esta erudición aparente se encuentra en el Teatro crítico universal, de Feijoo (1728), en donde expone que la razón por la que muchos ignorantes pasan por sabios es que el pueblo es un juez inicu del mérito y suele dar autoridad a los iliteratos que fingen con arrogancia y gestos artificiosos. Feijoo señala que los sabios verdaderos son modestos y tímidos, pues desconfían de sí mismos al comprender que es mucho más lo que se ignora que lo que se sabe, mientras que los falsos eruditos poseen un exceso de confianza y guían las

conversaciones hacia los temas de los que apenas pueden hablar (o escribir) para parecer más sabios que los demás.

Entre los textos de sátira sobre la erudición más importantes del siglo XVIII se encuentra el que el español José de Cadalso publicó en 1772 con el título *Los eruditos a la violeta* o *Curso completo de todas las ciencias* dividido en siete lecciones para los siete días de la semana, en obsequio de los que pretenden saber mucho estudiando poco. En este texto, además de condenar el orgullo, la soberbia y el servirse de los conocimientos para lucir en entornos sociales, el autor dedica algunas líneas para explorar el papel de las lenguas en esta vana erudición. Inicialmente Cadalso reconoce que la formación en lenguas tiene un peso importante en la educación y que aplicarse en su estudio seriamente requiere mucho tiempo, cuatro vidas, como indica con humor. Sin embargo, procede con el tono irónico propio de la obra a recomendar al lector:

Basta que sepáis del francés lo preciso para leer algunos libritos que no parecen sino de azúcar, mazapán y caramelo. Del italiano lo suficiente para entender las arias que cante alguna dama. Del inglés decid que es lengua de pájaros; que tiene pocas reglas; que suelen poner la señal del genitivo, dativo ablativo al fin de la oración; que en sus poesías parten sus palabras por medio, cuando lo necesitan, como el albañil parte su ladrillo para embutirlo en la pared. Del alemán decid que es lengua muy áspera, pero alabad su antigüedad. [...] os tendrán por intérprete general, y tendréis los votos todos, nullo discrepante, para archiveros de la torre de Babel (p. 60).

Otra sátira importante sobre la falsa erudición la encontramos en el también español Tomás de Iriarte y su obra *Los literatos en cuaresma*, publicada en 1773. En ella Iriarte expone los diálogos entre amigos literatos que se reúnen para discutir, a la manera de una academia, cada domingo de Cuaresma. El autor habla de aprendices de literatura y maestros de pedantería para criticar los vicios y excesos de pedantes, imitadores, que escriben sin saber o no entienden lo que leen.

Breve contexto de El Gallo Pitagórico

La idea del sabio ilustrado permea en la escena intelectual del entonces joven estado mexicano en el siglo XIX con constantes señalamientos de la oposición entre la sabiduría aparente y aquella verdadera, entre los motivos superfluos para el cultivo de conocimiento y aquellos genuinos, de manera que numerosas fuentes de la época muestran críticas a lo que señalan como hipocresía en el

saber o el engaño popular con fingimientos y oscuridad del discurso. Weber (2019) indica que los prejuicios y las caricaturas sobre la figura del erudito lo describen como un amateur, un coleccionista de hechos más o menos inútiles que interpreta parcialmente y siempre deseoso de reconocimiento y de ser partícipe del progreso.

Si tales señalamientos fueron numerosos es por que, como expone Suárez de la Torre (2005), surgidos al calor de las luchas ideológicas de las primeras décadas de independencia, proliferaron los impresos que se proponían la difusión de ideas, la invitación a la reflexión para defender o contrariar ideas, personajes y actuaciones. En el siglo XIX mexicano, se consideraba un deber de la imprenta periódica ilustrar al lector, acercarlo a obras de filosofía, historia, teatro, artes, así como al acontecer político local. Además, en las academias y en cualquier tipo de reuniones de socialización del conocimiento eran comunes las lecturas en voz alta y el diálogo, lo que representaba otro escenario para la exhibición de saberes, fueran estos abundantes y profundos o limitados y superficiales.

En los antecedentes mexicanos de El Gallo Pitagórico, Fernández de Lizardi es uno de los autores que más escribió críticas a la falsa erudición. La literatura lizardiana señala que el ignorante habla mucho para parecer sabio, que hace uso de ademanes, apariencias y discursos vacíos. En sus fábulas, Lizardi hace uso de personajes animales para caracterizar el alarde de saberes de los que claramente se carece. Mientras que, en sus novelas, especialmente en El Periquillo Sarniento, El Catrín y la Quijotita y su prima, son abundantes las referencias a la falsa erudición, con críticas a la preocupación por la manera de hablar, de presumir sabiduría para adjudicarse un estatus de erudito (Insúa, 2011).

Dentro de la miríada de impresos que vieron la luz en las primeras décadas de vida independiente, El Siglo XIX, fundado por Ignacio Cumplido y Juan Bautista Morales en 1841, será el más representativo de los diarios mexicanos liberales gracias a la colaboración de políticos y hombres de letras de renombre. Juan Bautista Morales Olavarrieta (1788-1856), como consigna Bonilla Reyna (2019) fue un criollo de familia pobre nacido en Guanajuato, posteriormente la familia se mudó a la Ciudad de México, donde Morales estudió leyes en el Colegio de San Ildefonso. A partir de la década de 1820, según Francisco Zarco (1857), se dedicó al periodismo y al mismo tiempo se posicionó en la élite política, desempeñándose como legislador en distintos momentos, gobernador de su estado natal y como presidente de la Suprema Corte de Justicia en dos ocasiones. Morales se posicionó a favor de la república, del federalismo y se opuso a Iturbide, al igual que a Santa Anna. En su labor

como editor y colaborador en distintas publicaciones de la época, Morales se pronunciaba en temas de política exterior como la guerra con Francia y la separación de Texas, pero también de política interna como los conflictos entre el federalismo y el centralismo, e incluso de corte religioso y moral (Hernández del Ángel, 2022).

Es durante los últimos años del gobierno de Santa Anna que Morales publica, entre enero de 1842 y septiembre de 1844, en el diario *El Siglo Diez y Nueve* una serie de artículos satíricos que posteriormente conformarían *El Gallo Pitagórico*, una obra que Ozuna Castañeda (2018) sitúa entre la contingencia política y el discurso literario como prosa de ideas. La sátira, como apunta Ozuna Castañeda (2018), es un género de invención latina que por medio del humor señala los vicios y propone corregir y transformar la realidad. La autora señala que las sátiras como *El Gallo Pitagórico* son parte de la tradición lucianesca (por Luciano de Samosata, traducido por Erasmo de Rotterdam) en las que se presenta una mezcla de comedia y diálogo entre personajes absurdos y en contextos improbables con el objeto de referir hechos de la realidad social. Ejemplos de esta tradición los encontramos en autores como Cervantes, Francisco de Quevedo, Cadalso, Feijoo, Voltaire, entre otros y en la prensa mexicana anterior a Morales, en Fernández de Lizardi.

El Gallo Pitagórico presenta dentro de la estructura de diálogo coloquial narraciones de viajes, de funciones de teatro, de juicios, de comedias, todas ellas salpicadas de referencias, citas o imitaciones de obras en latín, así como de obras españolas, francesas, italianas e inglesas, haciendo incluso uso de palabras o expresiones en dichos idiomas. Estas huellas de conocimientos literarios y de lenguas clásicas y modernas, junto con el propósito de la obra satírica de señalar y corregir, dejan ver que Morales exhibe características típicas del erudito ilustrado.

A continuación, se presentan por un lado los usos de lenguas distintas al español, por otro lado, las menciones sobre lenguas y finalmente las menciones sobre traducción presentes en *El Gallo Pitagórico*. Un recuento de estos contenidos nos permite observar las oposiciones entre erudición y falsa erudición que rodean el concepto ilustrado de hombre de letras que accede a literatura en lenguas clásicas o modernas extranjeras y se ejercita en su escritura o traducción.

Uso de lenguas distintas al español

La obra de Bautista Morales está salpicada de fragmentos escritos en inglés, francés, italiano y latín, como se ilustra en la **Tabla 1**. Estos fragmentos van desde usos aislados de préstamos en lenguas

modernas, como *sansculottes*, *deshabillé*, *sottovoce*; expresiones latinas relativamente habituales en el habla culta, como *hoc est*, *plusquam*, *quid pro quo*, *sine qua non*; hasta múltiples líneas de versos en lengua extranjera presentadas sin traducción al español como, por ejemplo, 16 líneas tomadas de una octava del *Orlando Furioso* de Ariosto.

Tabla 1. Lenguas distintas al español presentes en *El Gallo Pitagórico*

Lengua	Número de fragmentos	Autores citados
Latín	96	Horacio, Virgilio, Ovidio, Séneca, Cicerón, Aristóteles, Lucano
Italiano	18	Ariosto, Pietro Metastasio, Gian Battista Guarini, Giovanni Battista Casti, Dante Alighieri
Francés	14	Nicolás Boileau, Corneille, Crébillon
Inglés	2	N/A

Fuente: Elaboración propia

La lengua más utilizada en *El Gallo Pitagórico* es el latín, lengua en la que se cuentan 96 fragmentos, entre los que se cita a Aristóteles, Horacio, Virgilio, Ovidio, Séneca, Cicerón y Lucano. En latín Bautista Morales presenta la transcripción de versos, la mayoría sin acompañarse de traducciones o explicaciones de su significado y con diversa longitud, que va desde dos hasta ocho líneas. La siguiente lengua con mayor presencia es el italiano, con 18 fragmentos, entre los que se cita, como se dijo antes a Ariosto, justo con Dante y los poetas y dramaturgos Pietro Metastasio, Gian Battista Guarini y Giovanni Battista Casti. El italiano está seguido por el francés, con 14 fragmentos y citas del *Lutrin* de Nicolás Boileau, *La muerte de Pompeyo*, de Corneille y *Catalina* de Crébillon. Finalmente, el uso del inglés se limita a tres fragmentos (*very well*, *yes* y *dollar*) sin ninguna cita ni mención de autores.

Este recurso tan frecuente a las lenguas extranjeras y las citas a grandes autores europeos actúa como una exhibición de los propios atributos de Juan Bautista Morales que lo caracterizan como un erudito de acuerdo con la definición ilustrada heredada de los enciclopedistas franceses,

pues exhibe su conocimiento de lenguas y literatura mientras discute acontecimientos de la historia y la política recientes.

Discurso en torno a las lenguas

En tres ocasiones dentro de la edición estudiada de *El Gallo Pitagórico* se hace mención del estudio de alguna lengua sea clásica o moderna, ya sea para señalar tal actividad como loable o para ironizar sobre la vacuidad de quienes alardean sobre su conocimiento.

La nota biográfica sobre Bautista Morales, firmada por Francisco Zarco, evidencia las características tradicionalmente asociadas al hombre de letras, incluido el conocimiento del latín, al señalar que el autor "[...] estudiaba con afán, preparaba las cátedras de sus amigos, les explicaba las materias más difíciles y pasaba las horas de recreo improvisando versos, castellanos o latinos, y dirigiendo por decirlo así una pequeña academia de bellas letras" (p. 11).

Por el contrario, las otras dos menciones se tratan de críticas al modo de expresarse, que adopta extranjerismos innecesarios, a veces incomprensibles, con el fin de parecer erudito. En dos ocasiones se critica el uso del francés junto con el español, declarándolo un disparate: "No, hijo, no estoy tan alejado de la mano de Dios que me agrade ese fárrago de disparates, escrito la mitad en un idioma que parece francés y la otra mitad en un idioma que no parece castellano" (p.76). "No hay hombre ilustrado que no hable o escriba mitad en francés y mitad en castellano, y aún no ha faltado en México literato que, en un discurso verdaderamente ideológico, defienda que es muy bueno semejante modo de expresarse" (p. 368).

Ya en el siglo XVII, Baltasar Gracián criticaba a quienes, por alardear, mezclaban lenguas en un solo discurso. E Iriarte, en el siglo XVIII acusaba de poca reflexión y de vanidad de mostrar que saben un idioma extranjero a quienes utilizan términos de otras lenguas al expresarse en español. Por su parte, Pedro Centeno, en su sátira *Don Quijote el Escolástico* (1788) advierte:

Yo no puedo recomendar bastante una traducción en la cual se habla a un mismo tiempo francés, italiano y un cacho de español, pudiendo llamarse traducción trilingüe acaso con más razón que el colegio de no sé dónde. ¡Eh la chosse nunca jamás veduta! (p. 51).

En otro caso, sin dejar pasar la ocasión de burlarse de quien conoce un poco de la lengua francesa, es el uso de un registro formal en el habla lo que Morales señala como ridículo:

[...] la suficiencia interior se reduce a saber un poco de latín y de francés, aunque no sepa una palabra de castellano. Un médico de tono primero se ha de sujetar a que le arrancquen la lengua con unas tenazas hechas ascuas, que pronunciar las palabras pecho, barriga, espinazo, baño de pies, reconocimiento del cadáver, sino estotras: esternón, abdomen, glándula pineal, pediluvio, autopsia cadavérica, etc. (p. 124).

Esta ridiculización es entendida por Moro Martín (2019) como el señalamiento de una extravagancia que da al erudito un aspecto patético, y probablemente tiene su primer tipo en el Quijote, que habla con un registro innecesariamente formal con el fin de adecuarse a su contexto imaginario de caballero.

Discurso en torno a la traducción

La traducción, como se discutió antes, es descrita por los enciclopedistas como una actividad importante para la formación intelectual, al mismo tiempo que la lectura de traducciones es vista como una actividad de segunda categoría, prefiriéndose la lectura de los textos originales. En el contexto de la prensa mexicana del siglo XIX, a pesar de que las publicaciones se proponían impulsar el desarrollo de la literatura nacional, el papel de la traducción era apreciada positivamente, tanto por el valor de los contenidos traducidos, como por el estímulo intelectual de la misma labor traductora, como lo evidencian algunas notas presentes en el periódico literario *El Álbum Mexicano*: “Creemos hacer un obsequio á nuestros suscritores traduciendo esas páginas” (Cumplido, 1849, p. 292), “Tenemos la mayor satisfacción en insertar esta traducción; tanto por ser bastante curiosa la materia de que se ocupa, cuanto porque creemos que puede servir de estímulo para los trabajos literarios de nuestro bello sexo” (Cumplido, 1849, p. 396). Además, al igual que los enciclopedistas de varias décadas anteriores, los editores solían considerar a la traducción como un ejercicio que debía practicarse desde la juventud, como se expresa en *El Monitor Republicano*: “Nos parece que es muy digno de elogiarse el que los jóvenes se dediquen en sus ratos de ocio á este género de trabajos literarios” (García, 1848).

En los contenidos de *El Gallo Pitagórico* se cuentan once menciones de la labor traductora y, a diferencia del discurso en torno al conocimiento de lenguas, se encuentran tanto críticas como comentarios positivos. Las menciones son un reflejo de las tendencias de la prensa mexicana de la

época y de las posturas de los enciclopedistas, pues las críticas suelen centrarse en la mala calidad de las traducciones, que reflejan una deficiente comprensión de los textos originales, cuyo resultado es evidenciar una pretensión de erudición por parte de quien mal traduce, pero además de las críticas encontramos fragmentos traducidos, con los debidos créditos a sus traductores, así como un par de comentarios enaltecendo la habilidad para traducir. Se inicia el comentario con las menciones positivas.

Las primeras dos menciones de traducción en el texto se encuentran en la nota biográfica, donde Zarco expone las habilidades que Morales poseía para la lectura en lenguas extranjeras y la traducción al español: “hizo además varias versiones del latín, del francés, del inglés, del italiano y del portugués. Es difícil juzgar tan gran número de producciones, y el crítico se siente arredrado ante la fecundidad del escritor” (p. 41). Y “profesaba los principios de Ferrier, cuya obra tradujo y aun hizo que se estudiara en los colegios” (p. 41).

Reconocer la utilidad del ejercicio de la traducción, como hemos dicho, es un gesto frecuente en el pensamiento ilustrado. Basta recordar que los enciclopedistas franceses reconocían el deber ilustrado de transmitir ideas universales llevándolas a la lengua francesa. En la tradición española encontramos, por ejemplo, a Tomás de Iriarte que en *Los literatos en cuaresma* (1773) hace una defensa de la labor traductora señalando que es aplaudida por quienes “saben cuánto cuesta una buena traducción, cuán útil es y cuántos hombres grandes de todas naciones han empleado sus ingenios en traducir” (p. 48) pero no por quienes creen que se trata de una actividad fácil de llevar a cabo y que “solo debe ser empleo de escritores incapaces de inventar” (p. 48).

En tres casos a lo largo de *El Gallo Pitagórico* se encuentra la mención de la labor de traductores de textos clásicos: en dos ocasiones se presenta una cita textual en latín, seguida de su traducción y de la mención del traductor, mientras que en la tercera se expone solo la traducción (con un par de modificaciones hechas por Morales) y la mención del traductor “D. José Cadalso tradujo de este modo” (p. 296).

Estas palabras separan los versos originales atribuidos a Virgilio, interpretados como una crítica a la explotación del trabajo ajeno, de su traducción al español por José Cadalso. La cita y su traducción se ubican en el contexto de la crítica de Morales a los extranjeros que participan ventajosamente en negocios en México y a los mexicanos, que en opinión del autor trabajan para dar todas las ganancias a los extranjeros. La traducción de Cadalso fue publicada en el Suplemento al

papel intitulado los eruditos a la violeta (1772). Es importante señalar que, tal como lo indica el título de la publicación de Cadalso, se trata de un suplemento a una obra satírica que publicó el autor en el mismo año y que comentamos antes. Esta cita deja ver que Juan Bautista Morales leyó no solo el Suplemento de Cadalso, sino seguramente también Los eruditos a la violeta, ya que el tema y el tono de su burla a los falsos eruditos de su tiempo es compartido por el autor mexicano.

Con las palabras “según tradujo Don Tomás de Iriarte” (p. 563) se separan unos versos en latín de Horacio, tomados de la obra *Ars Poetica* y su traducción al español por de Iriarte, publicada en España en 1777. Este es el segundo caso de cita textual que incluye el original, la traducción y el crédito al traductor. El diálogo entre el Gallo y Erasmo versa en este caso sobre teatro y el Gallo recurre a la cita para criticar la mala elección de actores para representar personajes que no se adecuan a su fisonomía.

Cabe señalar que Morales cita a Iriarte en varios momentos en *El Gallo Pitagórico* y es interesante apuntar que Iriarte, al igual que Cadalso, escribió sátira para criticar a los eruditos de su tiempo. Esta observación nos permite reconstruir, al menos parcialmente, las lecturas de sátira que inspiraron a Morales a escribir y publicar la propia.

Por otro lado, encontramos algunos versos en español del inicio del libro segundo de la *Eneida*: “¿con qué palabras podré pintarte tan lastimoso cuadro? Ya me acuerdo. Comenzaré con la traducción que hizo D Gregorio Hernández de Velasco, del segundo libro de la *Eneida* de Virgilio” (p. 596). La presencia de la traducción y la mención del traductor parecen ser solo un pretexto para rodear de características de erudito el diálogo entre el Gallo y Erasmo referente al exilio de Antonio López de Santa Anna, uno de los objetos de crítica más recurrentes en la publicación. Morales interviene la traducción y hace al Gallo decir “como el oro de México y su gente destruyó el gran furor de aquel vil bando”, donde el original dice “como de Troya el oro, el reino y gente destruyó el gran furor del griego vando” para proceder a relatar el abandono del país por parte de Santa Anna.

Esta última mención de traducción sirve a nuestro análisis para completar un panorama de lecturas de Morales, que en repetidas ocasiones da cuenta de su conocimiento de obras clásicas. Como indica Payás (2013), este tipo de traducciones forman parte de un discurso identitario mexicano que pretende afirmar una continuidad con los mundos clásicos al mismo tiempo que establecen vínculos entre la nueva nación y las naciones modernas, al evidenciar conocimientos de literatura europea contemporánea.

Por el contrario, en la presentación de El Gallo pitagórico, en el contexto del diálogo entre un periodista y un amigo suyo que pretende iniciarse en el periodismo, Morales ironiza sobre la posibilidad de ejercer tal oficio sin instrucción: “no te has dedicado a otros estudios sino a leer novelitas, por lo regular inmorales y mal traducidas al castellano, que en vez de dar alguna instrucción, solo sirven para corromper el corazón y el idioma” (p. 56-57). Así como en:

[...] no dejo de ignorar algo de traducir francés, pues en fuerza de leer sin entender los periódicos que hay en ese idioma en el ministerio, he adquirido un hábito intelectual infuso, de no quedarme en ayunas de la mayor parte de los que dicen [...] no dejo también de ignorar la traducción de muchos pedazos de las óperas italianas, aun de las palabras más difíciles, como por ejemplo: il mio core, que quiere decir, mi corazón; buona notte, buena noche; mi sento morire, me siento morir, etc. (p. 57).

Leer malas traducciones y traducir mal son constantes en el discurso que opone la falsa erudición a aquella genuina, como vemos nuevamente en la siguiente frase: “¡Oh! Si la niña traduce algo de francés, y hace unos cuantos versos, entonces es el prodigio de los prodigios!” (p. 153).

La educación deficiente de las mujeres es el objeto de la frase en la que Morales describe con ironía la perfecta instrucción. Los estudios mal emprendidos y sus resultados son también frecuentes en los textos que se ocupan de la falsa erudición. Ejemplo de ello lo encontramos en Don Quijote el escolástico (1788), del español Pedro Centeno en el que se sentencia: “En los estudios [...] lo que se enseña es el modo de volver tontos a los idiotas (Centeno, 1788, p. 64)”.

Finalmente encontramos la frase: “Porque enseñado por Boileau, J'appelle un chat, un chat, et Rollet un fripon, que traducido a nuestro idioma quiere decir: yo llamo a un gato, gato. Y a fulano un bribón” (p. 173). Más allá de contribuir a un discurso en torno a la traducción, esta última cita es una muestra más de las lecturas de Morales, ya que Nicolás Boileau, al igual que otros autores revelados en sus citas, fue un escritor de sátiras que criticaba sobre todo los gustos literarios. Mencionar al autor francés presentando una frase en francés tan poco relevante bien podría permitirnos calificar el discurso como propio de una falsa erudición, que es justamente lo que Morales pretende señalar.

Conclusión

El análisis de contenidos de El Gallo Pitagórico en cuanto al uso de lenguas, los discursos sobre el conocimiento de lenguas y sobre la traducción pone en evidencia la postura ambigua de Juan Bautista Morales frente a la figura del erudito ilustrado. Por un lado, la abundancia de citas sin traducción y el uso, a veces innecesario, de expresiones en lengua extranjera refuerza la imagen de hombre instruido que ha accedido a buenas obras literarias, lo que lo alinea con el ideal ilustrado de acceso a textos originales. Por otro lado, el autor expone sin timidez su crítica que ridiculiza los excesos de la erudición superficial, caracterizada por el uso pretencioso de extranjerismos. Esta ambigüedad entre la celebración del conocimiento y la ridiculización a su vana ostentación sitúa a El Gallo Pitagórico en la tradición satírica que busca señalar la falsa erudición y reivindicar el valor del interés genuino por el saber. Sin embargo, en esa postura ambigua el análisis demuestra que Bautista Morales comete en repetidas ocasiones el error que pretende señalar, esto es, se convierte en un espejo de los excesos en la ostentación de los propios conocimientos.

Las reflexiones finales de este estudio se alinean con la idea de Payás (2013) en torno al objetivo de mostrar que la traducción (y el discurso en torno a ella y al dominio de lenguas) tiene un gran poder de representación. Este poder es utilizado por los intelectuales, en este caso por Morales, para afirmar la pertenencia a las élites de la erudición que accedían al conocimiento del mundo clásico y de la Europa moderna, mientras defienden reivindicaciones de la propia identidad de la entonces joven nación mexicana.

Referencias

- Bartoli, D. (1645). Dell'uomo di lettere difeso ed emendato. Francesco Corbelletti.
- Bonilla, R. (2018). Santa Anna como faetón en una caricatura de El Gallo Pitagórico. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México, 56, 35–75.
<https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.2018.56.67086>
- Cadalso, J. (1772). Los eruditos a la violeta o Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana, en obsequio de los que pretenden saber mucho estudiando poco. Imprenta de Antonio de Sancha.
- Centeno, P. (1788). Don Quijote el escolástico. Imprenta de Antonio Espinosa.
- Cumplido, I. (1849). El Álbum Mexicano. Imprenta de Ignacio Cumplido.

- Feijoo, B. J. (1728). Sabiduría aparente. En B. J. Feijoo, Teatro crítico universal (tomo segundo). Real Compañía de Impresores y Libreros.
- García, V. (1848). El Monitor Republicano. Imprenta de Vicente García Torres.
- Gracián, B. (1648). Agudeza y arte de ingenio. Iuan Nogues.
- Hernández del Ángel, F. (2022). Producción periodística de Juan Bautista Morales en la primera mitad del siglo XIX (1822–1856). Revista Oficio de Historia e Interdisciplina, (14), 51–68. <https://doi.org/10.15174/orhi.vi14.231>
- Insúa, M. (2011). La falsa erudición en la Ilustración española y novohispana: Fernández de Lizardi. Estudios Filológicos, (48), 61–79.
- Iriarte, T. (1773). Los literatos en Cuaresma. Imprenta Real.
- Morales, J. B. (1857). El Gallo Pitagórico. Imprenta de Ignacio Cumplido.
- Moro, A. (2019). Sir Walter Scott, Benito Pérez Galdós y la sátira quijotesca de la erudición. Hesperia. Anuario de filología hispánica, 22(1), 41–76.
- Ozuna, M. (2018). El Gallo Pitagórico: tradición clásica y oralidad en la crítica moderna de Juan Bautista Morales. En E. Martínez Luna, Dimensiones de la cultura literaria en México (1800–1850). Modelos de sociabilidad, materiales, géneros y tradiciones intelectuales (pp. 349–370). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Payás, G. (2013). Cuando la historia de la traducción sirve para revisar la historia. En N. Castro, Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica (pp. 23–44). Bonilla Artigas.
- Suárez de la Torre. (2005). La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX. En B. Clark de Lara & E. Speckman Guerra, La República de las Letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico (Vol. II, pp. 9–25). UNAM.
- Weber, A.G. (2019). Formes de l'érudition littéraire au XIXe siècle. Belphégor, 17, 1–15.

Dogmas, violencias y autoritarismos de la era digital en las narraciones de Adrián Curiel Rivera.

Dogmas, violence and authoritarianism in the digital age in
the stories of Adrián Curiel Rivera.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0908

Carlos Vadillo Buenfil

Universidad Autónoma de Campeche.
(MÉXICO)

CE: cjvadill@uacam.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-2324-0934>

Recepción: 03/10/2025 **Revisión:** 17/11/2025 **Aprobación:** 03/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Vadillo, 2025, p. _).

En lista de referencias:

Vadillo, C. (2025). Dogmas, violencias y autoritarismos de la era digital en las narraciones de Adrián Curiel Rivera. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-27
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e0908

Resumen.

La era digital ha engendrado múltiples orientaciones autoritarias y violentas tendientes a la degradación humana: linchamientos y propagación de noticias falsas en las redes sociales; imposturas y narcisismos necrófilos; feminismos radicales, intolerancias y anulación de la voluntad del otro; escenarios postapocalípticos y atmósferas distópicas; imposición del lenguaje inclusivo y de la corrección política, así como diseminación de ideologías dictadas por el mercado de consumo y la globalización. Estas propensiones han sido practicadas en los ámbitos del poder gubernamental y en esferas privadas e íntimas, tanto por sujetos masculinos como femeninos. En este artículo analizaremos las vertebraciones y los mecanismos de control de estas tiranías en algunas narraciones de dos libros de Adrián Curiel Rivera: *Amores veganos* (2021) y *El camino de Wembra y otras utopías feministas* (2023). Para la examinación de esta destructividad emergida en la contemporaneidad cibernética encontramos apoyo metodológico en los escrutinios de los comportamientos sociopolíticos elaborados por Erich Fromm, Noam Chomsky, Edgar Morin, Darío Villanueva y Ana María Olabuenaga, entre otras y otros especialistas.

Palabras clave: Narrativa mexicana contemporánea. Adrián Curiel Rivera. Violencia sociopolítica. Contemporaneidad digital.

Abstract:

Revista Sincronía. v30. n89. e0908

The digital age has given rise to multiple authoritarian and violent tendencies that lead to human degradation: lynchings and the spread of fake news on social media; impostures and necrophilic narcissism; radical feminism, intolerance and the nullification of the will of others; post-apocalyptic scenarios and dystopian atmospheres; the imposition of inclusive language and political correctness, as well as the dissemination of ideologies dictated by the consumer market and globalization. These propensities have been practiced in the realms of governmental power and in private and intimate spheres, by both male and female subjects. In this article we will analyze the structures and control mechanisms of these tyrannies in some narratives from two books by Adrián Curiel Rivera: *Amores veganos* (2021) and *El camino de Wembra y otras utopías feministas* (2023). For the examination of this destructiveness that has emerged in contemporary cybernetics we find methodological support in the scrutiny of sociopolitical behaviors elaborated by Erich Fromm, Noam Chomsky, Edgar Morin, Darío Villanueva and Ana María Olabuenaga, among others specialists.

Keywords: Contemporary Mexican fiction. Adrián Curiel Rivera. Sociopolitical violence. Digital contemporaneity.

Introducción

Toda periodización humana se significa por sus progresos y descubrimientos, pero también por sus ambivalencias y oscurantismos. Los adelantos científicos son paradojas de la contemporaneidad si consideramos que, como nos advierte desde hace lustros Edgar Morin, “están acompañados de múltiples regresiones que pueden adoptar la fisonomía de una gran regresión hacia la barbarie”, hacia la destrucción planetaria propulsada por los odios anónimos y fríos de la técnica de nuestra civilización (2010, pp. 15-16).

La era digital, caracterizada por la irrupción de Internet, computadoras, teléfonos móviles y enormes flujos de información ha favorecido “la mundialización de las redes de comunicación instantánea” (Morin, 2010, p. 70), pero ha fecundado, en contradicción, sus propios monstruos y tiranías: normalización de las violencias, discursos de odio, linchamientos digitales o humillaciones en línea, imposición del lenguaje incluyente, noticias falsas, feminismos extremos, narcisismos y proliferación de formas autoritarias y coacciones ejercidas tanto por la población civil como por instituciones sociopolíticas y económicas que actúan en sus esferas de poder. No es que en siglos precedentes no existieran estos extravíos, sino que la problemática actual es que, analizan los expertos, la información se difunde en tiempo real a una ingente cantidad de usuarios que —muchas

veces desde la egolatría, el rencor y la intolerancia— la circulan amparándose en el anonimato o en falsas identidades, y se consideran depositarios de un poder imaginario otorgado por el uso de las redes sociales o, más bien, “redes antisociales”, como las llama, entre otros intelectuales, Rocco Carbone. Así, los usuarios hiperconectados aspiran a influir en el mundo factual y, desde sus aviesas conciencias, se erigen en “un tribunal moral que juzga y lincha verbalmente y que exige que se linche de manera fáctica” (Olabuenaga, 2019, p. 250).

Los factores enumerados visibilizan el estado de vulnerabilidad de los sujetos humanos, la indefensión ante las fluctuantes mareas del océano cibernético. No por nada, ya “internet es una parte constitutiva de nuestro nuevo estar en el mundo —se esté o no se esté conectado” (Olabuenaga, 2019, p. 235).

Por otra parte, la literatura nunca ha dejado de percibir ni de criticar e interpretar los conflictos de los contextos en los que se produce; así, los escritores de todas las latitudes se han preocupado por revelar, a través de mentiras, las verdades de sus temporalidades históricas. Pero a veces los fabuladores sobrepasan sus cronologías anticipándose a tiempos venideros y enuncian sus incertidumbres mediante la distopía política o la narrativa distópica crítica, orientación que en los últimos años ha adquirido protagonismo debido a “su capacidad [de] de reprobación ética los abusos del Antropoceno [y porque en ella] se abordan [...] problemas éticos, medioambientales y sociales” engendrados en este periodo (Santana, 2024, p. 131).

Estas problemáticas planteadas convergen en la prosa de Adrián Curiel Rivera (Ciudad de México, 1969), uno de los autores empeñados en narrar autoritarismos y violencias perpetradas en la actualidad digital, sobre todo en las novelas *A bocajarro* (2008), *Blanco Trópico* (2014) y *Paraíso en casa* (2018), y en los cuentarios *Día franco* (2016), *Amores veganos* (2021) y *El camino de Wembra y otras utopías feministas* (2023).

A nuestro parecer, la propuesta narrativa de Curiel se sustenta en dos piedras angulares: una, la focalización irónica, a veces grotesca e hiperbólica, de situaciones, comportamientos y ámbitos que envuelven a los protagonistas aferrados a su cotidianeidad; la segunda, asentada en una visión crítica, desmigaja posiciones sectarias y complejidades sociopolíticas contrarias a la praxis de “una política de civilización” destinada a extirpar “la barbarie de las relaciones humanas: la explotación del hombre por el hombre, lo arbitrario de los poderes, el egocentrismo, el etnocentrismo, la crueldad, la incompreensión” (Morin, 2009, p. 59).

Estos fenómenos visibles en los entramados de Curiel suelen vincularse al uso de las tecnologías y derivan a veces en relatos de ciencia ficción donde:

[...] la irrupción de los totalitarismos y las atrocidades del siglo XX [...] multiplican los ejemplos de violencia y siguen nutriendo el pesimismo de los universos distópicos. La evolución a un horizonte de perfeccionamiento social se traduce hoy en un retroceso hacia formas inconcebibles de salvajismo, hacia un aterrador medioevo tecnificado (Curiel, 2018, p. 8).

En este artículo nos centraremos en cuatro narraciones de Curiel: “Amores veganos”, “De la justicia nada poética de los linchamientos (el caso de Zacarías Justo)”, “Operación limpieza profunda” y “Camino de Wembra”. Los dos primeros títulos pertenecen al libro *Amores veganos*; los otros relatos se insertan en el volumen *El camino de Wembra y otras utopías feministas*.

En “Amores veganos”, el frívolo y tendencioso personaje femenino ejemplifica el radicalismo de ciertos individuos que, al amparo de la pasión carnal, del fanatismo reaccionario y del uso indiscriminado de la tecnificación, pretenden imponer su idiosincrasia como una verdad absoluta, sin percatarse de la despersonalización y destrucción del otro. En “De la justicia nada poética de los linchamientos (el caso de Zacarías Justo)” la justicia es ejercida por la mano digital de airados cibernautas y por la mano factual de feministas fundamentalistas. Por otra parte, las amenazas derivadas del no uso del lenguaje inclusivo y la imposición de lo políticamente correcto, los engaños de Estado, la dominación y aniquilación de lo masculino y los feminismos a ultranza se barajan en las extensas narraciones distópicas “Operación limpieza profunda” y “El camino de Wembra”, cuyas tramas se desenvuelven en marcos futuristas de la península de Yucatán. En estas últimas tres narraciones Curiel actualiza temáticas proyectadas en la ciencia ficción política, como son los movimientos anti patriarcales fúricos, la diseminación de *posverdades*, que si bien hace decenios pudo parecer fantasía hoy es una pugnaz realidad (Villanueva, 2020, p. 90), o bien, los abusos del lenguaje incluyente, aparición considerada por Darío Villanueva como “una forma posmoderna de censura” que no se origina, como es costumbre, en la Iglesia, el Estado o el Partido, “sino que emana de una fuerza líquida o gaseosa, hasta cierto punto indefinida, relacionada con la sociedad civil. Pero no por ello menos eficaz, destructiva y temible” (2021, p. 44).

Las historias elegidas exhiben, como veremos más adelante, inflexibilidades potenciadas por los avances digitales y el desarrollo capitalista y su “mercantilización generalizada” (Morin, 2009, p.

31), como si estas manifestaciones detonaran o pusieran de moda el carácter necrológico de la condición humana, que es esa “orientación morbosa [que es una] respuesta a la vida que está en completa oposición con la vida, pues lo que se ama es la muerte y la destrucción del otro” (Fromm, 1966, p. 45).

En suma, los progresos tecnocientíficos han arrojado a los seres humanos a un panorama de desesperanza e incompreensión, pues antes se creía “que las redes sociales y las nuevas tecnologías [...] lograrían unirnos a todos. En lugar de ello, hemos comprobado que nos han dividido en una colección infinita de tribus enfrentadas con infinitos miedos y agravios” (Brill, 2025).

Los tóxicos apegos a las tendencias de moda: “Amores veganos”

Un narrador omnisciente —en ocasiones entrometido en la conciencia de Rodrigo Villa, el protagonista— recrea en “Amores veganos” las dos temporalidades que articulan la trama: la primera, es el presente de un solitario hombre mayor afincado en Mérida; la segunda, es una vuelta a su pretérito de burócrata universitario casado que, a sus cuarenta y seis años, en un viaje de trabajo a la Ciudad de México coincide con Fabiola —una conocida de la adolescencia— con la que se involucra en una relación extramarital alimentada por sus escapes a la capital del país. Meses después una foto en su correo electrónico es descubierta por su esposa, lo que motiva el divorcio, el abandono de su consorte y de sus hijos, es decir, queda sin ataduras para continuar con su idilio.

El corte de luz en el departamento borrona en la memoria de Villa rachas de ese romance de poco más de un año con Fabiola, doctorada en filosofía por una universidad española y titulada con una tesis sobre los derechos de los animales no humanos, que es, además de cursi y pueril, adicta al sexo salvaje. Al acordarse de ella, Villa se pregunta: “¿Habrás seguido con su activismo animalista, con su veganismo fascistoide?” (Curiel, 2021, p. 42).

Fabiola vive de su herencia, habita en un *penthouse*, se desplaza por la ciudad en bicicleta, es vegana, practica yoga, reiki, *chi kung*, y es militante pro-animalista, al grado de fotografiarse desnuda para el calendario de una asociación protectora de animales; como demuestra con sus dichos y actuaciones, parece amar a los animales a expensas de odiar a las personas, y acostumbraba proclamar que en el planeta sobran los humanos y que “[a]lgún día [...] los zoológicos desaparecerán de la faz de la tierra” (Curiel, 2021, p. 85). Es una individualidad aferrada a credos que considera, unilateralmente, dignos de practicarse, como su aversión a la ducha, pues eso de bañarse

le parecía un acto soberbio “que atentaba contra el equilibrio de los recursos naturales” (Curiel, 2021, p. 84), al igual que el uso de desodorantes y de bolsas plásticas para los botes de basura.

No solo Fabiola, también su camarilla de amigos revela caracteres propios de los tiempos de comunicación digital: las convicciones autoritarias revestidas, en ocasiones, de ridículos infantilismos. Estos afanes suelen dar pie al “individualismo exacerbado, narcisista y con frecuencia victimista, sentimentalmente tóxico, que impone el 'yo auténtico', la 'identidad única e incomparable' de cada uno como medida de todas las cosas” (Villanueva, 2024, p. 98). En efecto, estos personajes patentizan el pensamiento dogmático, aquel que excluye a los ajenos a su órbita; en otras palabras, ejemplifican el monopolio de la razón, ya que desean perseguir y exterminar a “los necios que se empeñaban en ser omnívoros” (Curiel, 2021, p. 73), arenga que a Rodrigo se le figura emitida por una “célula del veganismo terrorista [o] escuadrón vegano de la muerte” (Curiel, 2021, p. 73). Los que no comulgan con la ideología vegana son extraños y merecen la agresión; Erich Fromm reflexiona sobre el dogmatismo: “el extraño es precisamente el individuo que no forma parte de mi clan [...] no forma parte del grupo al cual estoy narcisistamente unido” (1966, p. 102). Por tanto, los sujetos que no profesan los hábitos de Fabiola, una individualidad enrevesada, merecen desprecio, incluso por la apariencia física: “Gordo chaparro” (Curiel, 2021, p. 57), expresa de un vigilante, y en una carta a su amante destila su totalitarismo y su “odio a las personas gordas, porque no tienen voluntad y merecerían morir todas sin excepción” (Curiel, 2021, p. 94). Fabiola encarna el narcisismo maligno, una de las problemáticas sociopolíticas de la aldea global; dicho de otro modo, ella no admite una realidad exterior a la suya, promueve el antagonismo y se cree en la “necesidad de cambiar el mundo y de ganar a otros para que compartan las ideas e ilusiones” (Fromm, 1966, p. 86), en este caso, del veganismo.

No es raro que este narcisismo exalte al cuerpo, ya el propio, ya el del otro, como es tendencia entre usuarios de las redes sociales. La preocupación de Fabiola por herosear el cuerpo de Rodrigo y su apariencia física no es más que un eco, una extensión de ella misma para lucirse en sociedad (Fromm, 1966, p. 77), como pretende en la fiesta de la boda de su sobrina: ser ella y Rodrigo, y no los novios, el centro de atención. La estructura mental de Fabiola encaja con el diagnóstico de Fromm sobre cierto tipo de humano “[que] está tan enajenado que siente su cuerpo sólo como *instrumento* del éxito. Su cuerpo debe parecer joven y sano, y lo experimenta narcisistamente como un haber preciosísimo en el mercado de las personalidades” (Fromm, 1975: 347). Para Fabiola su cuerpo y su belleza son una obsesión, su buen aspecto y “su cuerpo es la única realidad importante

que conoce” (Fromm, 1966, p. 76); por eso, no es raro que esta preocupación y celo por su cuerpo derive en accesos hipocondríacos, que reclaman la atención de su amante. Incluso, en su satisfacción y alto concepto sobre sí misma, en su autoadmiraación e ínfulas de notoriedad sobaja a su amante manifestándole que ella reluce más, que él no era más que “un miembro [...] de la masa anónima [...] un profesionalista mediocre”, mientras ella “era una activista galardonada internacionalmente y miembro del Consejo Editorial de un conocido periódico” (Curiel, 2021, p. 91).

Asimismo, Fabiola es una víctima de la virtualidad que inconscientemente impone su dominio con la ayuda de “una sofisticada industria de la persuasión” y la manipulación tan propias del mundo actual (Marina, 2025): ella es una turista fútil que sustituye el disfrute del paisaje en vivo por la foto del celular, y en vez de encandilarse por unas formaciones rocosas lo “único que le interesaba era fotografiarlas para subir las imágenes a Facebook e Instagram, ávida de *likes* y corazones” y emoticones de besos (Curiel, 2021, p. 80), que le provocaban brincos de gusto.

La felicidad de moda conlleva aplausos, la admiración por asuntos anodinos, la aceptación y el asentimiento masivos. Fabiola revela una personalidad asediada por patógenos mentales externos y automatismos que han vulnerado sus modos de pensar; José Antonio Marina ha detectado esos patógenos que socavan la voluntad y la conducta de la humanidad: noticias falsificadas, virus mentales e ideologías. Esos agentes quieren dirigir los gustos, las creencias, los pensamientos: “[l]es interesa que nuestro sistema inmunitario mental esté deprimido, que seamos vulnerables a los eslóganes, consignas, memes, anuncios” (Marina, 2025). Este sujeto femenino proclive al espectáculo fugaz de las imágenes virtuales da pie a Curiel para bosquejar una conciencia atrapada por el vértigo de la moda tecnológica, un ser problemático en su interacción con los demás.

No es extraño que Fabiola utilice a capricho la tecnología para el asedio y control del otro: múltiples mensajes y envío de fotos lúbricas con la exigencia de una pronta contestación para no exaltar sus ánimos, sin importarle las ocupaciones de Villa. Ignorar su presencia en el celular equivale a desencadenar su cólera, pues es disminuir el interés hacia su *yo* como centro del mundo; se siente criticada, amenazada y herida en su “autoinflación” o “seguridad narcisista” (Fromm, 1966, p. 84). Del mismo modo, este personaje aprovecha la web para ejercer su mando a distancia, y obliga a Villa a enfocar su comida, en busca de algún rastro sospechoso de atentar contra su doctrina, como una complacida madre:

[...] le exigía que cenaran juntos por Skype o FaceTime [y] lo obligaba a mostrarle con la cámara lo que iba a comer, para cerciorarse de que no fuera a trampear con carne o

embutidos [...] Muy bien, aprobaba Fabiola, satisfecha. Come bueno, come bueno” (Curiel, 2021, pp. 90-91).

Por tanto, no es rara su propensión al control de Rodrigo, visto como un aspirante a su cofradía, quien vive a su lado una “etapa inicial de transformación al vegetarianismo y luego al veganismo que Fabiola había programado para él” (Curiel, 2021, p. 72).

El corolario del relato es la ruptura del lazo pasional y el deseo de Rodrigo por restaurarse a sí mismo, harto de actuar como un sumiso o un domesticado sin libertad; al fin pudo sacudirse el yugo de una narcisista bien intencionada con el mundo animal, pero con vocación represora hacia los otros, como muchos humanos exaltadores de la barbarie, la violencia y el odio tras el abrigo de formas integristas y al amparo de los medios digitales.

Abuso y poder en la crucifixión digital y factual del otro: “De la justicia nada poética de los linchamientos (el caso de Zacarías Justo)”

Los mecanismos de poder y represión de la perversión humana vaciados en el ciberespacio para enjuiciar, sentenciar y destruir la vida del otro se sopesan en *De la justicia nada poética de los linchamientos (el caso de Zacarías Justo)*. Como el título enuncia, la fábula se centra en el martirio de un individuo que sufre un linchamiento virtual, suceso definido por Olabuenaga como un procedimiento que “desata una tormenta de indignación e ira en el mundo *online* a través de las redes sociales digitales [...] contra una persona o institución, por sus dichos o hechos, sin que medie ningún tipo de proceso legal” (2019, pp. 76-77). Así, se pone de manifiesto el fenómeno de la despiadada realidad de las hiperconexiones: los internautas que, en tiempo real, humillan públicamente a otro usuario, por cometer un *lapsus* para designar a la otredad.

El relato de Curiel muestra una realidad poliédrica: no solo se representa el incidente del linchado, también los pormenores de cómo se le revierte la violencia a la instigadora, pues también la sufre en carne propia, a modo de efecto búmeran o de justicia internáutica. Para demostrar que cualquier consumidor del planeta puede cruzar la delgada frontera y convertirse en víctima el texto se estructura en tres segmentos: el primero, enunciado por una voz omnisciente, se dedica al profesor Zacarías Justo; la segunda parte inspecciona con brevedad tres casos verídicos de ciudadanos norteamericanos linchados en el mundo virtual y en la vida factual, uno en 2012 y dos en 2013; el mecanismo de estos casos filtrados en el relato es coincidente: la tragedia del futuro

sacrificado es detonada por una guasa que cuelga en la red; la broma es interpretada por los usuarios como una burla a un sector y ocasiona una catarata de descalificaciones en contra del gracioso, incluida la exigencia de su despido del centro laboral; el alud de peticiones presiona al empleador para destituir al infractor y dejarlo a la intemperie, por faltar a lo políticamente correcto. A su vez, este segundo tramo, articulado en primera persona, cumple doble papel: en primer término, ejemplificar casos auténticos de intransigencias en la red que pueden escenificarse en cualquier punto del orbe, como comenta el narrador: “[e]pisodios similares se han reproducido en Alemania, México, Argentina, la India, Colombia, Reino Unido” (Curiel, 2021, p. 156); una segunda función es, a modo de sección bisagra, comunicar con un tercer apartado, el correspondiente a la abogada feminista Estefanía Barca, contraparte de Zacarías, quien narra con su voz la meditada venganza contra Justo y el acoso que sufre meses después, muy parecido al que deparó a su víctima.

De la justicia nada poética de los linchamientos es una puesta en ficción del caso verídico de la publirrelacionista Justine Sacco, “la paciente cero de los linchamientos digitales” (Olabuenaga, 2019, p. 71), como es catalogada, quien al viajar de Nueva York a Sudáfrica quiso pasar por jacarandosa y tuiteó una frase racista: “Rumbo a África, espero no contagiarme de sida. No, es broma. ¡Soy blanca!” (Olabuenaga, 2019, p. 71). Al aterrizar en su destino, luego de doce horas de trayecto, se enteró por el móvil que había sido despedida de su empleo y su persona destruida en Twitter por cientos de indignados usuarios que la sobajan. Curiel extrapola la anécdota de Sacco acontecida en 2013 y acude a la paranomasia fonética para trocar los nombres de Justine Sacco en Zacarías Justo; en segunda instancia, transforma el sexo, la nacionalidad, profesión y temporalidad de la aludida, ya que Justo es un académico universitario mexicano que en 2017 sufre la penalización colectiva.

La historia de Justo es la de un paterfamilias de tres hijas y abuelo de cinco nietas; es un profesor universitario adepto al feminismo, tanto en la teoría como en la práctica, pues defiende a sus hijas de las opresiones de sus maridos. Durante casi tres décadas ha sido “ferviente partidario del lenguaje de la comunidad igualitaria” (Curiel, 2021, p. 143) enfocado al análisis de los paradigmas patriarcales en el cine y la literatura universal; ha escrito artículos y libros donde expone y aboga para que sean prohibidas y quemadas las obras misóginas de Hemingway, Bukowski, Neruda y Vargas Llosa. Por igual, imparte cursos sobre masculinidades tóxicas en centros de estudios de Europa y América.

Una segunda secuencia narra al personaje sesentón que se jubila de la universidad y deserta de la capital mexicana para establecerse en la ciudad de Mérida. Atrás ha dejado la enseñanza, la

academia y la burocracia científica; se distancia de las redes, incluso de Facebook, donde cuenta con alrededor de diez mil simpatizantes, pero acepta la invitación para sostener una conferencia en el Congreso Mundial de Nuevo Feminismo, en la Universidad Nelson Mandela, en Sudáfrica.

Su vuelo Ciudad de México-Londres se demora. Ansioso deambula por el aeropuerto, repasa su ponencia sobre las vestimentas femeninas dictadas por el androcentrismo en *Viaje al centro de la Tierra*, de Verne; aburrido “cede al impulso de tomar el celular, acaso la mayor maldición de nuestro tiempo” (Curiel, 2021, p.148), para bromear con un amigo machista; como la llamada lo remite al correo de voz le manda un tuit, que será su perdición: “*Voy a Sudáfrica al Congreso de Feministas. Espero no me violen. Es broma. Son todas lesbianas*” (Curiel, 2021, p.149). El mensaje es interceptado y tiene cientos de réplicas en su tuit; su amigo lo enteró que es *trending topic* número uno. En su twitter descubre su ajusticiamiento masivo, ya de colegas, ya de colectivos, que envían mensajes donde lo insultan y exhiben como un hipócrita encubierto. Su pavor crece al leer que el rector colgó un mensaje sobre su futura expulsión del centro de estudios, que tanto lo había honrado.

En Port Elizabeth, su destino último, lo reciben increpantes pancartas, injurias y filmaciones. Una colaboradora de la Mandela lo rescata de la turba y lo transporta a su hotel. Le informa que la universidad canceló su participación y que por cortesía le reservaron unas noches, pero que él pagaría su estancia.

Estefanía Barca, autora del libro *Todes nosotros*, preside la tercera parte del cuento. Confiesa que fue ella la primera en retuitear el chiste de Zacarías entre sus miles de seguidores: la ligereza del doctor —a quien admiraba y respetaba— le causó indignación por ser lesbiana. En su intervención digital alienta a las masas a humillar y escarmentar al postizo feminista mientras viaja a Sudáfrica. Estefanía se siente dañada y lastimada, y considera que ha sufrido, en nombre de las otras mujeres, una afrenta a la imagen que tiene de sí misma; de ahí surge su necesidad, como examina Fromm sobre el carácter humano, de restablecer esa estimación mediante el irracional uso de la *violencia vengativa* para hacer justicia y para que vuelvan los valores derivados de “la ley y el orden” (1966, pp. 24-39). Cual espíritu cruel se deleita en su confesión: “Como si estuviera en el cine, disfruto el escarnio en su persona que yo misma he propiciado. La ignominia llevada a la simultaneidad de un circo romano mundial” (Curiel, 2021, p.157). La comparación que Curiel pone en boca de su personaje es afortunada, dado que, observa Fromm, el “Coliseo de Roma es ciertamente uno de los mayores monumentos al sadismo humano” (1975: 286).

El siguiente acto de Estefanía es brindar con su pareja y preguntarle “[...] si no es poética la justicia de las redes” (Curiel, 2021, p.157). El goce de la venganza y la destructividad sobre el encubierto promotor del falocentrismo estimula su crueldad y su apetito sexual. Mientras ve la cara compungida de Zacarías en el fondo de pantalla de su computadora cultiva placentero sexo con Damiana. Esta usuaria de redes personifica la destructividad sádica sexual: es alguien al que el dolor, la humillación pública y el sufrimiento intenso de otro estimulan su excitación (Fromm, 1975, pp. 282-283).

Meses más tarde, la jurista narra que ha sido víctima de lo que tanto alababa: después de dictar una conferencia en la Facultad donde impartiera clases Zacarías, es linchada en el estacionamiento por unas jóvenes anarquistas con capuchas y ropas negras con calaveras, que la acusan de “lesbis fresa y persignada” (Curiel, 2021, p.159), y de haberlas llamado misándricas. Ellas también son justicieras y vapulean a las encubridoras de los varones culeros. A pesar de esgrimir argumentos igualitarios, tanto ella como su pareja son zarandeadas y las bárbaras huyen en el descapotable que roban a Estefanía, que más tarde denuncia el hecho en el ministerio y escribe en su Twitter: “vandalismo no es feminismo” (Curiel, 2021, p. 161). La respuesta a la afirmación es una andanada de denuestos que la acusan de justificar al patriarcado represor, además de sugerir su fusilamiento.

Barca comprende que su reputación equivale a la muerte civil simbólica, tal como ella maniobró en contra del bocazas profesor, que con una frase emitida vio desmoronada su acreditada existencia al servicio de un ideal. Tampoco a ella le valieron su templanza ni su discurso disuasorio, pues una semana antes del reivindicador episodio con Justo logró convencer a unas coléricas jóvenes para que durante una manifestación en el centro histórico cesaran de martillar una escultura de Sor Juana, a quien acusaban de “agente encubierto del patriarcado hegemónico virreinal” (Curiel, 2021, p. 158). Otra muestra del feminismo dogmático practicado por ciertos grupos que con sus acciones ostentan “su fuerza y capacidad destructora” (Fromm, 1966, p. 40).

Tanto Barca como Justo han sido víctimas del llamado proceso de cancelación, es decir, cuando una persona poseedora de una reputada trayectoria personal e intelectual pasa con facilidad a ser “destruida social y profesionalmente si es denunciada públicamente según el criterio de quienes la tachan de racista, sexista, homófoba o, incluso, fascista” (Villanueva, 2024, p. 220). Así, en un acto solidario Barca pretende localizar a Zacarías por teléfono para compartir sus desventuras, pero en su casa le contestan “que está enfermo y que no quiere hablar con nadie” (Curiel, 2021, p.161).

Las humillaciones en línea acontecidas a los personajes de este relato destapan dos realidades: “a los internautas les encanta el linchamiento [una] penosa pulsión propia del siglo XXI”; la segunda estriba en que “las redes sociales magnifican episodios que, sin esa difusión masiva, hubieran sido mucho menos importantes”, pues el evento no pasaría de una imprudencia o una banal ocurrencia (Soler, 2015). De este modo, al involucrar casos acontecidos y documentados en el mundo de la red y en el fáctico Curiel plantea un cuento posmoderno de no ficción, en el que los deseos de los personajes, dicho por el autor en una entrevista, “se contraponen a la realidad” (Paul, 2021).

En suma, tanto los linchamientos virtuales como las adecuaciones a la intransigente corrección política se suman a “los atropellos posmodernos a la Razón que desconciertan nuestro sentido común [y han] ido cobrando entidad a través de las redes sociales y [están] aprovechando todas las oportunidades, que son muchas, ofrecidas a este fin por la sociedad digital” (Villanueva, 2024, p. 92). La sed de publicidad y fama baratas asociadas al sadismo y al narcisismo han encontrado una poderosa variante para desahogarse de manera impune y desde la comodidad del hogar en las redes sociales y las plataformas digitales.

De la justicia nada poética de los linchamientos (el caso de Zacarías Justo) conjunta dos historias que ilustran la endeble línea entre un ser ponderado y respetado que, al saltarse los esquemas de lo políticamente correcto, muta en un ser juzgado y sentenciado por un sanguinario tribunal virtual integrado por celosos guardianes de la corrección política que, desde el ocio, la ignorancia y el odio, exigen la crucifixión de los otros.

Autoritarismo y enañamiento en tiempos digitales: “Operación limpieza profunda” y “El camino de Wembra”

La intimidación y el despotismo de la era digital también son argumento en “Operación limpieza profunda” y “El camino de Wembra”, historias ambientadas en el sureste mexicano, microcosmos proveedor de petróleo y palo de tinte; además, dato adicional, es una zona que el autor empírico ha incorporado a buena parte de sus más recientes ficciones, quizás porque desde hace una veintena de años se ha afincado en Mérida.

Estos relatos funcionan como distopías: los dos refieren el poder y sus entramados; adicionalmente, ambos aluden “a las circunstancias histórico-sociales desde donde el lector [...] contempla la obra distópica”, en otras palabras, en la trama futurizada opera una crítica de elementos del presente reconocibles por el mismo leyente (Curiel, 2018, p. 6).

“Operación limpieza profunda” traba intertextualidades con las dos novelas de George Orwell, *Rebelión en la granja* (1945) y *1984* (1949), así como con *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, por citar un par de obras distópicas canónicas en las que el vigilante y controlador Estado erige murallas separatistas, reparte felicidad y ocio entre sus gobernados al tiempo que manifiesta su poder a través de la aplicación implacable de la ley, de la divulgación de bulos y de la manipulación de la información pública. De este modo, el Estado publicita y refrenda su ejercicio de poder, los valores que ampara y la amenaza de sanción que pende para el ciudadano desafiante (Olabuenaga, 2019, p. 226).

Asimismo, en este relato sobresalen los castigos a que son sometidos los disconformes con la corrección política y el lenguaje inclusivo o higiene verbal: la intimidación pública, el ostracismo social y profesional (Villanueva, 2021, p. 71) y, el caso extremo, la pena de muerte; y, como en la nueva ficción especulativa, se hipotetiza “sobre futuros de contaminación, desechos y basura, criticando los modos en los que la expansión de las lógicas del Antropoceno, promovida gracias al desarrollo (bio) tecnológico, [...] ha instaurado nuevas formas de deshumanización” (Santana, 2024, pp. 131-132).

La historia futurista de Curiel se desenvuelve en el Reino de Yucatán, al sureste del Imperio del Pueblo Bueno y Sabio, gobernado por una oligarquía encabezada por el emperador Anastasio —alegoría en clave esperpéntica de Manuel López Obrador, presidente de México en el sexenio 2018-2024—, siempre al servicio de los caprichos de Harry Rayburn, Archiemperador de América, nombres y título para designar, de manera oblicua, a Donald Trump y a los Estados Unidos de América.

En este ámbito civilizado, la Península de Yucatán, cercado de murallas que protegen al territorio, “incluidos los reinos de Quintana Roo, Campeche y Tabasco [aislándolo] del asedio de “las hordas bárbaras de [...] América Central” (Curiel, 2023, p. 30) se vive “bajo la preceptiva de un nuevo feudalismo altamente tecnologizado” (Curiel, 2023, p. 34): se regula el libre tránsito de los individuos, salvo el de los allegados al poder y el de “los fundadores del imperio” (Curiel, 2023, p. 34); predomina en la sociedad el no binarismo, la familia tradicional es tolerada y en los muros de las casas se han instalado, por obligación, pantallas murales que transmiten contenidos gubernamentales; en los hospitales, manicomios y cárceles casi no hay inquilinos, pues hay control sanitario, las infracciones se castigan *ipso facto* y los delincuentes son exterminados de inmediato; los transportes son levitantes y electromagnéticos, la gente abandona las adicciones y sus cuerpos no envejecen gracias

a inyecciones autorizadas por el sistema. En este sentido, “Operación limpieza profunda” delinea el supuesto de que una distopía literaria suele exhibir distópicamente una pseudo utopía (Abraham, 2024, p. 10).

Sin embargo, los avances tecnológicos muestran su envés, el retroceso a períodos de salvajismo reflejados en la deshumanización, la crueldad y la decadencia: parte de la diversión de la ciudadanía es el coliseo —construido por el rey de Yucatán— con sus escaramuzas de gladiadores retransmitidas en las pantallas murales de los hogares; a esto se agrega la falta de respeto al ecosistema, hecatombe perceptible en los mares contaminados con desechos de toda índole y basuras radiactivas; es decir, además de la violencia institucional, el desastre ecológico es otra realidad palpable. Pertinente es la reflexión de Noam Chomsky sobre el control social ejercido por la élite política al implementar la estrategia de la distracción entre sus gobernados, para que no se percaten ni piensen “en los conocimientos esenciales [ni en los] verdaderos problemas sociales” (Chomsky, 2016).

La experiencia distópica en la narración de Curiel abarca también cultura y educación, al modo de la ficción de Bradbury: en las bibliotecas y librerías no existen libros que inciten a leer por gusto estético y solo existen materiales que exhortan a la superación personal; las clases presenciales han sido sustituidas por hologramas interdidácticos y videoconferencias; además, por exaltar valores burgueses, promover la discriminación y ningunear las raíces indígenas se suprimieron de los planes de estudios asignaturas como literatura europea, y se privilegian otras de entretenimiento como “Camino a la fama”, muy demandada entre el estudiantado visto no como un sector al que hay que ilustrar e invitarlo a pensar, sino, como comenta Villanueva, una clientela a la que hay que seducir y divertir; en todo caso, las transmisiones educativas son interrumpidas por *spots* glorificadores del gobierno.¹ De nueva cuenta, acudimos al análisis de Chomsky sobre la conveniencia gubernamental de impartir una educación mediocre para mantener a la población sumida en la ignorancia y con un nulo ejercicio crítico de la realidad, condiciones que la predisponen al control de la voluntad y a la esclavitud (Chomsky, 2016).

¹ La desaparición de materias humanistas que son reemplazadas por otras de contenidos superfluos se plantea en *Fahrenheit 451*; por ejemplo, en el diálogo que sostiene el jefe de bomberos con el protagonista Montag: “Se acorta la escolarización, se relaja la disciplina, se abandona la filosofía, la historia, los idiomas, poco a poco la gramática y la ortografía se descuidan y finalmente se ignoran casi por completo” (Bradbury, 2021, p. 70).

El entramado de “Operación limpieza profunda” encierra dos acciones en paralelo: una pública, la otra encubierta. La primera es la ejecución de Epigmenio Baas, maestro que contraviene en una clase virtual el código del lenguaje incluyente; la segunda operación aparenta una cuestión ecológica, la limpieza del cráter de Chicxulub por presiones del Archiemperador de América, labor encomendada al corrupto y depredador gremio académico, tildado así por el sistema.

El escarmiento público promovido por el gobierno es la ejecución de Baas. Aunque el emperador no consiente su sacrificio cede a la petición de su mujer, cercana a un colectivo feminista persecutor del patriarcado hegemónico. El castigo del enseñante deriva de su clase virtual sobre aves de corral; luego de la exposición del tema formula una pregunta que ninguno de los estudiantes —muchos con la cámara apagada— contesta. Ante el silencio elige a una discente, a la que llama compañera, pero esta exige con insultante énfasis en ser nombrado “compañere”. El conflicto surge al considerarse el estudiante victimizado por la actitud incómoda del profesor, ya que la red digitalizada ha sido utilizada por los escolares como un cobijo perfecto, como una franja de holgura privada, que exime de aprender y de debatir, infantiliza y libera de retos al intelecto. Este “espacio seguro” o de aislamiento en la educación es uno de los emblemas de los tiempos virtuales, como observa Villanueva: “La seguridad de este universo *on line* contrasta poderosamente con los peligros que nos acechan *off line*. La vida social ya se ha transformado en una vida electrónica o *cibervida*”. (2021, p. 285).

El caso de la ofendida víctima del cuento de Curiel se ventila en un tribunal de género presidido por una magistrada, que da la razón al discente al decretar la pena de muerte al enseñante. Al poco, Bass es aprehendido por “cinco musculosas mujeres del Escuadrón Feminista del Lenguaje Incluyente” (Curiel, 2023, p. 46). La ironía narrativa de Curiel evidencia una realidad que se ha ido extendiendo en el mundo educativo en el XXI: “limpiar los recintos universitarios de palabras, ideas y asuntos que pudiesen incomodar a alguien”, fenómeno que es “el caldo de cultivo del sometimiento total del lenguaje a las normas de la corrección política” (Villanueva, 2021, p. 87).

La puesta en ficción de esta intimidante atmósfera sustentada en normas que buscan eliminar en el mundo académico el lenguaje nocivo encuentra sustento —a partir de los años ochenta del siglo XX hasta nuestros días— en el mundo factual de centros de estudios anglófonos; una muestra es la Universidad de Stanford, que en 2020 divulgó su propuesta titulada “Iniciativa para la eliminación del lenguaje dañino”, cuya pretensión es erradicar “todas las manifestaciones verbales consideradas agresivas o perjudiciales, especialmente las racistas, violentas y sesgadas en cuanto a

consideraciones étnicas y sexuales, o relacionables con cuestiones de género” (Villanueva, 2024, p. 196), situación esta última explorada en el texto de Curiel.

El destituido profesor de letras europeas, tratado con sevicia, es exhibido semidesnudo en la vía pública, como regocijo de la multitud que “transmitía en sus redes sociales, mientras comía palomitas de maíz y daba tragos a sus vasos desechables que luego tiraban al mar” (Curiel, p. 32). El fusilamiento del castigado, a través del rayo láser, es divulgado en vivo por la televisión y la red de plataformas digitales, otro guiño a la obra de Bradbury, ya que recuerda el espectáculo —difundido masivamente— de la persecución del protagonista de *Fahrenheit 451* en las calles, en tiempo real, por las autoridades policiacas. Así, el Estado, en una suerte de linchamiento, cumple con el papel de entretener y ofrecer lecciones de moral a sus gobernados (Olabuenaga, 2019, p. 225), razón que justifica la presencia del público infantil en el ajusticiamiento del catedrático. Además, queda de manifiesto que el Estado se vale de los avances tecnológicos para represaliar, de forma injusta e injustificable, a uno de sus gobernados.

La otra encomienda cobija la mentira, noticia falsa o *posverdad* estatal: se trata no de limpiar el Golfo de México, sino de recolectar muestras del fondo oceánico en busca de mantos petrolíferos para construir la Mega Refinería de Chicxulub. Pero en los abismos los científicos revelan sus psicopatologías y celos laborales —el hiperindividualismo, lo necrófilo, la decadencia de la sociedad tecnificada— y protagonizan una pelea en la que se exterminan entre ellos; los tres sobrevivientes son devorados por un kraken gigante, monstruosidad de aguas oscuras con doble representación: como ruina del ecosistema planetario y como alegoría del Estado: una abisal criatura que devora a sus ciudadanos.² A su vez, los vigilantes policías militares replican la situación: por desconfianzas laborales el coronel Pech arponea al teniente Cocum y la capitana Mónica asesina a su par varón, por no llamarle “capitane Mónica”.

El emperador —consciente del engaño a la opinión pública— anuncia a bombo y platillo el éxito de la misión en Yucatán, sin importarle divulgar una *fake new* o bulo, es decir, una falsedad difundida “a propósito para desinformar a la ciudadanía con el designio de obtener réditos económicos o políticos” (Villanueva, 2021, p. 187); esta acción no causa extrañeza, ya que “la mentira

² Incluso, el narrador relaciona la voracidad del adefesio del relato con la actividad devastadora de la titular de Cultura de Pueblo Bueno y Sabio. En este tenor, algunas críticas de la narrativa hispánica contemporánea suelen equiparar la figura del monstruo con el “sistema socioeconómico imperante”, y juzgan al gobierno como su cómplice y a la policía represora como sierva de dicho sistema (Barberán, 2025, pp. 41-42).

forma parte de los recursos propios de la práctica política” (Villanueva, 2021, p. 188). Para el gobernante acostumbrado a tergiversar la realidad la misión en Yucatán fue un logro por partida triple: según él, se impartió justicia de género, aunque en realidad, como “trozo de carne sanguinolenta [el profesor fue arrojado] a las fieras feministas para mantenerlas contentas” (Curiel, 2023, p. 61); también se deshizo de unos científicos incómodos y bandoleros y, por último, da a conocer que se construirá la Mega Refinería, a pesar de los reportes secretos sobre el nivel de contaminación del mar. De este modo, en su cerrazón la institución estatal, como medita Chomsky, “arriesga la destrucción total para asegurar su prestigio y su dominio” (1972, p. 186).

En “Operación limpieza profunda” triunfa el “Estado canalla” o “Estado delincuente”, expresiones acuñadas por Morin para reflejar los poderes policiales que el órgano se atribuye para controlar a la población civil (2010: 79), conglomerado este último que —como hemos discurrido— no le va a la zaga a la administración pública en cuestiones canallescas. En la narración distópica de Curiel advertimos los atentados contra la libertad individual y las acciones que acentúan más la decadencia humana, pues la “barbarie de odio, que emerge de las profundidades de otras épocas históricas, se combina con la barbarie anónima y fría de la técnica propia de nuestra civilización [Ambas] contienen un enorme potencial de destrucción” (Morin, 2010, pp. 16, 29).

Aparte de la corrosiva ironía y de ambientes distópicos existen interesantes puntos clave de “Operación limpieza profunda” colindantes con *Rebelión en la granja*: la presencia de un empoderado líder o emperador, como es el caso del cerdo Napoleon en la obra orwelliana, quien desde su círculo totalitario —otros cerdos— limita la libertad de sus ciudadanos, emite amenazas veladas, no tolera disensos, clausura debates y cuestionamientos y, en posesión de la verdad oficial, difunde noticias falsas para perpetuar sus fines y ordena asesinar a los enemigos del sistema por él implantado. En su ambición y delirio por el poder, Napoleon promueve la corrupción y acaba mutando hasta parecerse, tanto en actitudes como en lo físico, a los humanos, a quienes tanto odió en los primeros tiempos de la Rebelión de los animales. Por su parte, en su megalomanía revolucionaria, el emperador Anastasio pretende eternizarse en el mando gracias al proceso de clonación ideado por un genetista del imperio; su esposa —inconsciente cómplice de los mandatos del patriarcado—, sus corifeos y él mismo estiman que ha sido tan buen gobernante que merece reproducirse para épocas futuras.

En el espectro de los nuevos relatos distópicos inscribimos “Camino de Wembra”; nos apoyamos en la visión de Domingo, quien estima que parte del contenido de una distopía clásica es la exhibición de lacras y atropellos de sistemas de poder gubernamental, pero en la actualidad el

término se ha ampliado y contempla nuevos agentes que, en ocasiones suplantando al poder estatal: “las corporaciones, las multinacionales y los científicos visionarios son ahora sospechosos” (Domingo, 2008, p. 251).

El relato de Curiel ficciona dos excesivas posiciones feministas que pretenden, cada una en su ideario, resolver el machismo. Ambas se sustentan en la nulificación de la libertad del otro o, la más severa, en el exterminio total: la primera postura, la de las académicas norteamericanas, es resolver la situación mediante la invención de una vacuna que será aplicada a los organismos de los sujetos viriles; en otras palabras, se plantea emplear la tecnología para doblegar la masculinidad; la otra alternativa —una renovación de los mitos griegos— responde al talante fascistoide de una apartada comunidad de belicosas mayas practicante de ritos ancestrales: asesinato de varones, uniones sexuales con fines reproductivos, emasculación de los supervivientes mejor dotados, con fines esclavistas.

En esta narración el mundo es regentado por mujeres: las Naciones Unidas, Europa, Estados Unidos y México, incluyendo la gubernatura y alcaldía de Mérida, así como la de Acanceh, en Yucatán, sitio donde se emplaza Celestún, el epicentro del relato, pues en esta región se encuentra el árbol del palo de tinte que contiene la materia prima para la fabricación de la utópica vacuna.

El argumento comprende el periplo y la aventura de la doctora Wembra Dunaway,³ jefa del departamento de Compostaje Poshumano de la Universidad de Maine y sobresaliente pionera del ecofeminismo, en compañía del cibernético Martha Askew, bioquímica especialista en tintes orgánicos; además, las asisten un robot de última generación y Tim, un perro labrador. Estamos ante una historia de ficción especulativa protagonizada por mujeres: una prestigiada científica estadounidense, un

³ De nueva cuenta, como en el cuento “De la justicia nada poética...”, Curiel acude a la paranomasia para mentar a su personaje, en este caso Wembra Dunaway, que presenta rasgos fonéticos con Donna Haraway, activista e investigadora universitaria norteamericana impulsora del “Capitaloceno” y del ciberfeminismo, el ecofeminismo y la ciencia ficción feminista, y que es “referencia fundamental en diversas disciplinas de la academia contemporánea, tanto de las ciencias naturales como de las ciencias sociales, debido a su formación en biología y filosofía” (Araiza, 2020). Además, varios paralelismos entre lo real y lo ficticio entrecruza Curiel en su texto, a raíz de los temas y teorías de la especialista: el primero se sustenta en ciertos postulados que sostienen tanto Dunaway como Donna Haraway, como son la ciencia como un constructo androcéntrico, la idea de la tentacularidad y la simbiosis universal; el segundo responde al cibernético Martha, que comparte protagonismo en el cuento y que es una especie de diálogo con los libros de Haraway titulados *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1995) o *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX* (2014); un tercer reflejo se refiere a *Cthulhu y yo: un problema de tentacularidad*, volumen cuya autoría se atribuye a la heroína Dunaway, cuando en el mundo real Haraway ha publicado la obra *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016), que se ha traducido como *Permaneciendo con el problema: creando parentesco en el Chthuluceno*.

sujeto femenino mitad humano mitad componentes electrónicos, es decir, “un híbrido de máquina [una criatura que es] simultáneamente animal y máquina” (Haraway, 1995, p. 253), guerreras peninsulares y el autómatas R2Dta, con caracterizaciones femeninas.

La avioneta aterriza en las selvas de Celestún, territorio del Reino de las Amazonas, y de inmediato la comitiva universitaria presencia las violentas represalias contra todo aquel que no haga uso correcto del lenguaje incluyente. En la pista son recibidas por dos mujeres militares y un funcionario. Por no incluir a las soldados en sus instrucciones el burócrata recibe en el pecho un electrochoque disparado por una de ellas, pues no puede soportar “los vestigios patriarcales que lamentablemente aún restan por suprimir en nuestra sociedad” (Curiel, 2023, p. 94). Además, el inspector —según la guardia— será arrestado por tres días, pagará una multa, tomará un curso de sensibilización y será exhibido en las redes sociales.

La comitiva extranjera entra en contacto con Tarmac, la guía transgénero contratada por la CIA y Aketzali, la reina de la tribu disidente, que las conducirá por la selva, pero padecen su traidor abandono; tras días de errancia es rescatada por una amazona, que la traslada al territorio de las mujeres autóctonas, donde reciben hospitalidad; además, las académicas experimentan satisfactorios encuentros pasionales, ya con la reina, ya con una de las guardias reales.

La misión ultrasecreta —pagada por la Universidad de Maine, pero supervisada por la CIA por representar un “prioritario interés geopolítico y estratégico” (Curiel, 2023, p. 89)—, es extraer hematoxilina, una sustancia del palo de tinte que combinada con un biológico de laboratorio producirá masivamente la vacuna “para acabar con una de las mayores pestes de la humanidad [:] la milenaria pandemia del machismo” (Curiel, 2023, pp. 88-89). En esta tesitura, el relato de Curiel embona con cierta ficción especulativa hispánica que en sus tramas aborda asuntos del “neocolonialismo extractivista [...] de la hegemonía del mercado neoliberal globalizado [y] de las dinámicas del capitalismo industrial”, desarrollados en enclaves periféricos (Santana, 2025, p. 26).⁴

Una de las cuestiones que más llama la atención de Dunaway es el implacable sistema implantado en su feudo por las temidas amazonas, un régimen resultante del ejercicio de la violencia y la dominación femenina contra el otro sexo. Primero organizaron una revolución contra “el

⁴ En una secuencia retrospectiva el narrador omnisciente informa cómo la bioquímica Martha Askew se convirtió en ciborg: fue destinada a Oriente en una misión para detectar niveles de radioactividad en un yacimiento de uranio, pero la explosión de una mina le ocasionó la pérdida de sus dos piernas. El episodio ilustra la actividad expansionista organizada por el gobierno de Estados Unidos en territorios extranjeros.

patriarcado hegemónico pesquero” (Curiel, 2023, p. 91) y degollaron a casi todos los hombres; a continuación, castraron a los más avisados para utilizarlos como sirvientes.

También la científica norteamericana se entera que Aketzali es una sueca que llegó del extranjero para refugiarse en Yucatán, prófuga del asesinato de su marido, y que las rebeldes montan libélulas mecánicas para organizar correrías en Mérida y raptar ejemplares masculinos, ora con fines de procreación, ora por divertimento. Después de usarlos por meses, los asesinan con sus flechas. No le cabe duda a Dunaway que las amazonas cortaron de cuajo las concesiones al patriarcado.

La extracción de la sustancia arroja buenos resultados para la vacuna, pero genera suspicacias crematísticas entre las aborígenes, al estimar como un expolio la sustracción de sus recursos naturales. Ellas piensan que las forasteras se cubrirán de gloria y oro con la patente del invento y ellas no recibirán nada a cambio. Las iracundas combatientes secuestran a las académicas, que pretenden huir con su preciado tesoro, pero son perseguidas por las mujeres trepadas a sus insectos voladores. En la refriega Aketzali muere aplastada por un árbol de palo de tinte, al que Wembra disparó con su pistola láser. A punto de ser pasadas a cuchillo las fugitivas, una de la soldadesca muestra un papel que la reina ocultaba en su tanga: su testamento político donde nombra a Wembra como su sucesora. Como en un sesgado caso de neocolonialismo, el ciclo histórico se repite en el Reino de las Amazonas: de nuevo serán gobernadas no por una nativa, sino por un elemento femenino proveniente del extranjero, en este caso de Estados Unidos.

La historia de Wembra es la de una epifánica renuncia a una consolidada labor científica y a la gloria de un nuevo descubrimiento que reafirmaría la hegemonía femenina. Este apartamiento físico supone abandonar ideales científicos, culturales y políticos al asumir una nueva forma de existencia. Irónicamente, Wembra se queda a vivir entre las mujeres que cocinaron a su perro, ejercieron violencia contra su robot R2Dta y que solo creen en Pachamama y en “la naturaleza [y] no en esa promiscuidad artificial con máquinas y animales” (Curiel, 2023, p. 126), que la doctora propugnaba. Sin embargo, Wembra renuncia a sus postulados y envía a su colaboradora de vuelta a Maine con el maletín que contiene el inmunizador. Aparenta no importarle ceder la gloria inventiva a su asistente, que seguramente la sucederá en el cargo en la universidad y verá erigida su estatua.

En su inaudito autodescubrimiento, Wembra acaba comprendiendo el nuevo camino que se abre para ella ante el fallecimiento de la reina: gobernar el territorio de las amazonas, como lo instituyó la difunta. Se entabla así una nueva correspondencia primitiva de la exacadémica Wembra Dunaway con la tentadora naturaleza: “[N]unca imaginó el giro que cobrarían los acontecimientos ni

que el estilo de vida amazónico transformaría tan profundamente su personalidad” (Curiel, 2023, p. 129). En este sentido, Curiel endilga a su personaje transformado y reinventado Dunaway una parte del pensamiento de Haraway, ya que para la profesora norteamericana la naturaleza es como “un programador bromista con el que hemos de aprender a conversar para resaltar no solo su agencia, sino su vocación indomable y embaucadora, escurridiza y seductora” (Araiza, 2021, p. 428). No es casual que parte del título de uno de los libros de Haraway sea *La reinención de la naturaleza*.

Además, en su nueva y sorprendente relación con el mundo, Wembra se desliza hacia una inédita historia, cual espejo que refleja la idea estetizante de Haraway sobre la necesidad de fabular y especular para sentirnos en el cosmos: “experimentamos el mundo por medio de relatos que habitamos y nos habitan” (Araiza, 2021, p. 432). Con su penacho de plumas sobre la cabeza, Wembra da un vuelco a sus ideas pasadas y principia una suerte de tentacularidad o ejercicio intelectual colectivo que denota, según la académica Haraway, “la interconexión o relacionalidad entre seres, historias y pensamientos” (Araiza, 2021, p. 432).

Otros sarcasmos sobre la humana condición y la utopía feminista planteados en la resolución del texto de Curiel son las perfidias y ambiciones que desata la invención de la vacuna antimachista, como si el depredador capitalismo tardío extendiera sus tentáculos hacia las multimillonarias ganancias económicas que generará la comercialización del reciente medicamento. En este contexto, llama la atención la poca protección que Wembra, la nueva monarca, brinda a Martha para desertar de la selva y volver sola a Estados Unidos; la despide en la ría y la contempla remar con sus extremidades de titanio para alejarse en la balsa. Es como si Wembra heredara el poco interés de Aketzali por el destino de la vacuna y del sujeto masculino, y con alevosía entregara a su colaboradora a los brazos mercenarios de Tarmac, quien la espera en la otra orilla porque ha planeado, pistola en mano, obligar a Martha a vender el remedio y su fórmula al dueño de una farmacéutica transnacional de Nueva York. Pero antes de que Tarmac reciba el maletín de manos del cibernético, la transgénero es eliminada por el robot acompañante en la expedición, que Martha creía destruido por las Amazonas; aunque para asombro de la académica la acción vengadora de la máquina no es para salvarla de la rufiana, sino para despojarla del botín, pues ha convenido la venta del fármaco a un agente de la CIA. Ni siquiera un producto de la robótica se salva de la obnubilación y corrupción de una cuenta bancaria en dólares.

Fromm sugiere que “los fundamentos psíquicos del capitalismo son claramente patriarcales” (De la Fuente, 1989, p. 37); en este tenor, el futuro de la vacuna antimachista está amenazado por

un nuevo totalitarismo, ya que el poder y lo autoritario son partes indisolubles del capitalismo. Así, la utopía feminista proyectada en “El camino de Wembra” parece malograrse al verse traicionadas sus buenas intenciones ante las ansias de dominación y acumulación de riquezas ligadas a la industria tecnológica y al gobierno de Estados Unidos. El robot encarna el exceso de ambición cruda de las multinacionales norteamericanas y el capitalismo más salvaje regido por intereses pecuniarios, donde todo es artículo de comercio, incluida la mercantilización de la fórmula y la vacuna masiva para “dar el tiro de gracia” al machismo (Curiel, 2023, p. 89).

A modo de conclusiones

El manejo de las tecnologías de la información y la comunicación permite que los discursos y las imágenes fluyan en tiempo real y con vasta cobertura, situación impensable hace décadas. Estos fenómenos sociopolíticos construyen puentes benignos entre las relaciones humanas, pero también favorece —como cavila Fromm a propósito de los irrefrenables adelantos científicos— el desarrollo de sentires necrófilos entre los navegantes virtuales: la “capacidad de destruir” y el “narcisismo maligno”, además de diversos tonos patológicos de violencia generados por “una barbarie nueva” (1966, pp. 7-8).

Estos signos de la contemporaneidad delinean una atmósfera de “Edad Media con Internet” (Vilas, 2020): la libertad confundida en la maraña de las redes digitalizadas, la libertad doblegada por el oscurantismo y los abusos que queman con antorchas virtuales al que rebosa la corrección política. A este panorama tan poco halagüeño se suma la habitual reproducción de noticias falsas o *posverdades* que los medios efectúan con el fin en enrarecer y manipular los ámbitos de la colectividad o del ejercicio del poder estatal. Fromm y Chomsky coinciden en sus advertencias: a los poderes autoritarios les conviene no “liberar a los sujetos a través del conocimiento, sino mantenerlos atados, esclavizados” (De la Fuente, 1989, p. 31) y distraídos, para que jamás reparen en sus condiciones de sometimiento y engaño.

El narrador mexicano Adrián Curiel Rivera —como otras creadoras y creadores hispanicos— se ha preocupado por visibilizar problematizaciones y violencias del espacio *online* que inciden, inevitablemente, en la existencia factual: egotismos patológicos, sectarismos, linchamientos virtuales, feminismos a ultranza, represiones y tiranías engendradas al resguardo de la tecnología cibernética, de las tendencias de moda y de los autoritarismos de administraciones gubernamentales.

En los entramados de las cuatro ficciones analizadas en este artículo se radiografían esas decadencias y conflictos nacidos de las interconexiones entre sujetos humanos, ya femeninos, ya masculinos.

En “Amores veganos” y “De la justicia nada poética de los linchamientos (el caso de Zacarías Justo)” Curiel Rivera ausculta las complejidades de la cotidianidad actual y se concentra en un par de miembros de la sociedad que utilizan los aparatos electrónicos y las plataformas virtuales para ejercer el control y la domesticación del otro, para cultivar el hiperindividualismo egocéntrico o, caso del segundo cuento, para reparar el narcisismo herido mediante la destructividad vengativa y el sufrimiento intenso dirigidos contra el ofensor de la idiosincrasia practicada por la protagonista.

Otra táctica de Curiel para narrar excesos y atropellos fraguados en la época presente es la fabulación de relatos distópicos; por eso, instala a sus personajes y construye sus historias —con tintes cáusticos y desesperanzadores— en la futuridad. Son los casos de “Operación limpieza profunda” y “El camino de Wembra”, cuentos ambientados en el sureste mexicano, región donde aún existen recursos naturales que son pivotes de las historias: el petróleo y el palo de tinte. En esos escenarios se articulan sociedades humanas altamente tecnificadas, en apariencia armónicas, seguras y perfectas hasta que sus diégesis mutan en distopías cuando las opacidades y ambiciones del poder político y económico acaban engullendo los ideales o pisoteando los valores de los ciudadanos representados.

Los mares y las selvas devastadas, el antígeno que suspende estropicios de la vejez, el circo y sus gladiadores, los fusilamientos con láser ordenados por la autoridad como escarmiento a los infractores del lenguaje incluyente, la difusión de noticias engañosas, la vacuna curadora del machismo en manos de la CIA, la expansión del narcisismo y el espíritu necrófilo son, en suma, telas de un orbe apocalíptico narrado por Curiel en sus textos, un mundo que concuerda con el visionado por Morin y por Fromm cuando en sus ensayos denuncian que el “progreso” técnico ha desencadenado la muerte nuclear y ecológica (Morin, 2010, p. 84), que el “mundo de la vida” se ha convertido en un “mundo de muerte”, en “un lugar pestilente y envenenado”, un planeta donde todo el ecosistema se ha corrompido, incluido el propio ser humano (Fromm, 1975, p. 348).

Referencias

- Abraham, L. E. (2024, jul./dic.). Notas sobre la utopía y la distopía como dilemas contemporáneos. *Boletín GEC*, (34) 7-16.
- Araiza, V. (2021, mayo/agosto.). Reinventar la naturaleza para hacernos cargo del Capitaloceno: la propuesta de Donna Haraway. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 46.
<https://andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/851>
- Araiza, V. (2020, jul./dic.). El pensamiento crítico de Donna Haraway: complejidad, ecofeminismo y cosmopolítica. *Península*, (15), 147-164.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/peni/v15n2/1870-5766-peni-15-02-147.pdf>
- Barberán, S. (2025). "Otros tiempos, otras crueldades". Monstruosidad y represión policial en Griselda Gambaro (1927) y Mariana Enríquez (1978). *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 44.
<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/es/article/view/11638/10161>
- Bradbury, R. (2021). *Fahrenheit 451*, (trad. M. Souto). México: Penguin Random House.
- Brill, S. (2025, 28 junio). *La muerte de la verdad: la desinformación que deshace nuestra confianza*. *Laberinto Milenio*.
<https://www.milenio.com/cultura/laberinto/el-colapso-de-la-verdad-y-la-era-de-la-desinformacion>
- Chomsky, N. (2016). Diez estrategias de manipulación mediática. *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, 19 (73) 7-8.
<https://revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55996>.
- Chomsky, N. (1972). *Conocimiento y libertad*, (trad. C. P. Otero y J. Sempere). Barcelona: Ariel.
- Curiel, A. (2023). *El camino de Wembra y otras utopías feministas*. Ciudad de México: Lectorum.
- Curiel, A. (2021). *Amores veganos*, Ciudad de México: Lectorum.
- Curiel, A. (2018). La distopía literaria. *Revista de la Universidad de México*, (13) 6-12.
- De la Fuente, R. (1989). *El pensamiento vivo de Erich Fromm*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio Nacional.
- Domingo, A. (2008). *Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población*. Barcelona: Anagrama.

- Fromm, E. (1975). *Anatomía de la destructividad humana*, (trad. F. Blanco). México: Siglo veintiuno editores.
- Fromm, E. (1966). *El corazón del hombre*, (trad. F. M. Torner). México: Fondo de Cultura Económica.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, (trad. M. Talens). Madrid: Cátedra.
- Marina, J. A. (2025, mayo 14). *La vacuna contra la insensatez. El País*.
<https://elpais.com/opinion/2025-05-15/la-vacuna-contra-la-insensatez.html>
- Morin, E. (2010). *¿Hacia el abismo? Globalización en el siglo XXI*, (trad. Á. M. Malaina Martín). Madrid: Paidós.
- Morin, E. (2009). *Para una política de civilización*, (trad. Á. M. Malaina Martín). Madrid: Paidós.
- Olabuenaga, A. M. (2019). *Linchamientos digitales*. Ciudad de México: Paidós.
- Paul, C. (2021, junio 28). *Amores veganos conjunta nueve relatos en los que se contraponen los deseos a la realidad, La Jornada, Cultura*.
<https://www.jornada.com.mx/2021/06/28/cultura/a09n1cul>
- Santana, M. (2025). (Des)figuraciones del sujeto: monstruosidad cibernética y poshumanismo en la narrativa reciente de Edmundo Paz Soldán. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 44.
<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/es/article/view/11632/10162>
- Santana, M. (2024). "Cuentos contra el Antropoceno: distopías críticas en *Ustedes brillan en lo oscuro*, de Liliana Colanzi". En: Gracia Gaspar, L. (Ed.). *El cuento contemporáneo en su ámbito hispánico. Homenaje a Antonio Pereira* (pp. 131-146) Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Soler, J. (2015, marzo 28). *Linchamientos digitales. El País*.
https://elpais.com/tecnologia/2015/03/27/actualidad/1427463790_681602.html
- Vilas, M. (2020, mayo 04). *Don Quijote confinado. El País*.
<https://elpais.com/cultura/2020-05-04/don-quijote-confinado.html>
- Villanueva, D. (2024). *El atropello a la Razón*. Barcelona: Espasa.
- Villanueva, D. (2021). *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad*. Barcelona: Espasa.
- Villanueva, D. (2020). ¿Trump, lector de Orwell? *Claves de Razón Práctica*. 269, 88-95.

La escritura en la profesionalización de la danza contemporánea en Guadalajara.

Writing in the Professionalization of contemporary dance in Guadalajara.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0300

Ollin Yanabi Durán Rubio

Universidad de Guadalajara.

(MÉXICO)

CE: ollinyanabiduran@gmail.com <https://orcid.org/0009-0004-6222-0604>

Recepción: 26/06/2025 Revisión: 26/09/2025 Aprobación: 15/10/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Durán, 2025, p. _).

En lista de referencias:

Durán, O.Y. (2025) La escritura en la profesionalización de la danza contemporánea en Guadalajara. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-13
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e0300

Resumen.

En el presente artículo se pretende conocer el papel de la escritura dentro de los planes de estudio en la profesionalización de la danza contemporánea en Guadalajara. La escritura es importante para analizar, reflexionar y documentar la danza, ya que fomenta una aproximación multidimensional al arte, proporcionando a los estudiantes herramientas para comunicar sus experiencias artísticas, lo que enriquece el proceso creativo y genera más productos documentales. Así, en este texto se hacen sugerencias para la inclusión de la escritura y la literatura dentro de los programas de formación dancística contemporánea, ya que los planes de estudio profesionalizante no contienen una formación lectoescritora, lo cual perpetúa el rezago de la producción escrita proveniente de la comunidad de danza contemporánea en Guadalajara.

Palabras clave: Danza contemporánea. Escritura. Documentación.

Abstract:

This article looks into the role of writing in the curriculum of professional contemporary dance programs in Guadalajara. Writing plays an important part in analyzing, reflecting on, and documenting dance, as it encourages a more multidimensional approach to the art form. It gives students tools to express their artistic experiences, which in turn enriches the creative process and leads to more documentary outputs. Based on this perspective, the article suggests incorporating writing and literature into contemporary dance education programs. Currently, most professional dance curricula don't include training in reading and writing, which

contributes to the ongoing lack of written work coming from the contemporary dance community in Guadalajara.

Keywords: Contemporary dance. Writing. Documentation.

Introducción

La lectura en sí misma es una práctica que tiene múltiples beneficios físicos y emocionales para personas de todas las edades, desde capacidades cognitivas hasta el desarrollo de la creatividad y el pensamiento crítico. Pero no es materia de este artículo repasar las innumerables ventajas de la lectoescritura, sino notar cuáles de esas ventajas atañen al mundo de la danza contemporánea.

La danza, a comparación de otras disciplinas artísticas, no deja un producto material para su posteridad, siendo esta la más efímera de las artes. Sin embargo, sí está nutrida por diversas disciplinas y al igual que ellas, cuenta con un proceso de investigación, creación y gestión de lo que generalmente es una puesta en escena. La danza limita su quehacer público a la ejecución cuando en realidad sus aportes abarcan otros campos como la pedagogía, la crítica, la metodología y la conceptualización teórica; y estas contribuciones quedan solamente dentro del gremio dancístico, sin trascender más allá del núcleo donde se aprenden, atribuyendo esto a la falta de intereses y/o habilidades para la escritura.

Escribir es en sí mismo un proceso creativo que puede hacer al bailarín repensar y complementar su obra dancística. Dice Sandra Otálvaro: “Particularmente la escritura tiene el poder de persuadir, de motivar o desmotivar, de afirmar una convicción o hacer que se tome otro camino nunca antes pensado” (2014). No se debe subestimar la escritura al pensar que no tiene relación con las artes escénicas, pues la música y el teatro, por ejemplo, dejan un producto escrito y existe una amplia bibliografía al respecto de sus piensos y métodos de creación, por lo que la danza no puede quedarse atrás.

Es aquí donde es posible notar que las herramientas de lectoescritura literaria no han sido suficientemente aprovechadas en la comunidad dancística. No solo es importante para analizar y reflexionar en los aprendizajes personales, sino que funciona como un catalizador de la creatividad, sin mencionar la gran capacidad que tiene para proyectar su proceso intelectual fuera del gremio, y lograr así acrecentar la documentación sobre de la danza contemporánea y, por lo tanto, su patrimonio.

Así, en este artículo se profundiza acerca del rezago documental por parte de la comunidad de danza contemporánea de Guadalajara, Jalisco, así como sus posibles causas desde la institución educativa, y la potencial inclusión de herramientas de la literatura para subsanar esa ruptura entre la teoría y la práctica escénica.

El rezago en la producción escrita proveniente de la comunidad de danza contemporánea

En México, como en América Latina en general, existe un movimiento importante de métodos y sistemas de movimiento para la danza contemporánea que han sido muy poco documentados, pero sobre todo no han sido documentados por sus propios autores. Es ahí donde radica el problema que se ha de analizar: la falta de escritura de las filosofías del movimiento para la danza contemporánea por sus mismos creadores. En Guadalajara es posible apreciar una extensa cartelera de espectáculos de danza contemporánea, pero existe muy poca exposición de la creación intelectual de la misma.

Una de las razones que suscita esta situación es, como lo dice Fernández Serratos (2023), el desequilibrio entre los saberes/quehaceres teóricos y prácticos de la danza, en el sentido de que la producción escrita que se solicita de manera académica o formal, no permite una libre expresión o no se relaciona con la parte práctica de la danza:

[...]confunden los ámbitos del quehacer teórico-reflexivo serios y necesarios, con el puro ámbito de la palabra o la expresión verbal correcta y hasta bella, pero sin reflexionar mucho en el contenido real de dicha expresión (como si escribir bien fuera equivalente al trabajo teórico, es decir, realizar análisis, investigación, reflexión seria sobre la danza). (pp.58)

Así mismo, Fernández resalta la importancia de las clases teóricas tanto como las prácticas en la formación institucional, para poder hablar de la danza de otras maneras y no solo desde la forma vacía de la técnica, además para poder identificar los problemas de la danza y lograr deconstruirla, ya que “ponernos en la postura de que la investigación o la teorización de la danza no existen o son inútiles, nos coloca en una posición de indefensión ante otras disciplinas artísticas que sí toman la palabra para hacerse presentes y para pensarse (teatro, artes plásticas)” (p. 61).

En la oferta educativa para la danza contemporánea en Guadalajara se encuentra una variedad de sistemas de entrenamiento que han creado aportes teóricos y/o prácticos al estudio de la danza contemporánea, como lo son: El Cuerpo en Estado Crítico, de Leonardo Blanco; Cuerpo Presente, de Karen de Luna; Accionares movimiento, de Abraham Torres; Phi Movement de Lola

Ramírez; Cuerpo existencial, de Renata Pérez, etc. De ellos, solo Karen de Luna publicó recientemente reflexiones sobre su danza y sus conceptos teóricos para el movimiento (De Luna, 2023). La bibliografía existente en Guadalajara acerca de danza contemporánea por lo general remite a la cuestión histórica o biográfica de los personajes artísticos, por lo que el público en otras ciudades podría conocer la historia de la danza en Guadalajara, pero si desea acercarse a un sistema de entrenamiento antes mencionado, tendría que venir a la ciudad o esperar a que esos bailarines fueran a la suya.

Es decir, por supuesto que existen trabajos académicos de investigación sobre la danza contemporánea. Pero no hay suficiente material que documente los procesos creativos e intelectuales, que expresen y ligen lo que se hace en escena con lo que hay en la mente que detona todo aquello que se ve en el cuerpo. Es necesario aprender que la danza es práctica y teórica también, y que la documentación, no por ser formal, debe ser fría, sino precisamente creativa.

La pregunta es entonces ¿cómo se forma la relación danza-escritura para lograr esta producción escrita que posicionaría a la danza teórica y creativamente? Existen muchas maneras, pero sin duda una de las más importantes es la formación formal, universitaria en danza contemporánea.

La formación lectoescritora en los planes de estudio de danza contemporánea en Guadalajara

Las instituciones que ofrecen estudios de nivel profesionalizante en la danza contemporánea tienen un gran impacto en la formación de la comunidad dancística que ahora conocemos en Guadalajara. Aunque la educación formal no es la única que forma bailarines, sí influye de manera importante, ya que su papel como autoridad académica promete cubrir las necesidades educativas que un bailarín requiere para ser un profesional. A partir de esta necesidad surge la profesionalización de la danza: “En teoría, lo que se esperaba de una educación formal de la danza contemporánea a través de las universidades, era obtener contenido práctico y teórico al que no accedían estudiando danza por otros medios” (Bojórquez, 2023, p.54).

En Guadalajara existen dos licenciaturas para la profesionalización de la danza contemporánea: en el ámbito privado existe la Licenciatura en Danza Contemporánea del Instituto Superior de Artes Escénicas (ISAE) que opera desde 2013. Para el ámbito público Martha Hickman (2023) resume en uno de sus apartados la historia de la creación y legitimación de la ahora Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara (UdeG)

y su modificación en 2006 con la que además de adquirir ese nombre, menciona que se buscaba propiciar la interdisciplinariedad y fortalecer el esquema teórico-práctico, entre otras cosas.

Ambas licenciaturas ofrecen una amplia lista de materias prácticas acerca de las técnicas de la danza contemporánea, así como materias teóricas tipo históricas, administrativas y estudios sociales. Aunque sus planes de estudio son bastante diferentes entre sí, en un semestre de siete asignaturas, por ejemplo, entre cuatro y cinco de ellas son prácticas (de técnica, composición y/o repertorio). Una de las críticas que se ha hecho a la academia es la actual enseñanza de técnicas de la danza moderna como Limón y Graham que, por ejemplo, sí se enseñan en la Universidad de Guadalajara¹, pero no en ISAE²:

[...] en los hechos sucede que la mayoría de universidades y escuelas superiores de danza siguen patrones ortodoxos y dan prioridad a lo técnico. Esto significa que 1) es más importante la carga de materias «prácticas» y muy reducida la de las «teóricas»; 2) que se sigue teniendo la misma visión de técnica versus estilo; 3) que se mantienen las mismas técnicas dancísticas, sus metodologías y didácticas de la enseñanza. Hay, por supuesto, excepciones, pero es necesario revisar los logros y deficiencias en sus egresados. (Tortajada, 2021)

Más allá de señalar la verdadera utilidad o no de las técnicas enseñadas en cada plan de estudios, es curioso que en el caso de la Universidad de Guadalajara se sigan enseñando estas técnicas modernas que muchos ya no consideran vigentes, pero que sí están documentadas, por lo que es más sencillo (y legítimo, de alguna manera) recurrir a ellas. De cualquier modo, se hace hincapié en el primer punto de la autora, pues no existe en ninguna de las dos licenciaturas una materia de redacción, lectura o escritura tal cual. Es entendible que no se enfoquen en otro arte que no sea su principal quehacer, pero, así como tienen una materia de música porque la música es parte de la danza, la escritura y redacción también lo son si se pretende trascender y ampliar el mundo de la danza contemporánea. Entonces ¿qué se pretende con agregar materias no referentes directamente a la ejecución dancística como *gestión de proyectos* o *propiedad intelectual*? Si el objetivo es formar bailarines preparados, críticos y conocedores, asignaciones como la escritura (creativa y no) son necesarias.

¹ Ruta académica UdeG <https://cuaad.udg.mx/?q=ruta-academica-aed>

² Plan de estudios ISAE <https://isae.mx/licenciatura-en-danza-contemporanea/#>

En la presentación de la Licenciatura de Artes Escénicas para Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara, se presenta la formación sobre tres objetivos, siendo uno de ellos “La investigación corporal y documental como herramienta que sustente todo proyecto dancístico”³, sin embargo, en el plan de estudios no se refleja ningún material, de tronco común, selectiva u optativa, que trate acerca de técnicas de investigación, documentación, redacción o lectura.

Un ejemplo de los problemas que puede ocasionar no atender estas problemáticas, es el que indica Kiryat Yatir (2023), alumna de danza contemporánea de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, quien hace una crítica a las discordancias que existen entre la misión, visión y objetivos curriculares de la Licenciatura en danza y los verdaderos intereses de los docentes, pues declara que estas diferencias afectan la formación dancística del alumno:

La investigación es una de las tantas cosas que me apasiona, a pesar de que existen profesores dentro del colegio de danza que argumentan que la investigación no sirve para el bailarín ya que lo único que importa es ejercitar el músculo, para mí, ambas tienen la misma importancia, porque la acción sin teoría y técnica es vacía y la teoría y técnica sin acción es ciega. (pp. 101)

No se trata de señalar a las Universidades por no incluir la escritura en los planes de estudio, pues hay muchas materias que podrían incluir o no según la filosofía con la que se maneje cada institución y cada licenciatura, sino que sean congruentes y comprometidos con alcanzar sus objetivos presentados. Lo que se sugiere en este texto es que se necesitan otros instrumentos para formar bailarines bien preparados, y las universidades tienen la capacidad y el deber de atender esas necesidades, así como de detener el rezago de la documentación escrita en Guadalajara al brindar a los estudiantes otras herramientas creativas que sirvan no solo para mejorar o complementar el proceso creativo de la danza, sino para dejar un testimonio de dichos procesos de manera documental, y para eso es necesario incentivar la escritura tanto creativa como de investigación.

Sergio Rommel (2015) argumenta que, aunque existen discrepancias entre la Universidad y el hacer dancístico real, lo interesante es estudiar las razones por las que surgió desde un inicio la necesidad de formalizar los estudios en danza, y aprovechar, dice, la formación universitaria para prepararse para un mundo que requiere habilidades que van desde la economía creativa hasta otros problemas sociales en los que la universidad podría ser una buena y necesaria mentora. Es así que

³ <https://cuaad.udg.mx/?q=oferta/licenciaturas/laeed>

del mismo modo en que se llegó a implementar la danza contemporánea a las universidades, y en la renovación de la Licenciatura en la UdeG, los programas educativos deben renovarse ahora también para combatir otro de los nuevos retos de la danza, que es, uno de ellos, la documentación del proceso creativo.

Si se atiende este rezago, con suerte en algunos años la escritura se posicionará en la formación dancística y podría replicarse fuera de la universidad, en la educación informal o semiprofesional de la danza contemporánea. Lo notaremos cuando comience a haber mayor publicación de libros, artículos, revistas y ensayos donde se aborden problemáticas de la danza y procesos creativos, críticos e intelectuales, tal como sucede con otras artes. La clave es acercar a los futuros bailarines a la escritura desde una formación temprana en la danza, no solo como requerimiento académico para ciertas materias, sino como una forma de complementar su creatividad y de aterrizar sus ideas de movimiento.

La inclusión de la escritura y la literatura en la danza contemporánea

Quizás proponer una asignatura específica para la escritura creativa sea demasiado pedir para una carrera en danza contemporánea. Pero es necesario admitir que se habla de conocimiento y experiencia necesarios para la creatividad, la materialización de ideas y el fomento a la documentación de procesos intelectuales de este arte. Es así que las herramientas de la escritura pueden tomar muchas formas mientras conserven estos objetivos, incluso ejercicios dentro de otras asignaturas teóricas.

Como lo menciona Durán (2011), tal vez no es posible exigir en la danza, o en cualquier arte, una forma específica de escritura, sino justo ver la escritura como una forma del proceso artístico, ya sea a través de descripciones, análisis, cartas, diarios, manuales, memorias y ensayos, los cuales pueden ser tan creativos como la misma obra artística, con la finalidad de sensibilizar tanto al artista como al espectador. Es decir, la escritura como parte de la formación artística no solo es pertinente para el artista, sino para crear puentes con el espectador, haciendo obras para un público más amplio que pueda llegar a comprender los procesos detrás de la abstracción. Así lo dice Mauricio Durán:

Los artistas podrán juzgar la inutilidad de la escritura dada su parcial insuficiencia, más sentida en las necesidades expresivas que en las posibilidades comunicativas. Sin embargo, siendo el lenguaje más común y codificado, termina siendo el mejor medio para comunicar

las intenciones y las instrucciones del artista, las emociones y comprensiones del público, las interpretaciones y exégesis de los críticos y teóricos. (Durán, 2011, p.10)

Es decir, la danza contemporánea ya es en sí misma un género muy abstracto, y al privar al público de textos que complementen el movimiento, la intención o los sentires que se expresan en la escena, se desvanece el contacto con el espectador. Esto tiene como consecuencia un ensimismamiento de la danza contemporánea, la cual se concentra en su propia ejecución y no permite al público acceder a ella. Ahí radica otro punto importante de la escritura para la danza, no para explicarla, sino para compartirla.

Para que esta relación genuina pueda surgir, la escritura debe ser tan creativa como el movimiento. Por eso es preciso para el bailarín contemplar un espacio para escribir libremente, plasmar las ideas sin juicios ni normas, porque nunca se sabe si de ahí saldrá la siguiente metodología o filosofía de la danza, la cual al plasmarse formará vínculos con otras artes, comunidades y con el público que la contempla.

La escritura como norma académica es importante en cuestión de redacción, pues hacer investigación de la danza (tipo histórica, biográfica o social) es crucial, pero también lo es permitir que la misma creatividad que posee al cuerpo, posea al lápiz y así esos borradores representen un documento potencial para el patrimonio creativo de la danza contemporánea. Incentivar la escritura y la lectura no es solo estimular la creatividad de la mente sino también la del mismo cuerpo danzante.

En estos términos, pensemos la escritura como la huella de un proceso cognitivo que está atravesada no sólo por lo sensible, sino también por la construcción sociocultural de un mundo en donde los paradigmas históricos, estéticos y políticos se cristalizan, para luego reformularse con el devenir del tiempo. En ese sentido, ¿no podríamos establecer un paralelismo entre el trazo de la escritura, el trazo del cuerpo danzante y el trazo de la historia de la danza? Pues en todos ellos observamos un proceso de transformación y de memoria colectiva, *trazando* en cada palabra, gesto o movimiento, la herencia cultural de un mundo, o bien, de una forma de *sentipensar* el mundo. (Dowling, 2022, p.14).

Las palabras de Adriana Dowling no pueden ser más atinadas. Las vivencias, aprendizajes y contextos socioculturales, todo ello influye en la manera como se piensa y se hace la danza, pues el arte está siempre permeado por una experiencia sensible. Por todo este contexto podemos notar las diferencias entre las distintas escuelas de contemporáneo, desde el enraizamiento de la danza latinoamericana hasta la ligereza del contemporáneo europeo. Escribir sobre esas influencias es documentar no solamente el proceso de una persona sino el de una tradición dancística a partir de pensamientos y contextos individuales, descritos con la misma sensibilidad con la que baila.

Las formas retóricas de la poesía con el movimiento del cuerpo, las estructuras narrativas con la composición coreográfica, los argumentos que sostienen una idea en el ensayo con las filosofías que dan pie al movimiento, etc. Existen más analogías de las que podríamos imaginar, pues todas las herramientas de estos géneros literarios tienen cabida en la danza. En Guadalajara se llevan a cabo clases, talleres, seminarios y cursos de escritura creativa en sus diferentes géneros. Traer a estos escritores y/o a sus métodos de enseñanza a las aulas de danza sería una gran colaboración entre las artes, lo cual sin duda nutriría ambas disciplinas. Incluso sería posible tomar prestadas algunas metodologías de la Licenciatura en Escritura Creativa de la Universidad de Guadalajara, si no es que una directa colaboración entre centros universitarios.

En definitiva, la escritura se revela como una herramienta poderosa en la formación de danza contemporánea, no solo por su capacidad de enriquecer el proceso artístico, sino también por su potencial transformador en la relación con el público. Al integrar la escritura, los bailarines profundizan en la reflexión crítica sobre su práctica y descubren nuevas formas de habitar y narrar el espacio escénico. Así, la escritura deja de ser un ejercicio ajeno para convertirse en un lenguaje aliado del cuerpo en movimiento.

Conclusión

Hay mucho qué hacer respecto a la formación dancística, pero siendo el contemporáneo un arte cada vez más abstracto y alejado de su seno comunitario, es necesario brindar herramientas para que esas experiencias sean compartidas y dejen huella no solo en los espectadores sino en la historia del desarrollo de la danza contemporánea. La escritura puede ser la herramienta que la danza necesita para posicionarse como un arte crítico y pensante.

No se trata únicamente de impulsar la correcta redacción de un texto académico sino la redacción de un escrito que transmita la misma pasión y sensibilidad del cuerpo, que sea, pues, una

extensión de la danza. Es así, como pequeños ejercicios de escritura y creación a través de la literatura pueden cambiar los productos que la comunidad dancística deja para la posteridad y para su público, creando puentes entre bailarines y espectadores y compartiendo un bagaje artístico más amplio, nutrido y codificado.

Referencias

- Alfonso, S. R. (2015), ¿Por qué llevamos la formación dancística a la universidad? *Interdanza*, (22), 04-05. https://issuu.com/interdanza/docs/rev._interdanza_n_m.22_issuu
- Bojórquez, C. (2023). "De la formación universitaria y sus anhelos". En: Estay Reyno, P. L., Ramírez Macip, R. C. y Rivera Hernández, K. M. (Eds.). *Descolonizar el pensamiento. La transformación en la formación artística de la danza en las Instituciones Educativas de Nivel Superior (IES): crítica a la teoría y práctica* (pp. 52-56). México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- De Luna, K. (2023) "Corporealidades". En: Durán, O. Y. (Coord.). *Filosofías del cuerpo y el movimiento. Danza contemporánea en América Latina* (pp. 13-25). México, autopublicación.
- Dowling, A. (2022). La escritura en danza como expresión y reflexión de la corporeidad. 007-Cátedra Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios. *Los trazos de la danza: escrituras y corporeidades*. <https://www.cuadernoscatredras.unam.mx/product/007-catedra-gloria-contreras/>
- Durán, M. (2011, Febrero), La escritura en las disciplinas artísticas. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* 6(2). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/1788>
- Fernández, M. de L., (2023). "Rostros de una experiencia: la teoría en los nichos prácticos. Cómo el campo se manifiesta en la docencia. Dicotomías en el pensamiento occidental y cómo afectan la danza". En: Estay Reyno, P. L., Ramírez Macip, R. C. y Rivera Hernández, K. M. (Eds.). *Descolonizar el pensamiento. La transformación en la formación artística de la danza en las Instituciones Educativas de Nivel Superior (IES): crítica a la teoría y práctica* (pp. 57-65). México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Hickman, M., G. (2023) *La configuración del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara*. México, Universidad de Guadalajara.

Otálvaro, S. J. (2014). La lecto-escritura “Más que simples letras” [Versión electrónica]. *Revista de educación y pensamiento*, 21(21), 73-82.

Tortajada, M. (2021). Orden del caos: la danza en México. *Fractal*, (94).
<https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal94Tortajada.php>

Yatir, K. (2023). “Breve crítica al plan de estudios de la licenciatura en danza de la BUAP, desde la perspectiva de mi cuerpo danzante”. En: Estay Reyno, P. L., Ramírez Macip, R. C. y Rivera Hernández, K. M. (Eds.), *Descolonizar el pensamiento. La transformación en la formación artística de la danza en las Instituciones Educativas de Nivel Superior (IES): crítica a la teoría y práctica* (pp. 97-104). México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ley de identidad de género en México.

Gender identity law in Mexico.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0623

Miscelánea

Javiera Donoso Jiménez

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

(MÉXICO)

CE: jdonosoji@conacyt.mx <http://orcid.org/0000-0002-4793-7197>**Frida Verenice Hernández Ojeda**

Universidad Autónoma de Guerrero.

(MÉXICO)

CE: fridavh1@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-8010-3186>

Recepción: 02/10/2025 Revisión: 18/11/2025 Aprobación: 05/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):En párrafo:
(Donoso y Hernández, 2025, p. _).En lista de referencias:
Donoso, J. y Hernández, F.V. (2025) Ley de identidad de género en México. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-00
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e0623**Resumen.**

A pesar de que en México el reconocimiento de la identidad de género no se ha materializado plenamente en los ordenamientos jurídicos a nivel federal, en el ámbito estatal se han logrado avances significativos: actualmente, 22 entidades federativas han reconocido este derecho mediante diversas reformas que permiten la modificación de actas de nacimiento a través de trámites administrativos. En el caso de Puebla, el proceso estuvo marcado por un contexto de violencia, ya que una de las activistas que luchaba por este reconocimiento fue brutalmente asesinada; no obstante, una década después se abrió paso a la discusión y aprobación de la denominada "Ley Agnes". Estos logros deben atribuirse en gran medida al activismo sostenido de los movimientos LGBT, feministas y de personas trans comprometidas con el avance de estos derechos. En este trabajo se analizan y desarrollan, de manera cronológica, las distintas reformas implementadas en las entidades federativas de México, a partir de una investigación documental basada en la revisión sistemática de fuentes especializadas.

Palabras clave: Identidad de género. México. Ley Agnes.**Abstract:**

Although the recognition of gender identity in Mexico has not been fully realized within federal legal frameworks, significant progress has been achieved at the state

level. Currently, 22 federal entities have recognized this right through various reforms that allow for the modification of birth certificates via administrative procedures. In the case of Puebla, this process was shaped by a context of violence, as one of the activists who fought for such recognition was brutally murdered; nevertheless, a decade later, the discussion and approval of the so-called “Agnes Law” took place. These achievements should be largely attributed to the sustained activism of LGBT movements, feminist groups, and transgender individuals committed to advancing these rights. This paper analyzes and develops, in chronological order, the different reforms implemented across Mexico’s federal entities, based on documentary research grounded in the systematic review of specialized sources.

Keywords: Gender identity. Mexico. Agnes Law.

Marco teórico

La perspectiva de género es un enfoque conceptual que permite analizar la realidad desde relaciones de poder entre géneros, evaluando políticas, legislación, así como el ejercicio de derechos. Este enfoque reconoce que el género es una construcción social que influye en las oportunidades y roles asignados a hombres y mujeres, y busca promover la igualdad sustantiva entre ambos (Mujeres en Red, s.f., párr. 1; Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2020, párr. 2).

Por su parte, la identidad de género se entiende como la vivencia interna e individual del género tal como cada persona lo interprete, la cual puede coincidir o no con el sexo asignado al nacer. Esta vivencia incluye la experiencia personal del cuerpo, que puede involucrar o no la modificación de la apariencia o función corporal a través de medios médicos, quirúrgicos o de otro tipo, siempre que la misma sea libremente escogida (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 2017, párr. 1).

En contra parte desde una postura feminista radical, el reconocimiento legal de la identidad de género mediante la autodeterminación ha sido cuestionado por considerarse una amenaza a los derechos basados en el sexo. Feministas radicales sostienen que la categoría “mujer” debe estar anclada al sexo biológico, ya que fue precisamente sobre esa base material que se construyó la lucha histórica contra la opresión patriarcal (Jeffreys, 2014, párr. 3). En esta línea, organizaciones como FiLiA en el Reino Unido afirman que la autoidentificación borra los límites entre mujeres y varones, dificultando la existencia de políticas y espacios seguros para las mujeres (FiLiA, s.f., párr. 2).

Del mismo modo, feministas como Sheila Jeffreys han argumentado que la noción de “identidad de género” desplaza el análisis materialista del sexo, reemplazándolo por categorías

subjetivas que no protegen a las mujeres como clase oprimida (Jeffreys, 2014, párr. 5). Para este sector del feminismo, las leyes de identidad de género, aunque impulsadas en nombre de la igualdad implican una pérdida de protecciones conquistadas históricamente por las mujeres en función de su realidad biológica.

Por su parte, desde el feminismo antirracista y decolonial también se han señalado críticas al concepto de “transitar a ser mujer”. Autoras como Ochy Curiel sostienen que el género es una construcción colonial impuesta por el sistema moderno/colonial para organizar jerárquicamente a las personas en torno al binomio sexo/género (Curiel, 2007, párr. 4). En esa perspectiva, la idea de que alguien pueda “convertirse en mujer” reproduce lógicas coloniales, pues reduce a las mujeres, y especialmente a las racializadas a estereotipos de feminidad creados por el patriarcado occidental (Lugones, 2008, párr. 6). Desde este enfoque, la autoidentificación de género no sólo invisibiliza las opresiones materiales ligadas al sexo, sino que también universaliza categorías occidentales de “mujer”, borrando las experiencias históricas de las mujeres indígenas, afrodescendientes y del sur global.

Sin embargo, a nivel internacional, el reconocimiento legal de la identidad de género es considerado un derecho humano fundamental. La Corte Interamericana de Derechos Humanos, en su Opinión Consultiva OC-24/17, estableció que los Estados deben garantizar que las personas puedan ajustar su nombre, imagen y género en los registros civiles para que coincidan con su identidad de género, sin necesidad de requisitos médicos o judiciales discriminatorios (Corte IDH, 2017, párr. 101). Asimismo, el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos ha afirmado que la discriminación contra personas transgénero socava los principios de derechos humanos establecidos en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU, 2020, párr. 2).

En este contexto, varios países han adoptado legislaciones que permiten el reconocimiento legal del género basado en la autodeterminación, sin exigir intervenciones médicas o diagnósticos psiquiátricos. Por ejemplo, en 2016, Noruega aprobó una ley que permite a los ciudadanos cambiar su género legal mediante notificación al Registro Nacional, sin necesidad de cirugía o diagnóstico médico (Parlamento de Noruega, 2016, párr. 1). Del mismo modo, en 2012, Argentina implementó una ley que permite a las personas cambiar su género en los documentos oficiales sin requisitos médicos, convirtiéndose en uno de los países pioneros en reconocer la autodeterminación de género (Congreso de la Nación Argentina, 2012, art. 3). Estas legislaciones reflejan un movimiento global

hacia el reconocimiento de la identidad de género como un derecho humano básico, alineándose con los estándares internacionales de derechos humanos (Outright International, 2023, párr. 4).

Ejemplos concretos ilustran estas tensiones. En Argentina, la Ley 26.743 (2012) fue celebrada internacionalmente como pionera, pero feministas radicales locales, como las integrantes de la Campaña Abolicionista “Ni Una Menos”, han criticado que la autoidentificación abre la puerta a que varones accedan a espacios y recursos diseñados para mujeres, debilitando políticas de refugio para víctimas de violencia machista (Tarducci, 2014, párr. 7). En Noruega, la Gender Recognition Act de 2016, permite el cambio registral de género a partir de los seis años con autorización parental, ha sido señalada por grupos radicales como una normalización de estereotipos sexistas en la infancia, lo que refuerza la idea de que ciertos comportamientos o apariencias determinan la pertenencia a un sexo (Jeffreys, 2014, párr. 8). Finalmente, en España, la Ley 4/2023 para la igualdad real y efectiva de las personas trans generó fuertes debates; colectivos feministas como la Alianza Contra el Borrado de las Mujeres denunciaron que la autoidentificación sin requisitos médicos ni judiciales pone en riesgo las estadísticas basadas en sexo y la protección de las mujeres en el ámbito deportivo, carcelario y laboral (Alianza Contra el Borrado de las Mujeres, 2023, párr. 2).

En el caso específico de México, pese a los avances legales en materia de identidad de género, tanto activistas como expertos han señalado desafíos y áreas de controversia. Por ejemplo, organizaciones como la Coalición Mexicana LGBTTTIQANB+ han denunciado iniciativas legislativas como la presentada por la senadora Lilly Téllez, que pretende limitar el reconocimiento legal del género al sexo biológico, lo que implicaría un retroceso en derechos fundamentales y la igualdad jurídica (Coalición Mexicana LGBTTTIQANB+, 2025, párr. 2). En Jalisco, feministas radicales alertaron sobre casos de presuntos agresores vicarios que se cambiarían el género para evadir responsabilidades legales, una situación que expone lagunas procesales y riesgos de abuso en el sistema (El País, 2024, párr. 3). Además, Human Rights Watch ha destacado que, aunque 20 de los 32 estados del país han reformado sus leyes para facilitar el reconocimiento legal del género, la mayoría sólo aplica para mayores de edad, mientras que solo siete permiten que menores de edad accedan al procedimiento y apenas tres reconocen las identidades no binarias expresamente, lo cual muestra limitaciones importantes en la universalización de estos derechos (Human Rights Watch, 2025, párr. 4).

Además de los desafíos legales y sociales a la legislación sobre identidad de género, se ha documentado un fenómeno de fraude electoral que ha atraído críticas tanto de activistas como de

expertas en igualdad de género. En las elecciones de Oaxaca de 2018, un colectivo feminista denunció que 17 hombres se presentaron como mujeres trans para cumplir con la cuota de paridad, usurpando espacios destinados a candidatas genuinas (EFE / Univisión, 2018, párr. 1–2). De manera similar, en las elecciones de 2024 en Michoacán, se identificaron al menos ocho casos de hombres electos como presidentes municipales tras registrarse como mujeres trans, lo que provocó investigaciones tanto del INE como de tribunales, que denunciaron una violación flagrante a las acciones afirmativas diseñadas para favorecer la participación política histórica de las mujeres (El País, 2024, párr. 1).

En Guanajuato, también se registró un caso donde un candidato del PT alegó sentirse mujer para obtener una candidatura como regidor; el Consejo Estatal Electoral calificó la situación como simulación y finalmente negó el registro (Correo, 2024, párr. 1). Estos incidentes han sido calificados como una forma de "usurpación de identidad" por parte de autoridades electorales como Rita Bell López-Vences, consejera del INE, quien ha advertido que este tipo de fraudes pone en evidencia lo fácil que es manipular los mecanismos de inclusión sin protección efectiva (El País, 2024, párr. 3).

Ley de identidad de género en México.

Este documento pretende desarrollar un panorama general en México sobre la ley de identidad de género con el objetivo de poder reflexionar sobre ¿cómo repercute a las personas trans el que no se reconozca su identidad de género? El argumento central de todos los decretos emanados y las discusiones legislativas emprendidas van dirigidas hacia la personalidad jurídica¹ del individuo, debido a que no hay una coincidencia con lo que establece el documento de identidad expedido por el estado (Acta de Nacimiento, INE, Pasaporte) con la identidad con la que se auto percibe el individuo y la imagen que proyecta en la sociedad, por lo que podemos entender que las personas trans se enfrentan a la problemática para acceder a derechos si su identidad jurídica fuera coincidente con su identidad de género.

Antes estas complicaciones, organizaciones y activistas de la comunidad LGBT han invocado y apelado a los Tratados Internacionales a los que ha suscrito México como; la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto

1 "Se puede explicar la personalidad jurídica como la investidura, configurada por el derecho positivo, equivalente a la antigua máscara, atribuible a cualquier corporación o colectividad jurídicamente organizada, a condición de tener aptitud para ser sujeto de derechos y obligaciones." (Fernández R, J. 2011) pp.34
Fernández Ruíz, Jorge, Derecho Administrativo y Administración Pública, 4ta Edición, Porrúa, México, 2011.

Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, que reconocen, entre otros derechos, que toda persona tiene derecho a la libertad, a la igualdad, a la no discriminación por razón de sexo, al reconocimiento de su personalidad jurídica.

Así como también a los principios de Yogyakarta, presentados el 22 marzo de 2007, como una carta global para los derechos LGBT, ante el Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas en Ginebra, enfocados a la Aplicación de la Legislación Internacional de Derechos Humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género.

En esa misma línea el artículo 1ero de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos determina que “todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección...” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos [CPEUM], art. 1). Es precisamente en este punto en lo que se va centrar las líneas argumentativas que buscan la aprobación de las leyes de identidad de género en las diferentes entidades federativas del país. La lucha de la población trans y los activistas de la comunidad LGBT está limitada principalmente al reconocimiento a través de la modificación de las actas de nacimiento donde se reasigne el género y nombre.

2008: Ciudad De México

La Ciudad de México es la primera entidad federativa en donde se dan avances sobre el reconocimiento de la identidad de género, los que inician en 2005 y ven resultados en 2008. Estos avances, solo fueron posible gracias a la lucha de la comunidad trans por el reconocimiento del derecho a su identidad, lucha que se desde tribunales, a través de medios judiciales como el amparo directo civil 6/2008².

Este amparo se da en el Juzgado décimo de lo familiar del Distrito Federal por medio de la resolución donde:

[...] admitió a trámite la demanda el veintidós de septiembre de dos mil cinco [...] en donde; la persona que demanda solicita; 1. Rectificación de acta de nacimiento, para cambio de nombre para adecuar a la realidad, social y jurídica, 2. Rectificación en acta de nacimiento para el cambio de masculino a femenino y adecuarlo a su realidad social, 3. (Solicita) no se

2 Disponible en: AMPARO DIRECTO CIVIL 6/2008, RELACIONADO CON LA FACULTAD DE ATRACCIÓN 3/2008-PS (scjn.gob.mx)

publique o expida constancia que revele el origen de la condición de la persona [...] con razón a su derecho a la privacidad. (Amparo directo civil 6/2008).

El 12 de junio 2007 se determinó que la parte actora había probado parcialmente sus demandas, por lo que los tribunales aceptarían la rectificación de las actas de nacimiento dejando constancia en dicha acta, por medio de una anotación marginal correspondiente a los reglones de nombre y sexo, más no un acta nueva, ya que esto es relativo a un ajuste de la identidad, pero no un cambio de filiación.

Por lo anterior, que los activistas el 14 de junio de 2007 solicitaron una aclaración de la sentencia por estimar confusa la resolución, ya que esto, impactaría directamente en el ejercicio de los derechos civiles de dichos individuos, vinculados a su sexualidad como el matrimonio. El juez a cargo, contesta a dicha petición reafirmando su postura, indicando que habrá cambio de nombre y sexo, pero no de filiación, ya que no se desconocerá el sexo de origen por parte de las autoridades.

A pesar de esto, la parte demandante decidió insistir y contrademandar, a lo que tribunales respondieron que no habría nada que aclarar y que se rectificaba la resolución original. Ante esto, la demandante promovió amparo directo el 9 de noviembre de 2007 ante la Primera Sala Familiar del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal y el 6 de febrero de 2008 que la parte quejosa solicita se ejerciera la facultad de atracción de parte de la SCJN. El 14 de mayo de 2008, con cuatro votos a favor, la primera sala de la Corte, ejerce la facultad de atracción, registrándolo con el número 6/2008 donde se resolvería con el amparo y protección de la ley de los conceptos de violación que sufrió el quejoso.

Por lo que, desde 2008 hasta la reforma al código civil para el Distrito Federal en 2014, la vía para realizar el cambio de nombre y de sexo en el acta de nacimiento es a través del juicio de amparo, siendo un proceso judicial, costoso y que conlleva mucho tiempo. Por otro lado, la Asamblea legislativa del Distrito Federal el 13 de noviembre de 2014³ aprobaría con 42 votos a favor cero en contra el dictamen de la Comisión de Atención a Grupos Vulnerables, que reconoce las “múltiples expresiones de la sexualidad que existen”.

³ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=fvy1IJnrfF4>

2017: Michoacán y Nayarit.

El 18 de agosto de 2017 se publicaba en el Periódico Oficial de Michoacán la reforma del artículo 117 del Código Familiar para el Estado de Michoacán de Ocampo⁴ donde se autoriza el registro y expedición del acta para el cambio de identidad de género, realizando anotaciones correspondientes en el acta, sin necesidad de acreditar intervención quirúrgica, terapia o algún otro procedimiento médico como sustento para dicho trámite.

El trámite en sí requiere documentación sencilla como completar un formato expedido por el registro civil, copia certificada del acta de nacimiento, credencial de elector con copia y comprobante de domicilio. Lo anterior, implica que, sólo personas mayores de edad podrán acceder al cambio de identidad de género. También es específico en que los derechos y obligaciones contraídas por las personas antes de cambio de identidad no se modifican bajo ninguna circunstancia y se notificará a todas las instituciones de orden federal en calidad de información reservada.

Michoacán procura, desde la constitución como desde la reforma al código de la familia, garantizar a las personas trans su reconocimiento desde lo normativo y legal, para su completa libertad de expresión, ejercicio de sus de sus derechos y a una vida libre de discriminación y violencia como todos los demás ciudadanos michoacanos. Sin lugar a dudas, estos avances en las legislaciones orientadas hacia la población trans es fruto de los esfuerzos y lucha de los activistas de la comunidad LGBT, la cual ha gestionado y presionado políticamente para convertir a la población trans en sujetos de derechos.

El estado de Nayarit aprueba la ley de identidad de género de manera temprana, en junio de 2017, siendo la tercera entidad federativa en aprobar la ley después del Distrito Federal y Michoacán. La ley, como en las otras entidades federativas, busca no sólo apegarse a la normativa internacional, sino que además garantizar derechos a todos sus ciudadanos. Por ello, es que se diseña un procedimiento administrativo que aspira a agilizar y simplificar el trámite, además de abaratar costos para los interesados.

⁴ [CODIGO-FAMILIAR-REF-5-DE-ABRIL-DE-2021.pdf \(congresomich.gob.mx\)](#) consultado el 18 de octubre 2023.

“La Comisión de Justicia y Derechos Humanos del Congreso de Nayarit aprobó las reformas al Código Civil y el Código de Procedimientos Civiles para el Estado de Nayarit, impulsadas por un grupo de activistas transexuales, transgénero y travestis”. (Arena Pública, 24 de julio de 2017)⁵

A pesar de que no estaba estrictamente estipulado el tema de las infancias tras, en el estado de Nayarit para el año 2022 se habían presentado 5 casos de menores que había logrado el cambio de su identidad de género al igual que los adultos. La edad de los menores fluctuaba entre los 16 y 17 años, habiendo un caso excepcional de un menor de 10 años.

2018: Jalisco y Coahuila.

Jalisco es otro de los estados que ha aprobado la ley de identidad de género a través de un proceso administrativo que se realiza en el registro civil. Esto se logró el 7 de abril de 2022 al aprobarse la modificación del artículo 23 de la Ley de Registro Civil con 26 votos a favor, 10 en contra y una abstención. La modificación a la ley específica que podrán acceder a dicho derecho las personas mayores de 18 años.

Lo anterior, se contrapone con el decreto emanado en 202 por el gobernador de Jalisco quién, garantizó legalmente que las infancias trans pudiesen acceder a su reconocimiento y reasignación legal de identidad de género. Este decreto había posicionado a Jalisco como el primer estado de la federación en generar un reconocimiento explícito y legal a las infancias trans.

El trámite para generar el cambio en el acta de nacimiento es sencillo. Se requiere que el interesado tenga un acta de nacimiento emitida en el estado de Jalisco y presentar un acta certificada para su resguardo, llenar una solicitud de cambio de identidad de género especificando el nombre y género que están solicitando reasignar y la copia de cualquier otro documento de identidad oficial. No se requiere contar con certificaciones médicas ni intervenciones quirúrgicas. En caso de ser menor de edad, el adulto tutor a cargo es el que debe presentar un escrito autorizando la modificación.

Otra novedad en esta ley, es que se adiciona el artículo 202, el busca sancionar las prácticas, personas o instituciones pseudocientíficas que busquen reprimir, suprimir o modificar la identidad y

⁵Arena Pública. <https://www.arenapublica.com/articulo/2017/07/24/6554/nayarit-aprueba-ley-de-identidad-de-genero#:~:text=Las%20personas%20de%20la%20comunidad,en%20su%20acta%20de%20nacimiento.&text=El%20Congreso%20de%20Nayarit%20aprob%C3%B3%20el%20pasado%20viernes%2021%20de,en%20su%20acta%20de%20nacimiento>

expresión de género de las personas. Las multas ascienden a los MX\$30,000, resguardando y castigando así, la criminalización y estigmatización de las personas e infancias trans.

Con esto, Jalisco se ubica a nivel federal como el estado más progresista en temas de reconocimientos de derechos de la comunidad LGBT a nivel federal. Es importante destacar que esto, más que ser una iniciativa por parte de la clase gobernante y política de turno, es resultado, al igual que en los casos anteriores, de la lucha de los activistas y comunidad LGBT para avanzar en el reconocimiento y garantías de sus derechos. Sin embargo, los primeros cambios se dieron a través de un decreto emitido por el gobernador del estado, saltándose al legislativo.

En Coahuila, el proceso se dio a través de reformas específicas a diversos artículos de la Ley del Registro Civil⁶

El artículo 119, por su parte, señala que será a petición de parte legítima, previa comprobación, para realizar la aclaración de un acta, y las fracciones desglosan los diferentes supuestos en donde se requiere la aclaración. Las rectificaciones que se soliciten sobre el reconocimiento de la identidad de género deberán seguir el procedimiento indicado en los artículos 124, 125, 126, 127 y 128 de la Ley. La resolución judicial que declare el cambio de género que derive de operaciones transgénicas deberá presentarse ante la Dirección y la Oficialía.⁷

Sin embargo, basta con el “interés legítimo” del solicitante para que se valide la necesidad de realizar las adecuaciones pertinentes para el reconocimiento de identidad de género de las personas trans y así puedan tener acceso a los demás derechos sustantivos que les garantiza la legislación local y federal gracias a la obtención de un documento oficial que tiene correlación en entre su autopercepción y documentación.

Los artículos 124 al 128 pertenecen a la “Sección Cuarta Procedimiento Administrativo de la Identidad de Género” de dicho ordenamiento, donde se establece: “En ningún caso será requisito acreditar intervención quirúrgica alguna, terapias u otro diagnóstico y/o procedimiento para el reconocimiento de la identidad de género” (L.R.C.E.C 2023), lo que reafirma de manera explícita, que sólo se requiere el interés legítimo para realizar dicha modificación y las únicas condicionales para

⁶ Congreso de Coahuila: [coa118.pdf \(congresocoahuila.gob.mx\)](https://congresocoahuila.gob.mx/coa118.pdf) consultado el 19 de octubre de 2023

⁷ Cabe aclarar que aun cuando el artículo citado menciona una resolución judicial, los artículos subsecuentes encargados de describir el procedimiento administrativo para el reconocimiento de identidad de género, no prevé algún proceso judicial, por lo cual es más un error en la técnica legislativa, que una condicionante para realizar el procedimiento

que exista una negación al procedimiento son: 1 vicios en el consentimiento, porque se debe de cumplir con la condicional de que sea libre e informada la decisión de cambio de género.

2019: Colima, Chihuahua, Oaxaca y Tlaxcala.

El 7 de febrero de 2019, el Diputado de la Bancada de MORENA, Vladimir Parra Barragán, presentó el dictamen elaborado en conjunto entre las comisiones de Estudios Legislativos y Puntos Constitucionales, y de Igualdad y de Equidad de Género, donde se propone la modificación de diversas disposiciones, el artículo 35 primer párrafo y 37 primer párrafo, así como adicionar los artículos 135 Bis, 135 Ter y 135 Quáter, todas ellas del Código Civil para el Estado de Colima⁸. La línea argumentativa que sostiene la reforma, hace referencia al caso ocurrido en Veracruz, donde, al no tener leyes asociadas al reconocimiento de la identidad de género, el estado fue demandado por una persona trans ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación (caso 1317/2017 2), donde se promovió un juicio de amparo para permitir la modificación de su acta de nacimiento⁹.

Con esto, las comisiones, logran que el 6 de abril de 2019, a través del decreto 49 publicado en el Periódico Oficial del estado se hiciera oficial las reformas y adiciones presentadas en febrero pasado de ese año, donde, el artículo 35 del Código Civil para el estado de Colima¹⁰ en su fracción IX establece: “Levantamiento de un acta de nacimiento para el reconocimiento de identidad de género, previa la anotación correspondiente al acta de nacimiento primigenia.”

También, el artículo 37 en su segundo párrafo y tercer párrafo quedan de la siguiente forma: “Las personas auxiliares de las Oficinas del Registro Civil, llevarán aquellos libros que para tal efecto les autoricen ([Nuevo Código Civil para el Estado de Colima, 2019](#)), dichos cambios serán asentados en los dos ejemplares del registro para posteriormente ser incorporada al archivo electrónico, la que está interconectada con la Dirección General del Registro Civil y el Registro nacional de Población de México.

Mientras que los artículos los artículos 135 Bis, 135 Ter y 135 Quáter nos explican a groso modo el procedimiento, y las dependencias donde se deben llevar a cabo los trámites, como la Dirección de General del Registro Civil del Estado, donde se podrá levantar el acta de nacimiento para

⁸ Confr. [Dictamen identidad de género 1 iniciativa.pdf \(congresocol.gob.mx\)](#) consultado el 20 de Octubre de 2023

⁹ Confr. [Resumen AR1317-2017 DGDH.pdf \(scjn.gob.mx\)](#) consultado el 20 de Octubre de 2023

¹⁰ Confr. [Nuevo Código Civil para el Estado de Colima \(congresocol.gob.mx\)](#) consultado el 20 de Octubre 2023.

el reconocimiento de género previa anotación al acta primigenia. Otro elemento importante y progresista en esta ley, es el hecho de que no se requiere acreditar tratamiento, terapia o procedimiento para el reconocimiento.

Es importante destacar que, dentro de los requisitos para realizar el trámite se necesita: copia certificada de acta de nacimiento primigenia, original y copia de identificación oficial y comprobante de domicilio, ser de nacionalidad mexicana y mayor de 18 años.

En Chihuahua el reconocimiento de identidad de género no proviene del órgano legislativo del estado, sino que se da como consecuencia de las acciones específicas de un activista que denunció, y es lo que desencadenó una resolución de la Segunda Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde se declara una contradicción de tesis promovida por las organizaciones México Igualitario, CHEROS, Red Solidaria Trans, Género sin Fronteras, Unión y Fuerza de Mujeres Trans Chihuahuenses, PROtrans, Proyecto Transgénero Chihuahua, BITTTRANS Ciudad Juárez y Grupo Fanny Mujeres Transgénero¹¹.

La SCJN recibió la denuncia de contradicción de tesis y el 12 de agosto de 2019 el presidente de la Suprema Corte registraría el expediente como: contradicción de tesis 346/2019¹² suscitada entre el pleno del Décimo Séptimo Circuito y el Primer Tribunal Colegiado. La contradicción era una falla en materia administrativa del décimo sexto circuito, ya que, es inconstitucional tramitar por la vía judicial la rectificación del acta de nacimiento por reasignación sexo-genérica.

La corte realizó el análisis de diferentes criterios establecidos en amparos en revisión, siendo el primero de ellos, el amparo en revisión civil 137/2017. Este amparo tiene como criterio determinante el que se trastocan los derechos humanos del libre desarrollo a la personalidad al obligar a las personas transgénero realizar un procedimiento jurisdiccional para la rectificación de su acta de nacimiento.

Uno de los planteamientos más interesantes en este documento, es que se afirma que dichas prácticas reproducen la violencia estructural, al generar discriminación autorizada por el estado al negar su cambio de identidad y mantener los datos concernientes al nombre y sexo de la persona que procedió al cambio de su identidad de género en sus documentos y solamente se asienta una nota marginal de la sentencia que otorgó la rectificación concedida.

¹¹Proceso. [En Chihuahua, personas trans pueden adecuar acta de nacimiento sin un amparo - Proceso](#), martes, 26 de noviembre de 2019.

¹² Disponible en: [2_259865_4277.doc \(live.com\)](#)

La resolución de la contradicción de tesis 346/2019 es importante, porque asentó jurisprudencia (Tesis: 2a./J. 173/2019 [10a.])¹³ que obliga a nivel federal a resolver casos similares de la misma manera, pero particularmente, sentando un precedente en estados donde no hay una legislación que reconozca la identidad de género, obligando a los congresos locales a adecuar sus legislaciones para el reconocimiento de identidad de género.

Para el caso de Chihuahua, la Corte argumenta que otra contradicción estaba en el hecho de que la legislación local estipulaba en:

[...] el inciso d) del artículo 130 del Código Civil del Estado de Chihuahua fue establecido que la legislación civil también prevé un cambio sustancial al acta de nacimiento ante la autoridad administrativa, como lo es el nombre, cuando sea discriminatorio, peyorativo, denigrante o que exponga a la persona al ridículo. (Contradicción de tesis 346/2019, p.7)

Por lo que no debía haberse hecho por la vía judicial.

Entonces la Corte al encontrar la discriminación normativa en el código Civil de Chihuahua resuelve la inconstitucionalidad de esas disposiciones y:

[...] estimó que obligar a una persona auto definida con una identidad de género diversa a la de nacimiento, a ejercer su derecho de reasignación sexual o rectificación de nombre únicamente mediante la tramitación de un procedimiento administrativo homologado ante el Juez o un juicio ordinario civil, y no a través de la vía administrativa sin homologación, implica entorpecer y limitar el ejercicio de sus derechos. (Contradicción de tesis 346/2019, p.7)

En el estado de Oaxaca el reconocimiento a la identidad de género se ha realizado a través de dos reformas del Código Civil del Estado de Oaxaca¹⁴, la primera en el 2019 y la segunda en el 2021. La reforma de la fracción tercera del artículo 137 ter, las fracciones segunda y tercera del artículo 137 Quáter; y adición de dos párrafos al artículo 137 Quáter del Código Civil para el Estado de Oaxaca

¹³ Suprema Corte de Justicia de la Nación: [Detalle - Tesis - 2021582 \(scjn.gob.mx\)](https://scjn.gob.mx/Detail/2021582)

¹⁴ [CODIGO CIVIL PARA EL ESTADO DE OAXACA \(congreso.oaxaca.gob.mx\)](https://congreso.oaxaca.gob.mx/)

publicada en el periódico Oficial de Oaxaca¹⁵ el 5 de octubre de 2019, fue aprobada por 29 votos a favor en votación económica sin exposición del dictamen ni discusión de la misma¹⁶

La facilidad con que se aprobó esta reforma a la ley puede estar fuertemente determinada por los aspectos culturales, tradicionales y ancestrales que encarnan en la figura del Muxe, quién desde la cultura zapoteca es reconocido como personas del tercer género. El muxe es un hombre, nacido biológicamente hombre, pero que asume roles, actividades y prácticas de mujeres, sin disputar con las mujeres su posición. Son originarios Istmo de Tehuantepec y “son reconocidos, aceptados, amados por sus familias, hasta puede ser una bendición que haya uno en la familia, porque es quien se ocupará de muchas cosas, se quedará en casa, cuidando de los padres. Es una sociedad matriarcal” (Santillán, Ciencia UNAM-DGDC, 2019).

El 21 de Septiembre del 2022 con 29¹⁷ votos a favor se llevaría a cabo la segunda reforma que realiza el Congreso de Oaxaca en materia de reconocimiento de identidad de género, se presentó por la Comisión Permanente de Administración y Procuración de Justicia, la cual reformaba la fracción tercera del artículo 137 ter, las fracciones segunda y tercera del artículo 137 quater; y la adición de dos párrafos al 137 quater del Código Civil para el estado de Oaxaca, que prevé que los menores de 12 años puedan elegir y solicitar el cambio de su identidad de género a través de un proceso administrativo ante el registro Civil y que será posible con autorización de los padres o tutores, y en caso de negativa de estos, el menor podrá acudir ante la Procuraduría Estatal de Protección de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes de Oaxaca para exigir el cumplimiento de su derecho a la identidad de género.

Con esto Oaxaca se ubica como uno de los estados más progresistas del país, al permitir el cambio de identidad para adultos y menores de edad con un trámite administrativo.

Tlaxcala, por su parte, aprueba la ley de identidad de género en el año 2019, convirtiéndose en la octava entidad federativa en avanzar en estos procesos de reconocimiento. Fue en la Novena

¹⁵ Confr. periódico Oficial de Oaxaca donde se publica la reforma del 2019)

Disponible: [SEC40-02DA-2019-10-05 \(oaxaca.gob.mx\)](https://www.oaxaca.gob.mx/SEC40-02DA-2019-10-05)

¹⁶ Confr. Diario de debates congreso de Oaxaca 2019) disponible en: [Diario de Debates Sesión Ordinaria Segundo Periodo Ordinario Tercer Año LXIV Legislatura del Estado 22 septiembre 2021.pdf \(congreso.oaxaca.gob.mx\)](https://www.congreso.oaxaca.gob.mx/Documentos/2021/09/22/2021092201.pdf) (

¹⁷ Confr. Diario de debates del congreso de Oaxaca sesión del 21 de Septiembre 2022, disponible en: [Diario de Debates Sesión Ordinaria LXV Legislatura del segundo periodo ordinario del primer año de ejercicio legal 21 septiembre 2022.pdf \(congreso.oaxaca.gob.mx\)](https://www.congreso.oaxaca.gob.mx/Documentos/2022/09/21/2022092101.pdf)

Sesión Ordinaria del 1 de octubre de 2019 publicada en la gaceta parlamentaria¹⁸ donde se daría “primera lectura del Dictamen con proyecto de decreto, por el que se reforma y adicionan diversas disposiciones del código civil para el estado”¹⁹ en el punto tres de la orden del día de esa sesión de la cual se desprende:

El 28 de febrero de 2019 “[...] el Diputado Omar Milton López Avendaño a través de su iniciativa con proyecto de Decreto, propone reformar el artículo 559 y adicionar un párrafo tercero al artículo 583 del Código Civil para el Estado Libre y Soberano de Tlaxcala [...]”

El 14 de marzo de 2019 se presenta:

[...] iniciativa con proyecto de Decreto, por el que propone reformar los artículos 603, 604 y la denominación del CAPÍTULO IV del TÍTULO DECIMOCUARTO del LIBRO SEGUNDO para quedar como LEVANTAMIENTO DE ACTA PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD DE GÉNERO, todos del Código Civil para el Estado Libre y Soberano de Tlaxcala [...]

Por parte del diputado o Miguel Ángel Covarrubias Cervantes que expresa lo siguiente a través de la iniciativa.

Lo anterior implica que, el trámite de cambio de identidad es un proceso meramente administrativo ante el registro civil. Los principales requisitos son, tener mayoría de edad cumplida y presentar una solicitud por escrita donde manifiesten su intención de cambiar sus documentos de identidad con la reasignación de género y nombre. Esto los exime de presentar informes médicos o adecuaciones quirúrgicas. Además, la Comisión dictaminó que las actas no deben estar sujetas a una temporalidad y se debe expedir de manera gratuita, previa anotación correspondiente en el acta de nacimiento primigenia la primera copia certificada del acta de nacimiento.

2020: San Luis Potosí, Sonora, Quintana Roo, Nuevo León.

A San Luis Potosí no lo detuvo ni la pandemia para aprobar la ley de identidad de género, la cual, se dio de manera virtual, donde la Comisión de Justicia probó la adición al artículo 19.3 del Código Civil:

[...] informó que con esta reforma se establece la concordancia con lo establecido con las modificaciones del Reglamento del Registro Civil, publicadas en el Periódico Oficial del Estado el 17 de mayo de 2019, sobre datos personales contenidos en las actas de Registro Público

¹⁸ [GACETAPARLAMENTARIA01OCTUBRE2019.pdf \(congresodetlaxcala.gob.mx\)](#)

¹⁹ Congreso de la Unión: [D.A56.-INFORME-CONGRESO-UNION.160519.pdf \(congresodetlaxcala.gob.mx\)](#)

conforme a la identidad de género auto percibida, atendiendo el principio de igualdad y no discriminación, en lo relacionado al reconocimiento de la identidad de género. (Congreso San Luis Potosí, 2020)²⁰

El objetivo de la reforma es que el trámite se haga bajo el ejercicio de un procedimiento administrativo en el registro civil, donde, tras una anotación en el acta original de nacimiento, se le emitirá la nueva acta a la persona mayor de edad que cumpla con la documentación requerida para dicho trámite. Las personas que presenten su solicitud no requieren llevar certificación médica, tratamientos hormonales o intervenciones quirúrgicas para acceder al ejercicio de su derecho de reasignación de identidad de género y cambio de nombre.

En Sonora, la discusión sobre la identidad de género fue en Sesión ordinaria del Congreso del Estado de Sonora el 29 de septiembre de 2020²¹ y prevé lo siguiente:

Al artículo 113, si bien tenía como principio original la autorización para la modificación del acta, a través de la adhesión de la fracción IV, es que se explicita que dicha acta se puede modificar también para variar de sexo y la identidad de un individuo. Por otra parte, el artículo 115 especifica que será a través de un procedimiento administrativo que ordene rectificación o modificación de un acta. Al igual que en el artículo anterior, a este simplemente se le añadió la fracción XIV donde se especifica que dicha modificación se puede realizar también en los casos que se requiera variar el sexo e identidad de persona. Por último, el artículo 116 Bis, pueden pedir el levantamiento de una nueva acta de nacimiento para el reconocimiento de la identidad de género, previa la anotación correspondiente en su acta de nacimiento primigenia sólo las personas mayores de edad.

En ningún caso será requisito acreditar intervención quirúrgica alguna, terapias u otro diagnóstico y/o procedimiento para el reconocimiento de la identidad de género. Los efectos de la nueva acta de nacimiento para identidad de género realizados, serán oponibles a terceros desde de su levantamiento. Los derechos y obligaciones contraídas con anterioridad al proceso administrativo para el reconocimiento de identidad de género y a la expedición de la nueva acta, no se modificarán ni se extinguen con la nueva identidad jurídica de la persona.

²⁰ Congreso de San Luis Potosí: <http://congresosanluis.gob.mx/content/aprobadas-reformas-al-c%C3%B3digo-civil-sobre-identidad-de-g%C3%A9nero>

²¹ Consúltase en: [\(1147\) 29 de Septiembre 2020 - Sesión Ordinaria - YouTube](#)

Para realizar el levantamiento de una nueva acta de nacimiento para el reconocimiento de identidad de género, las personas interesadas deberán presentar una solicitud debidamente requisitada, copia certificada del acta de nacimiento primigenia; y original y copia fotostática de su identificación oficial.

El levantamiento se realizará en la Dirección General del Registro Civil o en el lugar en el que se llevó a cabo la declaración de nacimiento. Se procederá de inmediato a hacer la anotación y la reserva correspondiente. En el caso de que se realice en la Dirección General del Registro Civil, éste dará aviso a aquél donde se encuentre el acta de nacimiento primigenia. El acta de nacimiento primigenia quedará reservada y no se publicará ni expedirá constancia alguna, salvo mandamiento judicial o petición ministerial.

Una vez cumplido el trámite correspondiente, se enviarán los oficios con la información, en calidad de reservada, a las autoridades federales y estatales a las cuales requieran tener conocimiento de una nueva acta de nacimiento para el reconocimiento de identidad de género.

El estado de Quintana Roo habría aprobado la modificación de actas de nacimiento con el fin de reasignar la identidad de género de una persona a través de un trámite administrativo simple en el registro civil. La reforma al Código del Registro Civil se llevó a cabo durante el 2020, donde el Congreso Local realizó una serie de adecuaciones con el objetivo de que dicha norma fuera aplicable en todos los registros civiles del estado, sin excepción.²²

El trámite, al igual que en los casos anteriores, es sencillo, ya que se requiere la elaboración de una solicitud por escrito (es un documento simple de una extensión de sólo 4 páginas) donde se constate que ciudadano mexicano y que el individuo es mayor de edad, dar los datos de su acta original y los que requiere cambiar. Acta de nacimiento original, copia de su credencial de elector, CURP y comprobante de domicilio²³.

Tras entregada la documentación en las oficinas del registro civil municipal, la persona tendrá que esperar la fecha que le indique el oficial para ir a recoger su nueva acta que le permitirá iniciar trámites en otras instituciones con su nuevo documento. Gracias al decreto 061, se le garantiza a la persona que está solicitando la adecuación de su identidad eximirse de presentar informes médicos, psicológicos, psiquiátricos, tratamientos hormonales o quirúrgicos.

²² El Financiero: <https://www.elfinanciero.com.mx/peninsula/congreso-de-quintana-roo-aprueba-iniciativa-que-reconoce-la-identidad-de-genero/>

²³ Congreso de Quintana Roo: <http://documentos.congresoqroo.gob.mx/decretos/EXVI-2020-11-17-61.pdf>

Por su parte, Nuevo León, tras tres años de espera, logró a través de un trabajo conjunto de la Dirección de Registro Civil, la Comisión de Derechos Humanos y el Colectivo Movimiento por la Igualdad que se diera este avance legal que verificaría directamente a la población trans del estado. El trámite, a diferencia de los anteriores, se debe realizar en el Pabellón Ciudadano del estado.

El proceso es sencillo, ya que la persona interesada sólo debe presentar su documentación requerida por el Registro Civil y pagar los derechos del trámite. En ese momento el equipo jurídico del Registro Civil presenta una demanda ante el Juzgado Virtual de lo Familiar, transfiriendo la responsabilidad al estado, con el objetivo de contener una resolución favorable para el solicitante. Luego de tres semanas, la persona recibe sus nuevos documentos con su reasignación de identidad.

Nuevo León es uno de los estados que se opone y sanciona las terapias de conversión considerándolos instrumentos de tortura hacia la persona, como también es uno de los que autoriza a personas menores de edad a realizar los trámites tras autorización de sus tutores. Sin embargo, en Nuevo León, necesariamente se requiere que el trámite se haga por medio del juzgado y no directamente en el registro civil.

2021: Baja California Sur, Morelos, Estado de México.

Morelos, por su parte, publica el decreto que permite, tanto a mayores de edad como menos de edad desde los 12 años a realizar el trámite de modificación de identidad a partir del mes de noviembre del 2021, con un simple trámite administrativo frente al registro civil.

En Morelos, la modificación se dio a través de un decreto emanado por el gobernador del estado y no tras votación en la cámara de diputados local, por lo que es el poder ejecutivo el que toma la iniciativa de garantizar los derechos de los ciudadanos. Las modificaciones se hicieron al reglamento del código familiar y al reglamento del registro civil.

En ese sentido, las personas interesadas podrán acudir ante las instancias y las autoridades correspondientes del Registro Civil del estado de Morelos a solicitar por una sola ocasión el levantamiento de una nueva acta de nacimiento por reasignación de concordancia sexo-genérica, previa la anotación correspondiente en su acta de nacimiento primigenia. (Periódico Oficial "Tierra y Libertad", 26 de noviembre de 2021)²⁴

²⁴ Gobierno de Morelos. <https://morelos.gob.mx/?q=prensa/nota/se-publica-reglamento-del-registro-civil-para-tramitar-el-reconocimiento-de-identidad-de>

El Estado de México, el 20 de julio se llevó a cabo las reformas al artículo 3.42 del Código Civil: la reforma tiene como objetivo garantizar la rectificación de actas de nacimiento para las personas trans, con el objetivo de que éstas sean congruentes con la identidad de género del solicitante. El decreto se aprobó con 60 votos a favor, 1 en contra y 8 abstenciones.

Los principales requisitos para poder acceder a dicho derecho es que, la persona que solicite el cambio de identidad debe ser de mayor de 18 años, de nacionalidad mexicana, residente del estado y no contar con ningún proceso judicial abierto. Además, deben presentarse. A oficinas del registro civil, con su acta de nacimiento original, una solicitud donde manifieste su interés personal de realizar dicho trámite, comprobante de domicilio, la propuesta de nombre sin apellidos y género que se debe modificar y proporcionar su firma y huellas dactilares en el sistema. Sólo si el solicitante lo pide al oficial del registro civil, éste gira un oficio a las otras autoridades de las entidades públicas, notificando el cambio.

2022: Sinaloa, Hidalgo, Baja California.

El 2022 arrancó para los activistas y personas trans de Sinaloa con buenas noticias, ya que, en enero de ese año, con 19 votos a favor y 5 en contra se aprobó la ley de identidad de género a través de una reforma al código civil. La reforma consiste principalmente en permitir que las personas mayores de 18 años puedan cambiar su identidad a través de un trámite administrativo donde modifiquen su nombre y género en sus actas de nacimiento, sin necesidad de demostrar tratamientos hormonales ni operaciones de reasignación de sexo.

La ley fue complementada con una modificación de la ley estatal de discriminación, con la sanción de cualquier intento de realizar terapias de conversión, argumentando que estas prácticas son violentas en lo físico, emocional y psicológico para los individuos. Estos avances se lograron gracias a que las modificaciones fueron realizadas vía el congreso local, a través de legislaciones. Hidalgo, en la sesión ordinaria del 19 de abril de 2022 se turnaría la iniciativa con proyecto de decreto de reforma los artículos 214 ter y 214 quater de la Ley Para la Familia del Estado de Hidalgo²⁵, además de la reforma al artículo 115 de la Ley Orgánica Municipal para el estado de Hidalgo, con el objetivo

²⁵ Congreso Estado de Hidalgo. [LEY PARA LA FAMILIA DEL ESTADO DE HIDALGO \(congreso-hidalgo.gob.mx\)](http://congreso-hidalgo.gob.mx)

de promover el Reconocimiento a la identidad de Género. Tras siete meses de tramitación de la iniciativa, fue aprobado el dictamen y publicado en el Periódico Oficial el 24 noviembre de 2022²⁶.

En cuanto al artículo 214 ter, reconoce que toda persona tiene derecho al reconocimiento de su identidad de género, además de reconocer que en caso de personas cuya autopercepción no encuadre en el categórico de masculino o femenino, tendrá derecho al reconocimiento e inscripción de su género no binario.

214 quater establece que toda persona mayor de edad podrá presentar la solicitud en donde se asentará una anotación al acta primigenia de nombre e identidad de género elegida (Gaceta Legislativa, 2022)

En los requisitos para realizar el reconocimiento son sólo cuatro, que están contemplados en artículo 214 quinquies, y no se contempla en ningún momento la comprobación de algún tratamiento, operación o cambio fisiológico, sin embargo, dicho trámite es sólo para personas mayores de edad.

Baja California, logra instaurar la reforma a través de una legislación emanada desde el congreso local, donde, tras votación, con 19 votos a favor y 5 en contra, se logra la modificación del Código Civil en los artículos 35 y 132, que permite el cambio de identidad de género en las actas de nacimientos por medio de un trámite sencillo frente al registro civil y sanciona las terapias de conversión.

Es importante precisar que sólo las personas de nacionalidad mexicana y mayores de 18 años pueden acceder a dicho trámite, y no requiere ningún tipo de certificación médica, hormonal o quirúrgica que confirme la identidad de la persona. Para realizar dicho trámite, el interesado debe presentar una solicitud, un acta original, comprobante de domicilio y copia de identificación oficial. El acta original será resguardada por las autoridades y no se realizará ninguna “anotación” en la nueva acta, dejando el trámite en la confidencialidad total entre el estado y el interesado.

2023: Zacatecas.

Zacatecas, al igual que en otros estados, logró la ley de identidad de género a través de un decreto emanado desde el ejecutivo y no vía legislativa por el congreso local. Las reformarse hicieron

²⁶ Gaceta Legislativa Hidalgo. El dictamen fue aprobado con 27 votos a favor tiene número de registro: Dictamen 225, presentado en la sesión 94- Primer Periodo Ordinario con fecha 03/11/2022, disponible en: [Gaceta Legislativa \(congreso-hidalgo.gob.mx\)](https://gacetalegislativa.congreso-hidalgo.gob.mx)

directamente al código familiar con la finalidad de poder realizar trámites de rectificación de las actas de nacimiento de las personas que lo requieran con el fin de compaginar su identidad de género con su documentación oficial²⁷.

Las modificaciones se realizarán sin anotación en la nueva acta, y la original será resguarda por la autoridad. Esta modificación no exime de responsabilidades legales y derechos asumidos antes de la modificación de su identidad jurídica registrada. Eso quiere decir, que todo lo vinculado a lo familiar; herencias, por ejemplo, pueden ser reclamadas a pesar del cambio de identidad, como también el pago de las pensiones alimenticias de hijos, deudas contraídas con el sistema financiero, etc.

El trámite tiene carácter de administrativo y sólo requiere presentarse ante las oficinas del registro civil con los documentos solicitados. Este decreto sólo es aplicable para los ciudadanos mexicanos, mayores de 18 años nacidos en el estado, ya que se realizaren la oficina municipal donde está el acta primigenia.

2024: Yucatán.

Yucatán se convierte en el estado número 22 de México en aprobar la ley de identidad de género. Este estado lo hace vía legislativa con una votación unánime. Fue el Partido Revolucionario Institucional el impulsó esta iniciativa en mancomunidad con los movimientos y activistas de la comunidad LGBT. La finalidad es poder garantizarles certezas jurídicas para el ejercicio pleno de sus derechos.

La reforma, al igual que los otros estados, determina que vía administrativa se deben realizar los cambios de identidad de género por los interesados en las oficinas del registro civil tras cumplir con los requerimientos documentales. Eliminado así, los juicios de amparo para los interesados en realizar el trámite. Esto, de alguna manera democratiza el acceso a dicho derecho.

Sin embargo, esta ley está reservado sólo para las personas mayores de edad, por lo que no contempla a personas menores de edad, dejando fuera de dicha legislación a las infancias trans.

²⁷ Gobierno de Zacatecas. <https://www.zacatecas.gob.mx/garantiza-zacatecas-reconocimiento-a-la-identidad-de-genero/>

La excepcionalidad de Puebla, la Ley Agnes.

La particularidad de Puebla es que, en memoria de una activista y mujer trans asesinada, la ley lleva ese nombre. Agnes Torres era una psicología egresada de la Universidad Veracruzana que migró a Puebla para desarrollarse profesionalmente. Su activismo y lucha por el reconocimiento empezó cuando ella solicitó su cambio de identidad en su título profesional. Por lo que, se especializó en asuntos relacionados con la identidad de género, de la mano de organizaciones como Humana Nación Trans, Centro por las Sexualidades 'Erósfera' y la Red Democracia y Sexualidad.

Agnes Torres, ya radicada en la ciudad de Puebla, fue brutalmente asesinada en Chipilo el 9 de marzo de 2012, tras ser golpeada, torturada, asfixiada y robada. Su cuerpo fue arrojado por los tres implicados en Atlixco, para luego huir en el auto de la víctima. Por la naturaleza y brutalidad de los hechos, se asumió que fue un crimen de odio, premeditado por parte de la pareja sentimental de Agnes y un grupo de amigos. Los responsables fueron condenados a prisión y pagos de multa el año 2018 sólo por el crimen de homicidio calificado y robo.

El asesinato Agnes fue un parte aguas en el activismo trans en la conservadora ciudad de Puebla. Su amiga Devany Sangines fundó la organización Transexual Agnes Torres y en colaboración con el Colectivo Transexual del Estado de Puebla, el observatorio de Derechos Sexuales y Reproductivos, y el Comité Orgullo Puebla comenzaron a elaborar una propuesta de ley orientada a la materialización del reconocimiento de las personas trans, que presentaron en marzo de 2013.

La ley buscaba principalmente permitir que las personas trans puedan realizar cambios en sus actas de nacimiento, modificando nombre y sexo sin la necesidad de presentar documentos que acrediten tratamientos hormonales o intervenciones quirúrgicas.

No fue hasta el año 2021 que dicha propuesta se sometió a votación en Congreso local de Puebla, siendo aprobada con 34 votos a favor, 0 en contra y 6 abstenciones. El dictamen fue aprobado en lo general y en lo particular. "El dictamen se sostiene mediante ocho artículos (73;76; 291; 397; 401; 831; 854 y 1432) y adiciona los artículos 875 Bis y 875 Ter para reconocer el derecho de las personas de acceder al cambio de identidad de género autopercebida". (El Financiero, febrero 2021)²⁸

²⁸ El Financiero: <https://www.elfinanciero.com.mx/estados/congreso-de-puebla-aprueba-en-lo-general-ley-agnes-para-reconocer-identidad-de-genero-autopercebida/>

Esta demanda no sólo fue impulsada por las organizaciones de la comunidad LGBTI, sino que también fue apoyado y levantado por las colectivas feministas del estado, posicionando el tema junto en el congreso junto la discusión de la ley de interrupción legal del embarazo.

En sesión Pública Ordinaria Virtual emitida en directo el 25 de febrero²⁹ con la asistencia de 37 diputados y diputadas, se discutió “Dictamen con Minuta de Decreto que presentan las Comisiones Unidas de Gobernación y Puntos Constitucionales y la de Procuración y Administración de Justicia de la Sexagésima Legislatura del Honorable Congreso del Estado, por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones del Código Civil para el Estado Libre y Soberano de Puebla”, de la cual se desprende que la forma idónea para realizar el cambio de nombre y generó que se ajuste a la realidad publica y jurídica de las personas, es la vía administrativa.

Con esto, queda legislado, bajo el nombre de Ley Agnes el derecho a las personas trans a solicitar la rectificación de sus actas de nacimiento a través de un trámite administrativo realizado en oficinas del registro civil de Puebla, modificando nombre y género, de acuerdo a los requerimientos del solicitante.

Conclusión.

De acuerdo a los planteamientos propuestos por la teoría queer, es importante considerar, a la hora de legislar temas vinculados con la identidad género que, las leyes de identidad de género debieran de ser flexibles, retractables y no lineales o rígidas, ya que eso permite comprender que la sexualidad y la identidad de una persona no es estática, sino que fluida y cambiante.

En el caso de México, las normativas desarrolladas hasta ahora están extremadamente alejadas de esta propuesta hecha por la teoría queer. Las legislaciones mexicanas hasta ahora son meramente procedimentales, donde se piensa que, por el hecho de poder cambiar el acta de nacimiento, se le garantizan todos los derechos a la población trans. Si bien esto en la teoría debiera de cumplirse, en la práctica no está más alejado de la realidad.

Considerando que las leyes establecidas no son disruptivas, ni desestabilizadoras, lo único que hacen es insertar a la población trans dentro del modelo binario heterosexual dominante. La modificación de las actas de nacimiento por vía administrativa, si bien democratiza este derecho, al

²⁹ Disponible en: [\(1148\) Sesión Pública Ordinaria - YouTube](#) y en el portal del congreso de puebla de la LX legislatura en versión para descargar en pdf.: [Pública Ordinaria | H. Congreso del Estado Libre y Soberano de Puebla LX Legislatura \(congresopuebla.gob.mx\)](#)

hacerlo más económico, accesible y rápido, en lo absoluto erradica la violencia estructural, social, económica, educativa y homicida a la que se encuentran permanente expuestas las personas trans.

Un ejemplo de ello es la Ley Agnes, la que se limitó a realizar la reforma al código civil, desaprovechando la oportunidad que le daba el contexto de la ley y el apoyo de los colectivos feministas para tramitar la tipificación del *transfeminicidio* como un crimen de odio específicamente a la población trans por su extrema vulnerabilidad.

Es importante además diseñar legislaciones asociadas a garantizar acceso a la salud, vivienda, educación y empleo, a través de cuotas con el objetivo de poder modificar las condiciones históricas de marginalidad social, política, económica y educacional de la población trans. En lo único que se vio avances complementarios en las legislaciones y decretos emanados tanto del poder ejecutivo como legislativos en las diferentes entidades federativas es el hecho de que se sancionan las terapias de conversación y que no se le exige al solicitante presentar certificados médicos que garanticen algún tipo de tratamiento psicológico, psiquiátrico, hormonal o quirúrgico para realizar el trámite, basta sólo con manifestar su intención de modificar su identidad para que el trámite se lleve a cabo.

Por último, este documento nos ha demostrado que, las legislaciones o normas que han logrado materializar en México tiene dos características principales; el activísimo de la población trans, la comunidad LGBT y feministas han sido determinantes para dichos avances y que, los cambios sólo requieren voluntad política para que sean aprobados, ya que la complejidad de los cambios es mínima.

Referencias

Corte Interamericana de Derechos Humanos. (2017). Identidad de género y derechos humanos.

Recuperado de <https://protocolo.fondefgeneroudec.cl/marco-teorico-y-conceptual/>

Suprema Corte de Justicia de la Nación. (2020). Protocolo para juzgar con perspectiva de género.

Recuperado de https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/sites/default/files/protocolos/archivos/2022-01/Protocolo%20para%20juzgar%20con%20Perspectiva%20de%20G%C3%A9nero_2022.pdf

Mujeres en Red. (s.f.). ¿Qué es la perspectiva de género y por qué es necesario implementarla?

Recuperado de <https://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-la-perspectiva-de-genero-y-por-que-es-necesario-implementarla>

- Jeffreys, S. (2014). *Gender Hurts: A Feminist Analysis of the Politics of Transgenderism*. Routledge.
- FiLiA (s.f.). Declaraciones sobre la autoidentificación de género y los derechos basados en el sexo.
- Curiel, O. (2007). "Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista". *Nómadas*, (26), Universidad Central – Colombia.
- Lugones, M. (2008). "Colonialidad y género". *Tabula Rasa*, (9), pp. 73-101.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. (2017). Opinión Consultiva OC-24/17: Identidad de género e igualdad y no discriminación a parejas del mismo sexo. San José, Costa Rica.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2020). *Transgender people and human rights*. Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos.
- Parlamento de Noruega. (2016). *Gender Recognition Act (Lov om endring av juridisk kjønn)*. Oslo.
- Congreso de la Nación Argentina. (2012). *Ley de Identidad de Género (Ley 26.743)*. Buenos Aires.
- Outright International. (2023). *Legal Gender Recognition FAQs*. Nueva York.
- Tarducci, M. (2014). "El feminismo en Argentina: entre la reivindicación del derecho al aborto y la lucha contra la violencia de género". *Revista Estudios Feministas*, 22(2), párr. 7.
- Alianza Contra el Borrado de las Mujeres (2023). Comunicados públicos sobre la Ley Trans española. Disponible en: alianzacontraelborradodelasmujeres.org.
- Coalición Mexicana LGBTTTIQANB+. (2025). Declaraciones sobre iniciativa de Lilly Téllez. *Infobae México*, 23 de agosto. Disponible en: infobae.com
- El País. (2024). *Grupos feministas de Jalisco denuncian que presuntos agresores vicarios se cambian el género como fraude legal*. 10 de octubre. Disponible en: elpais.com
- Human Rights Watch. (2025). *Los derechos trans en México: avances y desafíos*. 31 de marzo. Disponible en: hrw.org
- EFE / Univisión. (2018). Caso de 17 hombres presentándose como mujeres trans en Oaxaca. Univisión / EMOL, 9 de mayo, párr. 1–2. (Univisión, EMOL,
- El País. (2024). "Las grietas de las reglas de paridad: el sospechoso caso de ocho hombres que ganaron las elecciones en Michoacán como mujeres transgénero" (El País,), párr. 1.
- Correo (Periódico Correo / Guanajuato). (2024). Candidato del PT fingió ser mujer trans para registrarse como regidor en Guanajuato; registro fue negado (Correo,), párr. 1.
- El País. (2024). Rita Bell por simulaciones de género fraudulentas en el registro de candidaturas (El País,), párr. 3.

Jorge Méndez Blake: Lectura, espacialidad y (re)escritura en relieve.

Jorge Méndez Blake: Reading, spatiality, and (re)writing in relief.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e0676

Miscelánea

Susana Trejo Santoyo

Universidad Nacional Autónoma de México¹.

(MÉXICO)

CE: susanatrejo@filos.unam.mx

 <https://orcid.org/0000-0001-9838-0408>

Recepción: 30/10/2025 Revisión: 18/11/2025 Aprobación: 26/12/2025

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Trejo, 2025, p. _).

En lista de referencias:
trejo, S. (2025) Jorge Méndez Blake: Lectura, espacialidad y (re)escritura en relieve. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-25
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e0676

Resumen.

La obra del artista mexicano Jorge Méndez Blake forma parte de las creaciones contemporáneas que vinculan soportes tridimensionales con texto. En ella, las referencias literarias son fundamentales, tanto como la materialización y espacialización del texto, generando una presencia textual cuya composición y efectos analizo en este artículo. Para ello utilizo metodología intermedial, cuyo objetivo es establecer los grados y funciones de los vínculos entre medios; también están presentes algunos conceptos provenientes de Gumbrecht, Nancy y Parret como la presencia y la materialidad, así como categorías de la teoría literaria con el fin de establecer comparaciones.

Palabras clave: Jorge Méndez Blake. Intermedialidad. Escritura. Materialidad. Arte contemporáneo.

Abstract:

The work of Mexican artist Jorge Méndez Blake is part of a contemporary movement that relates three-dimensional media to text. Literary references are fundamental to his work, in addition to the materialization and spatialization of the text, resulting in a textual presence whose composition and effects I analyze in this article. To this end, I use intermedial methodology, which aims to establish the degrees and functions of the bonds between media. I also draw on concepts from Gumbrecht, Nancy, and Parret, such as presence and materiality, as well as categories from literary theory in order to make a comparative analysis.

¹ Estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la Universidad Nacional Autónoma de México (POSDOC), Programa de Becas Elisa Acuña, con la asesoría de la Dra. Susana González Aktories.

Keywords: Jorge Méndez Blake. Intermedialidad. Escritura. Materialidad. Arte contemporáneo.

Actualmente, la mediación de las comunicaciones sucede entre imagen, audio y texto de manera casi indistinguible² y, aun así, la afrontamos con desenvoltura. En lo que toca a las artes contemporáneas, nos enfrentamos a objetos o experiencias que también involucran varios medios apelando a una recepción prácticamente simultánea, pues se trata de prácticas en las que se despliegan vínculos entre discursos, medios y materialidades. De modo que, en una época en donde las artes se configuran a partir de lo inespecífico³ y lo múltiple, profundizar en los mecanismos y efectos de estas expresiones creativas nos permite orientarnos ante la indeterminación, nos provee herramientas para negociar entre la percepción y las lecturas de una obra, para tomar decisiones respecto a los niveles de interpretación que emprendemos constantemente, no solo ante el arte, sino frente a la información.

Es en este contexto que destaco, en el arte contemporáneo mexicano, obras que acuden conceptual y técnicamente a la escritura y la lectura. En ellas, el texto se integra como tema y materia principal y, a diferencia de otros objetos artísticos, opera como una textualidad que excede la página. En algunos casos, nos ofrecen materializaciones o remediaciones de interpretaciones lectoras. Planteo en este artículo un caso de estudio en el que encuentro estas características: el trabajo de Jorge Méndez Blake,^{4,5} pues en él, el texto se desenvuelve, versátil, en la mediación material. El

² Por ejemplo, los memes y reels, contenidos originalmente digitales y que “maniifestan ideas comunes a los individuos de alguna cultura, con metáforas lingüísticas y visuales reconocibles fácilmente” (Castañeda, 2020, p. 17)

³ Aludo aquí a los ensayos sobre lo inespecífico en el arte de Florencia Garramuño.

⁴ Aunque más adelante contextualizo la obra de este artista en un panorama nacional reciente, me parece importante señalar que la elección se debe al corpus de artistas cuya obra analizo en el marco de mi proyecto actual. Además de artistas que trabajan con géneros literarios mediados en otros soportes, como Jorge Méndez Blake y Daniela Bojórquez Vértiz, también analizo escrituras en materialidades tridimensionales, en este sentido, destaco a las artistas contemporáneas mexicanas Mayra Silva, Blanca González, Guadalupe Alonso Vidal y Frida Sofía Vázquez.

⁵ Nacido en Guadalajara (1974), ciudad en la que radica y trabaja, es uno de los artistas contemporáneos mexicanos más reconocidos actualmente por su uso del texto en obra plástica. Y no sólo es una idea popular entre cierto círculo de personas o público local; Méndez Blake se presenta en ciertos contextos como una referencia internacional. Lo muestra la variedad de países en los que ha exhibido su obra: Bélgica, Estados Unidos, Líbano, Suiza, España, Grecia, entre otros países señalados en la sección “Reciente” de su sitio web y en donde destacan sus últimas exposiciones individuales en territorio nacional: “Proscenios literarios” en el MARCO, Monterrey, 2024 y que inicialmente se mostró en el Museo Cabañas de Guadalajara entre 2023 e inicios del 2024. (Méndez-Blake, s/f).

artista muestra en su obra un sostenido interés por trasladar a un soporte menos usual y de manera tridimensional, elementos del texto, la literatura, los libros.

Las reflexiones que comparto a continuación parten de la descripción de rasgos que destacan en la producción del artista con el fin de mostrar procedimientos de vinculación entre texto y arte en los que enfatizo cómo el cambio de materialidad tiene por efecto una presencia textual que resulta en una experiencia particular de lectura en las y los espectadores. El orden de estas reflexiones es el siguiente: de inicio, un breve comentario sobre los estudios entre artes, que da paso a la selección y análisis de algunas obras de Méndez Blake a partir de tres ejes: la lectura, la espacialidad y la (re)escritura en relieve.

Contexto histórico de cómo miramos el vínculo entre artes

El vínculo entre artes es una condición antigua y la podríamos considerar indisoluble – gran parte de las y los autores de la bibliografía citada también lo piensan así. Hemos catalogado y estudiado históricamente las artes por separado. Sin embargo, algunos teóricos afirman que esta división responde a una condición externa al hecho artístico. Por ejemplo, William Condee, al realizar una revisión histórica sobre la noción de interdisciplina en el estudio de las artes y humanidades, afirma que esta visión actual, múltiple y vinculatoria se trata de una postura que, por un lado, responde a la nueva configuración de las universidades y, por otro, se debe a las consecuencias del posmodernismo en la producción de objetos culturales. Y señala que, si bien durante la modernidad la clasificación particular por disciplinas trajo grandes avances tecnológicos y epistemológicos, lo cierto es que no parece “natural” separarlas; como ejemplos de artes multimediales inseparables desde hace siglos, señala la danza y la ópera –áreas en las que trabaja– (Condee, 2016) para mostrar que el comportamiento “holístico” de las artes es parte de su “naturalidad” (2016, p. 15).

Las divisiones disciplinares han respondido a necesidades sociales o políticas de los gremios de creadores. También las editoras del libro *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia el estudio de las literaturas extendidas* lo afirman:

[...] la organización de las actividades culturales y de creación artística en distintas disciplinas responde a momentos históricos específicos en los que éstas se han agrupado de diversas

maneras a partir de lo que se reconocían como sus similitudes y diferencias. (González et al., 2021, p. 1).⁶

W. J. T. Mitchell menciona algo similar al construir el andamiaje teórico necesario para sus observaciones en torno a la imagen y el texto:

[...] la separación clara de las «facultades» (corporales y académicas) en base a una división sensorial y semiótica se está volviendo obsoleta y está siendo reemplazada por una idea de la educación humanística o liberal que se concentra sobre todo en el campo de [...] la actividad representacional. (2018, p. 14)

Así, podríamos localizar diversas reflexiones de ese tipo en el pensamiento de más autoras y autores, sobre todo aquellas que se internan en los estudios de la interdisciplina, la intermedialidad y demás perspectivas teóricas que se dedican a mirar el mundo en tanto las relaciones que se entablan para crear una visión de mundo –al menos del de las representaciones– y de la comunicación, como señala Mitchell.

Ahora bien, esto no quiere decir que las materialidades y técnicas de producción no respondan a características específicas. Tanto en la creación, como al momento de presenciar las obras o procesos artísticos, el efecto perceptual responde a los medios participantes. Es decir, no podemos omitir la existencia de los oficios, de las técnicas, ni de las consecuencias sensoriales de la obra. Ya lo dice Hans Ulrich Gumbrecht, la sustancia es un asunto que la teoría asumía como algo poco serio, algo más bien “separado” (2005, p. 43) del signo y su significado; sin embargo, recientemente observamos a las corporalidades y materialidades como temas de estudio indispensables, porque también intervienen en la construcción de sentido y en la experiencia estética, inclusive en la vital y social.

Jérôme Lèbre, en conversación con Jean Luc Nancy, dice que “el arte no deja de hablarnos de aquello en lo que la técnica ha convertido al hombre, de interiorizar y expresar procedimientos técnicos, de confrontar la técnica en general con sus propias técnicas, las llamadas técnicas artísticas”

⁶ En una revisión sobre la división de las disciplinas, las editoras del *Vocabulario* recuerdan que Gotthold Lessing propuso en el siglo XVIII la comparación entre “artes espaciales” y “artes temporales”; encontramos otro ejemplo en la separación entre las artes liberales y mecánicas (de la Edad Media), y otras tantas que inclusive datan de la antigüedad y que han respondido en ocasiones a la técnica de realización de cada arte, pero en otras, tendría que ver con concepciones propias de cada época.

(Nancy & Lèbre, 2020, p. 86), es decir, el arte se vuelve un campo experimental en donde la técnica se pone a prueba, exhibe sus mecanismos y pone en evidencia sus efectos tanto en la vida cotidiana, como en las decisiones más complejas de la humanidad.

En este sentido, es relevante considerar el acto de la escritura desde su circunstancia corporal y técnica, a la par de la semiótica. Principalmente como un elemento de interés y agencia para las y los artistas actuales pues, como señala Florencia Garramuño (2015, p. 13), la escritura (más allá de la literatura) reaparece constante en prácticas artísticas latinoamericanas.

Concretamente, Jorge Méndez Blake forma parte de las y los creadores que exploran estas características. El alcance de sus indagaciones es internacional, lo muestran su inclusión en libros dedicados al texto en el arte, como *Vitamin Txt: Words in Contemporary Art* (2024);⁷ en él se enfatiza la resolución espacial de la obra de Méndez Blake, la cual se deriva no sólo del texto utilizado sino de su intertexto literario. Para Allie Biswas, quien comenta la obra del artista, él destaca en la escena mexicana pues su proceso creativo mantiene una estrecha relación con la tradición literaria en reciprocidad con, generalmente, algún proceso arquitectónico o espacial (Moffitt, 2024, p. 162).

El mexicano forma parte de la tradición de artistas que producen y hacen circular objetos artísticos en un *campo*⁸ local en el que la escritura y el texto son primordiales. Así lo podemos observar en *La palabra como lenguaje artístico. Prácticas textuales en México*, el estudio de Eloísa Hernández Viramontes. En él, Hernández deja claro el continuo interés de algunos productores artísticos por el texto, reconociendo antecedentes en una genealogía que, si bien es antigua, en su libro rastrea con mayor detalle desde el siglo XIX y hasta la actualidad. Méndez Blake es parte de estos artistas que “muestran el diálogo vigente entre la literatura y las artes visuales” (2023, p. 120) y que buscan no solo lecturas actuales, sino mediaciones que dialogan a través del tiempo y la materialidad.

Podemos hablar entonces de una comunidad creativa en torno al texto fuera de página, movido entre mediaciones. Miramos herramientas técnicas que poco a poco se consolidan como

⁷ Volumen que reúne obra de artistas cuyo uso del texto destaca por ser un elemento que no solo contribuye o depende de las particularidades de la visualidad, sino que cumple con una función a la par de la imagen (u otros medios). Publicado por la editorial Phaidon *Vitamin Txt* es un compendio de obra realizada recientemente (hace no más de quince años) por creadoras y creadores cuya obra circula por los canales internacionales de validación artística. Encontramos en la selección a dos representantes mexicanos: Jorge Méndez Blake y Stefan Brüggemann.

Parte de la serie parte de la serie *Vitamin* de la editorial,

⁸ Entendiendo campo como lo plantearía José Luis Brea para el ejercicio de lo escultórico, a grandes rasgos: una serie expandida pero finita de posiciones relacionadas para que un artista las ocupe y explore (Brea, 2013).

reescrituras a partir de otros aprendizajes técnicos, de corporalidades involucradas en el paso de la letra por la mano, pero que no forzosamente se genera con un lápiz o pluma, o en donde la escala es extraña al cuerpo, se vuelve ilegible a veces, pero no deja de evocar la textualidad. Ahí se contextualiza la práctica de Méndez Blake y por ello es importante considerar tanto los aspectos intertextuales como materiales y espaciales de una presencia textual que, aunque tradicionalmente se pensaba inmaterial, hace ya unas décadas se nos invita a examinar desde las críticas literarias y la historia del libro.

Lectura y relectura

Moby Dick designa distintas entidades: una novela (cuyo autor es Herman Melville), una ballena (personaje) y algunas obras de arte,⁹ una de ellas es una instalación (realizada por Jorge Méndez Blake). Derivado de ese nombre también encontramos el alias de un músico estadounidense: Moby.¹⁰ Sabemos que las palabras pueden denominar varios elementos del mundo y es cierto que un nombre propio es asignado con mayor arbitrariedad que otro tipo de palabra.¹¹

Sobre el nombre propio, Saul Kripke analiza algunas de sus características y afirma que en vez de mirar como “un defecto del lenguaje” (2017, p. 35) el hecho de no poder sustituir una descripción *particular* por un nombre, se puede considerar una rasgo importante que “lo que en realidad asociamos al nombre es una *familia* de descripciones” (p. 35). Entonces, cuando escuchamos “Moby Dick”, puede ser que venga a nuestra mente la imagen de una ballena que es nombrada así en el texto literario (lo hayamos leído o no, es parte del imaginario colectivo).

⁹ Es pertinente señalar que no es la única pieza de arte contemporáneo mexicano con ese nombre, Damián Ortega en el 2004 realizó un performance en donde él y unos compañeros forcejeaban por medio de cuerdas y poleas con un auto sedán blanco sobre un piso con aceite, mientras una banda en vivo tocaba la canción *Moby Dick* de Led Zepelin. La acción se registró en video. También es cierto que no es la única que retoma la idea de extensión a través de una ballena, la pieza *Mátrix Móvil* de Garbriel Orozco es un esqueleto de ballena intervenido con grafito que se encuentra suspendida en la Biblioteca Vasconcelos de la Ciudad de México (Ricardo Pohlenz le llamó “El Moby Dick mexicano” (2010, p. 74)) y alrededor de la cual existen ciertas leyendas como la que asegura que un ejemplar del *Moby Dick* de Melville está ubicado estratégicamente en la estantería de la biblioteca y, desde ahí, se tiene una vista particular de la obra de Orozco.

¹⁰ Cuyo nombre es Richard Melville Hall; en entrevista, el artista asegura que en la familia se asumen descendientes del escritor Herman Melville, además, su padre le llamaba de cariño “Moby” desde pequeño, por ello el músico elige su nombre artístico (“Moby Interview”, 2024).

¹¹ Por ejemplo, si tenemos un sustantivo, sabemos que la convención nos hace pensar en referencias similares frente a él: pensemos en “ballena”. En el nombre propio la imagen varía según otras variables, como el contexto: pensemos en “Jorge”.

Con el fin de relacionar la instalación del tapatío con la obra literaria, señalaré algunos elementos de la novela. Durante los primeros capítulos, los personajes sólo se refieren a “una ballena blanca”. Leemos su nombre por primera vez cuando tres de los personajes reaccionan ante una descripción que hace el capitán Ahab:¹² “una ballena de cabeza blanca, con la frente arrugada y la mandíbula torcida; [...] con tres agujeros pinchados en la aleta caudal a estribor... [...] esa misma ballena blanca” (Melville, 2018, p. 266).

Para confirmar que se trata del mismo animal, otros personajes suman una serie de características en forma de preguntas:

¿Abanica la cola de manera curiosa antes de sumergirse, señor? [...] ¿Y tiene también un chorro curioso -preguntó Dagoo-, muy espeso, inclusive para un cachalote, y tremendamente rápido, capitán Ahab? [...] -Y también tiene uno, dos, tres... ¡oh!, muchos y muy buenos hierros en su pellejo, capitán. (Melville, 2018, p. 266).

A partir de estos diálogos, los personajes concluyen que todos hablan del mismo animal.

Desde ese momento, la ballena, además de ser monstruosa dado que representa un gran peligro, a la par de ser un reto en el viaje de todos los marineros (no solo la tripulación del Pequod), consolida su grandeza y extensión como leyenda: “Una de las insinuaciones más insensatas a las que se ha aludido [...] era la presunción sobrenatural de que Moby Dick era omnipresente; que realmente había sido encontrada en latitudes opuestas en un mismo instante de tiempo” (Melville, 2018, p. 293).

Así, a lo largo de la novela, esta familia de descripciones –el nombre propio según Kripke– refieren una monstruosidad insólita y tangible, cierta extensión oceánica que le confieren la ubicuidad y la reiterada presencia en los viajes de marineros que coinciden en sus testimonios: existe y puede dañar.

Esto también lo señala Barbado Mariscal en su análisis sobre la metafísica en esa novela, asegura que la presencia es un elemento importante “no es intangible, una idea platónica, en cambio, tratamos con una entidad real, un monstruo existente”¹³ (2024, p. 89), luego también representa el origen y la creación, argumenta Barbado. Por ahora, me interesa la presencia, la entidad, pues Jorge

¹² Personaje principal de la novela. Capitán del barco llamado Pequod en donde se desarrolla casi todo el relato.

¹³ El original: “it is not an intangible, one platonic idea, but instead, we are dealing with an actual entity, an existing Monster”.

Méndez Blake traslada esta cualidad a una obra plástica: *Moby Dick* (2003-2004), una instalación cuya ficha técnica versa: inyección de tinta sobre papel, lápiz, 651 impresiones de 28 x 21.5 cm cada una; moneda de plata [una onza mexicana], clavo (Fig. 1).

En *Moby Dick*, Méndez Blake “deshoja” y ubica la novela como recubrimiento de los límites de un espacio; toma copias de las hojas de la novela (edición en inglés), las enmarca y luego las coloca en los muros del lugar expositivo¹⁴ de manera contigua y en retícula. En uno de los extremos vemos clavada la moneda.

En esta versión, en vez de hojear el libro para leer, debemos recorrer la sala. Si bien la novela en sus diversas ediciones puede parecer extensa (por su grosor), en la pieza del mexicano ésta envuelve físicamente a las personas.

Figura 1. *Moby Dick*, 2003-2004. Vista de instalación "Esquiador en el fondo de un pozo".



Fuente: Colección Jumex, México 2006.

Foto: Francisco Kochen (todos los derechos reservados, reproducida con permiso del artista).

Algunos teóricos de las materialidades de la lectura, como Roger Chartier, Bill Brown y Néstor García Canclini, nos recuerdan que la dimensión, el peso y el color son importantes al momento de acercarnos a un material impreso. También nos recuerdan el impacto de la imprenta y cómo ha cambiado la producción e industria del libro. Todo esto afecta nuestras maneras de leer. Es decir, las

¹⁴ Varía según las condiciones del espacio expositivo. Por ejemplo, en la sede de la Colección Jumex, en Ecatepec, se expuso en tres de los cuatro muros de un espacio, mientras que, en otras exposiciones, como en el Museo de arte Contemporáneo de Monterrey, sólo ha ocupado un muro, extenso, pero finalmente sin generar la misma experiencia envolvente.

tecnologías modifican nuestra percepción. Chartier y García Canclini han realizado estudios sobre estos cambios y aseguran que, actualmente –desde 2007 más o menos– gracias a los dispositivos digitales, leemos escribiendo. Y también destacan que los medios digitales: “No permite[n] ya concebir como islas separadas los textos, las imágenes y su digitalización” (García et al., 2015, p. 4). Es decir, la interfase *pantalla* de alguna manera homogeneiza los medios: ventanas múltiples, material audiovisual constante, texto que es imagen, imagen que se lee, etcétera.

En el caso de la instalación *Moby Dick*, nuestra lectura se torna inesperada ante las páginas del libro dispuestas en el espacio. De inicio, nos obliga a realizarla en de pie y en movimiento. Implica una extensión que nos sobrepasa, se convierte en una interfase de lectura múltiple, todos esos marcos ofreciéndonos palabras y pequeñas marcas de lectura que dejó el autor (subrayados, marginalia). La mirada salta de una página a otra. Reconocemos que seguir el orden original del texto literario implica condiciones difíciles de cumplir.¹⁵ El texto, como la ballena, está en todos lados. Y buscamos abordarlo en un instante, pues lo sentimos tangible, así como la tripulación del Pequod siente a Moby Dick. La presencia material obliga a reconocer la noción de técnica en la lectura, ya dice Georges Perec (uno más de los escritores cuya obra es referencia¹⁶ para Méndez Blake):

[la lectura es] una actividad precisa del cuerpo, la participación de ciertos músculos, diversas organizaciones posturales, decisiones secuenciales, opciones temporales, [...] y que hace que no leamos de cualquier manera, ni en cualquier momento, ni en cualquier lugar, aunque leamos cualquier cosa (2008, p. 81).

Ahora, quisiera dedicar una reflexión en torno al blanco. En la novela de Melville, se dedica un capítulo a lo que éste representa; el narrador inicia describiendo sus culidades agradables y sutiles. Sin embargo, la conciencia de la ausencia¹⁷ de colores y la inmensidad de lo temible empieza a asomar conforme describe otras características y las asocia a Moby Dick:

¹⁵ Ya se ha intentado leer la novela de corrido, esto lo señala Sandra Contreras, en un artículo sobre la extensión en obras de cine y teatro, recuerda que “en diciembre de 2003 [asistió] a la lectura-representación del texto completo de *Moby Dick* que los actores Emilio García Wehbi y Luis Cano acometieron, en forma alternada pero ininterrumpidamente, a lo largo de algo más de veinticuatro horas” (2013, p. 358).

¹⁶ En este artículo predominan piezas realizadas a partir de escritores estadounidenses, pero también menciono la tradición poética mexicana, al francés Georges Perec, la Grecia antigua y Franz Kafka. Es importante señalar que la biblioteca de Méndez Blake se extiende por varias geografías y tiempos.

¹⁷ Recordemos que el blanco no es un color, pues no es una de las ondas en el espectro visible; desde el punto de vista de la luz, el blanco es la suma de todas esas ondas, de todos los colores. Mientras que, pensándolo

¿Es que por su indefinición refleja los vacíos e inmensidades despiadadas del universo, y de ese modo nos apuñala por la espalda con la idea de la aniquilación, cuando observamos las blancas profundidades de la vía láctea? ¿O es que, por su esencia, la blancura no es tanto un color como la ausencia visible de color, y al mismo tiempo la síntesis de todos los colores? [...] Y la ballena albina era el símbolo de todas esas cosas. (Melville, 2018, p. 314)

Méndez Blake recurre no solo a la inmensidad por medio de las hojas ubicadas contiguamente en los muros del espacio expositivo, también alude a esta característica de la ballena: su ausencia de color, pues decide hacer copias de las páginas del libro y reproducirlas en hojas blancas, dejando el texto en alto contraste, en negro (el opuesto no-color). Y, solo si nos acercamos a leer con detenimiento, logramos notar unas líneas irregulares y con menor densidad: son notas que el artista hizo a lápiz.

En el contexto de la historia de las imágenes, existe una oposición entre el catolicismo repleto de representaciones y el muro blanco del calvinismo, según Victor Stoichita: “La ‘belleza’ de la antiimagen es una de las paradojas de la época moderna, paradoja que debemos a la Reforma” (2000, p. 97). Si pensamos en la ballena de Ahab y el mito del origen en ese contexto, es comprensible que lo inmenso e inmaculado aterre. También Derek Jarman en su búsqueda histórica de los colores afirma que el blanco, a pesar de su ausencia de color, es cubriente: “El blanco grita, es opaco, no deja ver a través. El blanco está obsesionado con el poder” (2017, p. 42), lo dice en términos materiales pues se refiere al pigmento blanco de titanio, pero también lo hace en términos simbólicos: las novias llevan velos blancos, la Casa Blanca, entre otros ejemplos en los que la función del blanco es ocultar.

La ballena, en la novela, oculta una serie de condiciones humanas. En la instalación de Méndez-Blake, el blanco oculta el muro blanco, paradójicamente; iguala¹⁸ densamente el espacio, transforma la página en muro, nos ofrece una guía de lectura omnipresente, aunque sea casi imposible de cumplir. Sin embargo, comunica su lectura personal a través de la forma, materialidad y presencia; elige algunas de las características de Moby Dick para dialogar con ellas. Y, finalmente, nos ofrece una descripción más para sumar a ese nombre propio.

desde el pigmento, suele definirse como una ausencia de color; las bases de los lienzos, la pintura sin iniciar, suele ser blanca, como el muro del museo moderno.

¹⁸ También quita color a la onza de oro que Ahab promete a su tripulación. Méndez Blake alude a esa recompensa, pero son una onza de plata, más cercana al blanco.

Espacialidad

Leer es una acción en la que, por lo general, imaginamos un texto involucrado. Además, implica invertir un momento de nuestras vidas para involucrarnos en el contenido y tiempo del escrito. Antes de proponer el siguiente ejemplo, seguiré con *Moby Dick* pues, en términos del espacio, “entrar” en el texto podría considerarse menos concreto que entrar factualmente a pie en cualquier lugar. En estricto sentido, no somos parte de la tripulación del Pequod. Sin embargo, no dudamos de la consistencia y solidez que el coletazo de *Moby Dick* tiene. No dudamos que sea una feroz y enorme ballena blanca, tan insólita y asombrosa que se han realizado muchas versiones plásticas de ella,¹⁹ incluida la del propio Méndez Blake.

A propósito de la entrada a un texto y los pactos que hacemos con la ficción, quiero introducir algunas características del espacio y la materialidad asociadas a un texto. Luz Aurora Pimentel glosa en sus escritos algunos de los “diversos modos discursivos de *significar* el espacio” (2001, p. 9), y señala que a partir de estos se generan ilusiones de realidad en el texto narrativo, en las que se ponen en juego relaciones semióticas construidas (de producciones artísticas) con la semiótica del mundo natural (Pimentel, 2001, p. 9).

Para tender el hilo hacia la semiótica de las cosas, quisiera poner en diálogo a Pimentel con Herman Parret quien, desde la idea de “imaginación material” de Bachelard, menciona que existe “una fuerza imaginaria que da vida a una causa material específica” (2023, p. 188). Tanto Pimentel como Parret analizan cómo ciertos usos del lenguaje y el arte generan esta ilusión de realidad o efecto de presencia (material²⁰). Entre los modos discursivos y sus estrategias se encuentran: la presunción de la experiencia previa de las comunidades espectadoras o lectoras (en este sentido tenemos a la evocación), la organización y detalle de los objetos o descripciones que se presenten, las oposiciones entre elementos, entre otras.

Estas relaciones van y vienen entre medios y materias; Jorge Méndez Blake suele trabajar algo que podríamos llamar *efecto de textualidad*²¹ pues se sirve de las herramientas ya descritas, pero en vez de generar espacio por medio de un texto escrito, el artista produce volumen mediante materia y espacio a partir de textos o temas literarios de su interés (en general, de la cultura del libro).

¹⁹ Además de las mencionadas, en una búsqueda casual en librerías y tiendas virtuales se puede observar la cantidad de versiones ilustradas, novela gráfica e inclusive juguetes que representan a la ballena.

²⁰ Me refiero a que este efecto de presencia no es solo un efecto de la lengua. A partir de una serie de experiencias, con el solo hecho de ver una tela es suficiente para predecir qué tan suave será (ver Parret, 2023).

²¹ En adelante, lo dejaré en bajas sin. Itálicas, las uso esta primera vez para introducir y destacar la categoría.

Por ejemplo, a partir de la pregunta: “¿Puede un poema convertirse en librero?” (Méndez-Blake, 2020) crea la pieza *El iceberg imaginario* (2020), que consiste en producir varios módulos con una estructura en madera (MDF) a partir de la silueta del poema homónimo de Elizabeth Bishop y apilarlos sobre unas mesas (Fig. 2). En los espacios generados por esta estructura se coloca un acervo²² de libros que “al no tener un lugar fijo transformarán constantemente la escultura al ser utilizados por los lectores” (Méndez-Blake, 2020). Si bien otros artistas como Ulises Carrión ya habían sintetizado un texto poético formalmente,²³ Méndez-Blake genera además un espacio utilitario a partir del que se espera la interacción de las personas lectoras.

Para la síntesis formal del verso de Bishop, el artista considera los opuestos: texto y blancos, que materializa con una línea gruesa que, mediante su sobreposición, genera una espacialidad. Si bien esta obra no es envolvente –como lo es *Moby Dick*– sí sobrepasa la escala humana individual, pues al situarse sobre una base de mesas contiguas, suma varios metros de longitud.²⁴

Aunque la forma de la pieza se despliega también a lo alto, en realidad nos enfrentamos a un volumen horizontal. A diferencia de un librero, la altura no dicta la cantidad de estantes que tiene. Y, a partir del ancho, no podríamos deducir cuántos libros caben ahí. La forma del verso se extiende sobre las mesas como lo hace por la hoja de papel. Sólo que las unidades mínimas de lectura se modifican: en vez de contener palabras, es capaz de contener conjuntos de palabras (libros).

Hans-Ulrich Gumbrecht afirma que, cuando estamos frente a objetos culturales, analizamos los elementos discursivos de la “dimensión de significado” (2005, pp. 115, 120) pero siempre encontramos una relación de oscilación o tensión con la “dimensión de presencia” (2005, pp. 115, 120), la sustancia, aquello que alerta nuestro “deseo de tangibilidad” (2005, p. 112) y con lo que compartimos un espacio en el mundo. El efecto de textualidad de la cultura del libro, que Méndez

²² Los libros varían según el contexto expositivo: “La instalación alberga títulos de acuerdo al contexto en el que se expone, es decir, varían dependiendo del espacio en el que se instale: se presentó por primera vez en la feria de diseño Campamento (Guadalajara) y ahí se exhibió con el acervo con el que ya contaba la feria; en otro momento se expuso en la librería Mariano Azuela (Guadalajara) y fue la misma librería quien realizó la selección de títulos; la más reciente fue en Hardcore Art Book Fair (CDMX) en donde se utilizaron publicaciones seleccionadas por la misma feria.” información proporcionada por la directora del Estudio Jorge Méndez Blake, Paola Pelayo, en comunicación vía correo electrónico el 30 de septiembre de 2025.

²³ Me refiero en específico a la sección o capítulo “Gráficas” del libro *Poesías* (Carrión, 2007) en la que el artista toma un poema como modelo y de ahí explora diversas formas a partir de su silueta.

²⁴ Una vez más, las condiciones del espacio expositivo dictan cómo se pueden organizar los elementos de la obra.

Blake ha sintetizado en varias de sus obras, es posible gracias a la dimensión de presencia que generan los elementos que el artista selecciona.

En consecuencia, gracias a la dimensión y a la variación de las alturas en los módulos hechos de siluetas apiladas, esta forma elaborada de ángulos rectos tiene dinamismo, es un volumen casi rocoso, como el iceberg, formado de ásperos pináculos, pero seductor: “por este escenario daría sus ojos un marinero”²⁵ (Bishop, 2009), aquí también somos tripulantes de una ficción y queremos acercarnos, tomar un libro. Afortunadamente, en este caso la interacción es más sencilla.

Figura 2. *El iceberg imaginario*, 2020, MDF, mesas de metal, espejo, libros.



Fuente: Foto de Ana Quiñonez / Estudio Jorge Méndez Blake
(todos los derechos reservados, reproducida con permiso del artista)

Si bien Méndez Blake ha trabajado la espacialidad a partir de la obra de una sola escritora, también lo ha hecho a partir de acervos bibliotecarios, como en la exposición *Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional* (MUAC, 2015). Para ésta, el artista realizó varias acciones antes y durante la exposición. Todas ellas documentadas.

Amanda de la Garza y Alejandra Labastida, en el documento generado en torno a dicha exposición, señalan que el artista “ha dedicado gran parte de su carrera a descubrir las vidas secretas de las bibliotecas como dispositivos utópicos de exploración, de contención, de clasificación, y de acumulación” (2015, p. 6). Mientras que Roberto Cruz asegura que en la obra de Méndez-Blake “los

²⁵ La silueta de la pieza de Jorge Méndez-Blake es del poema original de Bishop en inglés. Uso para este ensayo la traducción al español de González de León.

mundos literario y libresco ocupan un lugar central [...] como entidad, como concepto y como metáfora” (2025, p. 224).

Esta exposición es un ejemplo que ilustra la diversidad de concepciones que el artista tiene sobre lo libresco y las bibliotecas. Al considerar más que una sola obra literaria, Méndez Blake expande materialmente su campo de acción y mantiene activa, durante un periodo de tiempo, la relación entre espacios expositivo y bibliográfico. Una de las piezas que se realizaron durante la exposición fue *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* (2015), cuya descripción es:

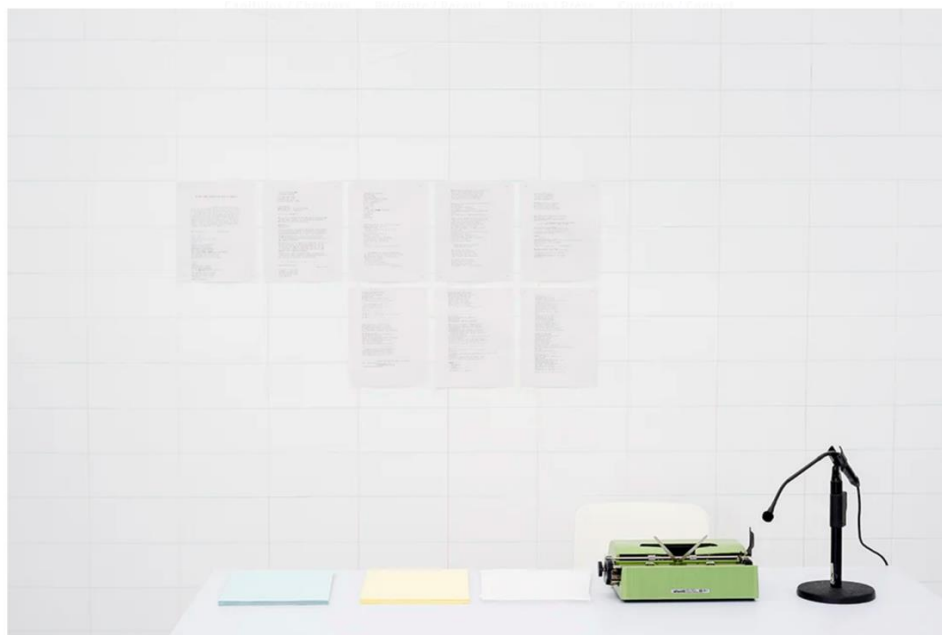
Acción, lápiz de color sobre muro, máquina de escribir, papel, tinta, libros de poesía mexicana del siglo XX de la Biblioteca Nacional de México *Una persona camina desde el museo a la biblioteca, toma un libro de la sección de Poesía mexicana del siglo XX camina de regreso y lo escribe en la máquina de escribir situada en la sala de exhibición (Méndez-Blake, 2015, p. 6) (Fig. 3).

En entrevista, Méndez Blake explica:

Una de las líneas de investigación es que la biblioteca no sea un recinto cerrado, aislado de la ciudad, sino que abra sus puertas, destruya las paredes exteriores y se convine con la ciudad [...] lo que hace una biblioteca es distribuir el conocimiento. (Sierra, 2013).

Entonces, una manera de lograrlo, de espacializar y vincular el acervo, es trasladarlo mediante la memoria, contextualizada en el acto de la transcripción. Y lo hace, además, de manera colectiva, pues pide a personas voluntarias completar esta acción.

Figura 3. *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*, 2015. Acción, lápiz de color sobre muro, máquina de escribir, papel, tinta, libros de la selección de poesía mexicana del siglo XX de la Biblioteca Nacional de México, medidas variables.



Fuente: Foto de estudio Jorge Méndez Blake

(todos los derechos reservados, reproducida con permiso del artista)

Dice Cristina Rivera Garza que transcribir es “hacer que las letras ajenas pasen por nuestro propio cuerpo para así comprometer a la memoria, que es pasado y futuro a la vez” (2025, min. 42:49”). Aunque estas transcripciones no son a partir de un manuscrito y las personas tampoco lo escriben a mano al llegar al museo, como lo hace Rivera Garza, la similitud está en el entendimiento del cuerpo, que recorre el camino consciente de su objetivo: transcribir para recordar que cada tanto las lecturas y acciones en los acervos actualizan nuestra lectura del mundo. Así la obra pone de manifiesto que, como señala Cruz Arzábal, “la literatura, como el resto de las artes, es tanto el sitio en el que se mantiene la memoria colectiva como parte de ella” (Cruz, 2025, p. 227), en el mismo sentido que Yol Segura afirma a partir de *El gran poema...* “aparece un proceso de actualización” (2018, p. 17) de la noción de literatura como conformadora de identidad nacional y, añadiría que, por extensión del arte en el mismo sentido.

Ahora bien, volvamos a la escritura, Roland Barthes dice que necesita lo discontinuo (2003, p. 111), aludiendo a los intervalos entre sonidos, caracteres y palabras que son indispensables para acceder al significado. Si consideramos lo que dice Gabriel Villalobos: “A través de este proyecto, la arquitectura deviene lenguaje. El museo y la biblioteca se evidencian como más que sólo volúmenes arquitectónicos, sino como recursos para la producción de experiencias, ficciones y lecturas” (2015);

en el caso de *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* se enfatiza la función semiótica de aquello que se encuentra “entre” algo y que configura el sentido. En este proyecto, Méndez Blake distingue que el significado y función de cada recinto se enfatizan mediante la distancia y los atributos arquitectónicos específicos.

Para concluir esta sección, quiero retomar a Roger Chartier, quien en su revisión histórica sobre la lectura también explica cómo han cambiado tanto los espacios como las prácticas lectoras. En ese recorrido, nos recuerda que en la Edad Media, tanto en bibliotecas como en grupos de lectura, se instauran conductas y distinciones espaciales para quienes desean ser parte activa de los mismos, por ejemplo: “En sus reglamentos, se prevé que el lugar de la lectura debe estar separado de los sitios donde se desarrolla una distracción más mundana, es decir donde se puede beber, conversar y jugar” (2000, p. 53). Si bien, al paso de los siglos, leer se liberó del espacio y, dice Chartier, llegó a las plazas y parques, la biblioteca aún carga con normas y hasta clichés que le acompañan: lugares delimitados acompañados de normas de comportamiento (guardar silencio, leer individualmente, no introducir alimentos, etcétera). Tanto como sucede en el museo. Entonces, la idea de trasladar el acervo bibliográfico a través de la lectura como una acción explícita, también indica una posición crítica²⁶ respecto de los usos y costumbres en ambos recintos y frente a los objetos que estos resguardan.

(Re)Escritura en relieve

Luis Felipe Fabre dice “A los poemas que escriben los poetas se les suele llamar poemas. A los poemas que escribe Méndez Blake se les suele llamar arte” (2015, p. 47). Además de escribir poemas, el artista ha emprendido una defensa de la poesía –y otros géneros, como hemos visto– al ponerla al centro del espacio expositivo y mostrar la actividad del poeta mediante el uso de materias perdurables, como la piedra.

Por ejemplo, el artista contextualiza la poesía en su lugar de origen mediante la ficción de la imagen. *Defiéndela (La poesía) II* (2024), un dibujo a lápiz sobre papel es parte de una serie que inicia alrededor de 2021 en la que representa textos como “defiéndela” “protégela” “defend the poets” grabados en piedras que forman parte de ruinas de la antigua Grecia, como auditorios al aire libre, restos de columnas de órdenes corintios –con sus hojas de acanto– anfiteatros; estructuras que

²⁶ Yol Segura dedica una sección de reflexiones sobre esta obra en el artículo “”

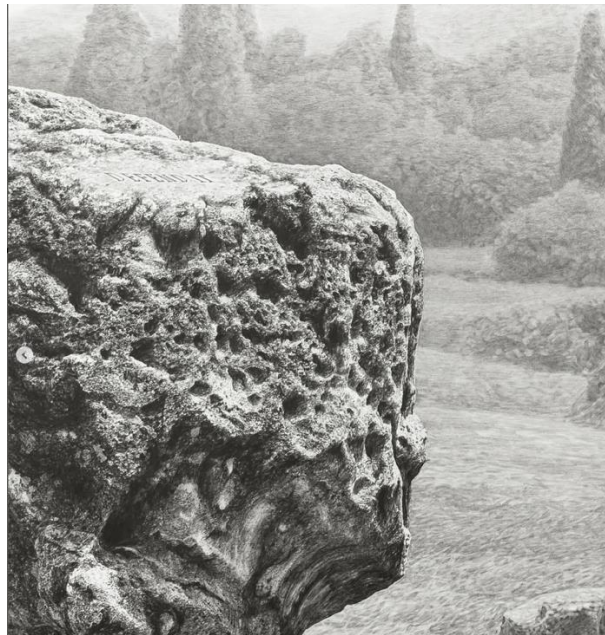
aluden a la oralidad. Aquí, la literatura se encuentra no solo en la palabra “poesía”, sino en el efecto de textualidad generado por la representación de lugares contruados para practicar el habla.

Tradicionalmente, las piedras (en particular el mármol) son materia de la escultura. Un monumento que representaba a una diosa, un rey, solo podía realizarse en materias que perduraran. En lo que concierne a la literatura, a diferencia de la escultura, la preservación en la memoria no radicaba en su permanencia material, sino en la continuidad de su transmisión (tradicionalmente oral).

Méndez Blake toma unidades mínimas y de tradición que, en el contexto adecuado, se leen de manera casi inmediata: la ruina es griega, la poesía también; ambas son artes que datan de la antigüedad y desde ahí podemos iniciar su lectura. Entonces, el artista se sirve de estos supuestos iniciales, provenientes de la época clásica, para relacionar características opuestas pero que en su obra se fusionan.

De manera que, para lograr el efecto de textualidad en la serie a la que pertenece *Defiéndela (La poesía)* II hay una relación con la representación visual, estos dibujos monocromáticos de ruinas son realistas, la piedra luce desgastada por el tiempo. Sin embargo, la palabra grabada parece una intervención actual (Fig. 4). A través del dibujo, parece que esa zona de la piedra ha sido pulida para luego ser tallada. Algo que el artista no podría hacer en la realidad. Al menos, no en las ruinas originales. Es probable que por ello otras piezas sean ya representaciones escultóricas de estas y otras estructuras que aluden y promueven la oralidad.

Figura 4. *Defiéndela (La poesía) II* [detalle], 2024, lápiz de color sobre papel, 200 x 140 cm.



Fuente: Foto de Ana Quiñonez / Estudio Jorge Méndez Blake

(todos los derechos reservados, reproducida con permiso del artista)

Como muestra de estas esculturas, observemos *Poetas en acción (banca I)* (2022), compuesta de un conjunto de 15 bancas fabricadas en concreto, en cada una hay una letra en relieve: P O E T A B A I L A N D O R A (Fig. 5). Puestas en círculo, leemos y completamos continuamente “poeta bailando rap”. Parece una acción absurda, lo cierto es que se puede tratar de una variación de la restricción o procedimiento oulipiano llamado cilindro, en donde un texto “se muerde la cola” (Oulipo, 2017), algo como un uróboro textual.

Figura 5. *Poetas en acción (Banca I)*, 2022, concreto, 15 piezas de 57.4 cm x 68 cm x 44 cm / Totales: 550 cm diámetro.



Fuente: Foto de estudio Jorge Méndez Blake (todos los derechos reservados, reproducida con permiso del artista)

Aunado a la circularidad a la que el artista recurre para ubicar las bancas y promover el diálogo de quienes las utilicen, tenemos el acto físico con el que se elaboran las letras. Al producir esta pieza en concreto, el grabado de éstas puede resultar de una combinación de técnicas²⁷ industriales y artísticas; como decía Jérôme Lèbre, la técnica en el arte puede confrontar a la técnica en general y así recordarnos el trabajo corporal con el material. Si “escribir es tocar” (como asegura Rivera, 2025) y el texto escrito, para Barthes, está ligado al “trazado de la mano” (2003, p. 87), al avance de la mano sobre una superficie con ayuda de una herramienta que deja un rastro gestual y significativo, estas bancas de Méndez Blake exacerban la discontinuidad de la materia a través de esa palabra que pasa por el cuerpo y se escribe con mayor conciencia que aquella del lápiz en el papel (o el teclado en la pantalla). Por tanto, esta escritura implica un doble aprendizaje. Así, la acción del escultor induce y

²⁷ Cabría decir que la talla directa a mano (como se alude en los dibujos de la serie a la que pertenece *Defiéndela*) no es lo más factible –aunque se podría, con una gran destreza–, seguramente se realiza con una combinación de técnicas, ya sea con un moldeado previo de cada letra, o con una cortadora de alta precisión (una máquina de control numérico computarizado que se programa para obtener estos cortes precisos, limpios y exactamente ubicados; en una revisión sobre la evolución de este tipo de máquinas, las y los autores definen: “El mecanizado CNC no es más que la automatización de las máquinas herramientas (torno, fresadora, rectificadora, etc), la cual efectúa operaciones distintas y complejas de mecanizado mediante un control numérico por computadora (CNC)” (Solís-Santamaría et al., 2023). Lo que es muy probable es que los acabados finales sí se realicen a mano, con herramientas en las que el cuerpo y su fuerza se impliquen más.

evoca la poesía en diferentes niveles: en tanto su oralidad, su agencia e inclusive como tradición que prevalece materialmente.

Finalmente, quiero mencionar otra pieza con una sutil reescritura. En 2015, Jorge Méndez Blake realiza la pieza *The Mountain That Took the Place of a Poem*. Es un montículo rocoso. Inicialmente, la ficha técnica señala “piedras” y se pueden observar guijarros de tonos variados. En sus reelaboraciones, para la galería OMR²⁸ y para el espacio Blue Project Foundation, la pieza cuenta con una estructura metálica y las piedras son de mármol de diversos colores (lo que le da consistencia y reduce el polvo, así se observan cuerpos más consistentes de pequeñas piedras).

El título de la obra es un juego de palabras a partir del poema de Wallace Stevens “The Poem that Took the Place of a Mountain”. En la prensa se señaló que la pieza está hecha con piedra de mármol de tres colores en concordancia con tres versos (Bosco, 2018) del poema de Stevens –aunque no señalan cuáles tres de los catorce. También se ha mencionado que la relación entre el poema y la obra está en el vínculo que Stevens entabla entre la lengua y el mundo físico “There it was, word for word / The poem that took the place of a mountain” (Méndez, 2015), pues existe una relación de equivalencia entre la unidad mínima palabra y piedra en la pieza del mexicano.

Con todo, resulta particular la versión para *Ventana poniente* (galería OMR, 2016), una exposición individual en la que todas las obras fueron realizadas a partir de la poesía de Emily Dickinson. Ahí, al centro de la sala se encontraba *The Mountain That Took the Place of a Poem (for Emily)*, que para aquella ocasión estaba dedicada a la poeta; señalado con ese paréntesis añadido al título.

Recordemos la pieza a partir del poema de Bishop, pues encuentro algunas similitudes. Tanto la montaña como el iceberg son elementos naturales, de cierta forma, agrestes, con formas irregulares y puntiagudas. Y, para ambas piezas, Méndez Blake sintetiza la forma poética. Mientras que en el iceberg lo hace a partir de opuestos formales, en la montaña lo hace por sustitución (tal como lo indica Stevens, sólo que de manera inversa: piedra por piedra, la montaña tomó la forma del poema). Si consideramos la dedicatoria, es posible ver analogías con este poema de Dickinson:

The Mountains - grow unnoticed –
 Their Purple figures rise
 Without attempt – Exhaustion –

²⁸ Aquí se pueden ver imágenes de la exposición: <https://www.mendezblake.com/new-gallery-1/qtbkduc8kvodhzwchof3isdyl63ppf>.

Assistance - or Applause –

In Their Eternal Faces

The Sun – with just delight

Looks long – and last – and golden –

For fellowship – at night– (Dickinson, 1960, p. 371)

Tanto en el cambio de tonalidades de las rocas, entre el púrpura y un dorado que tira a la obscuridad, en el caso de la obra de Méndez Blake es un tono claro que se torna café, grisáceo y que también termina en negro. Además, el color hace de su presencia un volumen que pasa casi desapercibido, a pesar de sus dimensiones (en comparación con las coloridas y grandes pinturas que se ubicaban en los muros; además, el montículo tiene tonos presentes en el piso y columnas de la galería).

En consecuencia, en esta reescritura volumétrica, el artista ha llevado al mínimo el uso de lo literario. Una vez más, Méndez Blake aprovecha las características del nombre propio²⁹ y el título. Sólo que en este caso genera una trasposición medial (Rajewsky, 2020, p. 441), es decir, crea una obra nueva, sin contenido literal/material de la obra de referencia, al menos no en la obra directamente. Así, el efecto de textualidad también participa en este ejemplo.

Finalmente, quiero sintetizar el procedimiento creativo por medio del cual el artista vincula texto y materia. Tengamos en cuenta la dimensión material del libro: ésta guarda la secuencia temporal del texto y enmarca los límites de la ficción, mismos que Matei Călinescu, Mieke Bal, Gérard Genette, entre otros, han descrito para explicar sus funciones; entre las más notables encontramos aquella que “nos hace creer” (Călinescu, 1993, p. 188) que lo descrito en el texto literario sí sucede, es decir, se logra un pacto de verosimilitud. Considero que, de forma similar, Jorge Méndez Blake construye espacios delimitados para estas ficciones y poéticas emplazadas y movedizas. El artista proyecta elementos derivados de la textualidad, ancla y relaciona ese referente (ya sea el libro materialmente, el título, alguna característica popular en el imaginario colectivo, etc.) a una sustancia

²⁹ Pensando en los nombres propios y títulos, quisiera señalar que hace unos años, en las redes sociales, se difundió la frase “El poder de un libro” como el título de una de las obras de Jorge Méndez Blake (*El castillo*, en la que el artista usa el libro así titulado de Kafka). Un fenómeno interesante sobre estas familias de descripciones significantes que se suman a una obra. Y, además, habla de lo sugestiva y textual que resulta la obra de este artista. El tema excede el presente ensayo, pues no fue una acción intencional del artista. Pero, Verónica Cohen escribió algunas reflexiones en torno la recepción actual del objeto libro y de esa obra en particular del artista (Cohen, 2019).

material tridimensional con la que pacta la verosimilitud. Entonces, el trabajo apela al cuerpo lector de manera espacial y volumétrica, al tiempo que el pacto promueve las relecturas de las obras ante las nuevas descripciones propuestas por el artista.

Conclusiones

En una entrevista, Jorge Méndez Blake dijo: “La energía de algunos momentos en la historia de la literatura no pueden duplicarse en el arte, del mismo modo en que no se puede describir con palabras cómo el arte muestra el mundo”³⁰ (Zymaraki-Tzortzi, 2019). Esta reflexión es una práctica en su obra. No se trata de que la escultura sea “como si” fuese poesía, tampoco intenta ilustrar las novelas con las que trabaja, no son adaptaciones. La obra de este artista parte de una revisión de los mecanismos, técnicas y procesos de las artes de su interés, pone en diálogo lo espacial y lo textual.

Un recurso importante en la obra del mexicano es el uso de palabras que tienen familias de significado, como los nombres propios “para Emily” y títulos *Moby Dick*, así como el uso de campos semánticos, como “la poesía”. Así, el artista economiza elementos sin perder la variedad de lecturas y significados, pero manteniendo unidades textuales sintéticas que puede vincular con soluciones espaciales y materiales de acuerdo con la función que tendrán en la obra. Dar cuerpo al texto implica, en la obra del mexicano, un ejercicio de lectura en el que el contexto del libro es relevante y también es parte de la elección material, escultórica o arquitectónica.

Es decir, en la obra de Jorge Méndez Blake, escribir es una acción de lectura y aprendizaje técnico. Aunque, lo que obtiene no son letras en un plano, sino volúmenes, acciones o instalaciones desde las que emergen la presencia y la sustancia (prestada) de la síntesis del componente lingüístico que el artista elige en cada Capítulo³¹ de su obra.

En resumen, esta presencia textual está mediada por un material o espacio proyectados desde cada referencia literaria o libresca; y, sin duda, el resultado evoca eficazmente al referente. Es interesante que, a pesar de no exigir el conocimiento previo del intertexto, es suficiente con lo que compartimos en el imaginario colectivo para pactar la voluntad de sostener la experiencia frente a la obra; y en consecuencia, al salir de la sala de exhibición, desear la consulta de la obra literaria

³⁰ Del original: “The energy of some moments in the history of literature cannot be duplicated in art, as the way art shows the world cannot be described with words”.

³¹ En la página de internet del artista, la organización de proyectos tiene por secciones el título Capítulo. El Capítulo I corresponde a unos murales sobre Julio Verne. Mientras que el Capítulo LVII, se refiere a su más reciente exposición “Inside the Law”, en la que vuelve a Kafka, en la galería Meessen de Bélgica.

vinculada. Nos daremos cuenta después: la experiencia no termina ahí, será indispensable revisitar la obra de Jorge Méndez Blake para volver a desplazarnos dentro de aquello que leímos y así continuar el ciclo gozoso, crítico y dilatado de la relectura.

Referencias

- Barthes, R. (with Folch González, E.). (2003). *Variaciones sobre la escritura* (1. ed. argentina). Paidós.
- Bishop, E. (2009). *Elizabeth Bishop. Poemas* (U. González de León, Trad.). UNAM.
<https://materialdelectura.unam.mx/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/139-064-elizabeth-bishop?start=2>
- Bosco, R. (2018, enero 7). Interacciones analógicas. *El País*.
https://elpais.com/ccaa/2018/01/05/catalunya/1515185082_207414.html
- Brea, J.-L. (2013). Ornamento y utopía. Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90. *Arte: arte, proyectos e ideas*. (4) 13–30.
- Călinescu, M. (1993). *Rereading*. Yale Univ. Press.
- Carrión, U. (2007). *Poesías* (1. ed). Tallereditoria [u.a.].
- Castañeda Marulanda, W. (2020). *Los Memes: Un Mecanismo para Comunicar Mensajes Virtuales* (1st ed). Universidad de Caldas.
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita: Diálogos e intervenciones* (1. ed). Gedisa Editorial.
- Cohen, V. (2019). Lo que mueve un muro. La obra El castillo de Jorge Méndez Blake. *Artilugio*, 5, 102–114. <https://doi.org/10.55443/artilugio.n5.2019.25321>
- Condee, W. (2016). The Interdisciplinary Turn in the Arts and Humanities. *Issues in Interdisciplinary Studies*. (34) 12–29.
- Contreras, S. (2013). Formas de la extensión, estados del relato, en la ficción argentina contemporánea (a propósito de Rafael Spregelburd y Mariano Llinás). *Cuadernos de Literatura*. XVII(33) 355–376.
- Cruz Arzabal, R. (2025). Arquitectura y poética de la memoria: Espacios y recuerdos en Jorge Méndez Blake, Elena Garro y Coral Bracho. En S. Poot Herrera & Villoro, *La biblioteca en un libro*. Editorial Universidad de Guadalajara.
- Dickinson, E. (1960). *The complete poems of Emily Dickinson* (T. Johnson, Ed.). Little, Brown and Company.

- Fabre, L. F. (2015). De traiciones, traducciones, traslaciones, transcripciones. En E. Álvarez Romero (Ed.), *Jorge Méndez Blake: Traslaciones topográficas de la biblioteca nacional = Jorge Méndez Blake: Topographic transferrals from the biblioteca nacional* (Primera edición / First edition). MUAC.
- García Canclini, N., Gerber Bicecci, V., & López Ojeda, Andrés. (2015). *Hacia una antropología de los lectores*. D - Ediciones Culturales Paidós.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte* (Primera edición). Fondo de Cultura Económica.
- González Aktories, S., Cruz Arzabal, R., & García Walls, M. (Eds.). (2021). *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia el estudio de las literaturas extendidas*. UNAM.
- Gumbrecht, H.-U. (2005). *Producción de presencia*. UIA.
- Hernández-Viramontes, E. (2023). *La palabra como lenguaje artístico. Prácticas textuales en México*. Saenger Editores.
- Jarman, D. (2017). *Croma: Un libro de color* (1ª ed). Caja Negra.
- Kripke, S. A. (2017). *El nombrar y la necesidad* (M. M. Valdés, Trad.; Segunda reimpresión de la segunda edición en castellano (revisada)). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Melville, H. (2018). *Moby Dick* (M. Yábar-Dávila, Trad.). Alianza.
- Méndez Blake, J., Fabre, L. F., Garza Mata, A. de la, & Labastida, A. (2015). *Jorge Méndez Blake: Traslaciones topográficas de la biblioteca nacional* (E. Álvarez Romero, Ed.; Primera edición / First edition). MUAC, UNAM.
- Méndez-Blake, J. (s/f). Reciente [Sitio internet]. *Jorge Méndez Blake*. Recuperado el 21 de agosto de 2025, de <https://www.mendezblake.com/introduccion-1>
- Méndez-Blake, J. (2015). Capítulo XXXIII: Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional. *Jorge Méndez Blake*. <https://www.mendezblake.com/biblioteca-nacional/5ckw2oekjecjx7g0rlrg48ukz5xzi6>
- Méndez-Blake, J. (2020). El iceberg imaginario. *Jorge Méndez Blake*. <https://www.mendezblake.com/el-iceberg-imaginario>
- Mitchell, W. J. T. (2018). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual* (Y. Hernández Velázquez, Trad.; Reimpresión, 2018). Akal.
- Moby Interview. (2024, diciembre 15). *TMF - The Music Factory*. <https://youtu.be/FKZTVKN4oGc?si=R4PcZk5UW1gJNic4>

- Moffitt, E. (Ed.). (2024). *Vitamin Txt: Words in Contemporary Art*. Phaidon Press Ltd.
- Nancy, J.-L., & Lèbre, J. (2020). *Señales sensibles*. Ediciones Akal.
- Oulipo. (2017). *Cylindre*. Oulipo. *Contraintes*. <https://oulipo.net/fr/contraintes/cylindre>
- Parret, H. (2023). *La délicatesse des sens*. les Presses du réel.
- Pedro Barbado Mariscal. (2024). Moby Dick: The Metaphysical Monster. *Journal of Humanities and Social Sciences Studies*. 6(10) 85–93. <https://doi.org/10.32996/jhsss.2024.6.10.10>
- Perec, G. (2008). *Pensar-clasificar* (3a. ed). Gedisa.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: La representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo Veintiuno Editores.
- Pohlenz, R. (2010, diciembre). El Moby Dick mexicano: Gabriel Orozco en el MOMA. *Examen*, 190, 74.
- Projets pour une Possible Littérature*. Jorge Méndez Blake. (2015). La Kunsthalle. Centre d'Art Contemporain Mulhouse.
- Rajewsky, I. (2020). Intermedialidad, intertextualidad y remediación: Una perspectiva literaria sobre la intermedialidad (B. Schmunck, Trad.). *Vivomatografías*, 6. <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/278/314>
- Rivera Garza, C. (2025). *Escribir es tocar: Transcripción, letra manuscrita y tipografía—Ciclo Táctil* [Conferencia (video)]. <https://www.youtube.com/watch?v=WkK3joZb6HY&t=21s>
- Segura Vera, N. Y. (2018). Lengua Que No Sea La Oficial: Escrituras Conceptualistas Y Memoria en Tres Propuestas Mexicanas. *Alter/nativas, latin american cultural studies journal*. (9) 1–22. Academic Search Ultimate.
- Sierra, S. (2013, octubre 7). La biblioteca, un laberinto donde siempre vas a estar perdido. *El Universal*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/la-biblioteca-un-laberinto-donde-siempre-vas-a-estar-perdido-956383.html>
- Solís-Santamaría, S. I., Solís-Santamaría, T. M., Lasluisa-Naranjo, H. G., & Albán-Andrade, E. D. (2023). Evolución y utilidad del mecanizado CNC en el diseño industrial. *Revista Científica INGENIAR: Ingeniería, Tecnología E Investigación*. 6(11) 42–55.
- Stoichita, V. I. (2000). *La invención del cuadro: Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea* (1a ed). Ediciones del Serbal.
- Villalobos, G. (2015, mayo 27). Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional | Jorge Méndez Blake. *Arquine*. <https://arquine.com/traslaciones-topograficas-de-la-biblioteca-nacional-jorge-mendez-blake-museo-universitario-arte-contemporaneo/>

Zymaraki-Tzortzi, E. (2019, mayo 9). Jorge Méndez Blake, El Castillo / The Castle, 2007. Interview.

Exposure. <https://elzimaraki.gr/jorge-mendez-blake-el-castillo-castle-2007/>

La risa, la comicidad y un cómico-comediógrafo llamado Buster Keaton.

Laughter, comedy and a comedian named Buster Keaton.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e3193

Alberto Navarro Fuentes

Investigador Independiente.

(MÉXICO)

CE: betoballack@yahoo.com.mx

 <https://orcid.org/0000-0003-4647-9961>

Recepción: 02/10/2025 Revisión: 18/01/2026 Aprobación: 16/02/2026

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Navarro, 2025, p. _).

En lista de referencias:

Navarro, A. (2025) La risa, la comicidad y un cómico-comediógrafo llamado Buster Keaton. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-33
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e3193

Resumen.

Este ensayo analiza la figura de Buster Keaton y su influencia en la evolución de la comedia cinematográfica, situándolo como uno de los grandes innovadores del cine mudo. El estudio parte de una reflexión teórica sobre la risa y la comicidad como fenómenos sociales y culturales, tomando como referencia las ideas de Henri Bergson y Mijail Bajtín. En este marco, se plantea que la risa, tanto individual como colectiva, cumple funciones que van más allá del entretenimiento, al convertirse en un mecanismo de cohesión, corrección y resistencia simbólica. A partir de este sustento, el ensayo examina cómo Keaton logra construir una comicidad singular mediante la interacción entre su cuerpo, la puesta en escena y el uso creativo de la tecnología cinematográfica, sin depender del diálogo. Filmes como *Sherlock Jr.* (1924) y *The General* (1926) permiten observar el empleo de recursos visuales, acrobacias físicas y situaciones absurdas que generan risa a través de la sorpresa y la desproporción. Los resultados muestran que la comicidad de Keaton se sostiene en una precisión técnica y en un dominio emocional que le otorgan universalidad, manteniendo su vigencia en el cine contemporáneo y consolidando su aporte al desarrollo histórico de la comedia como género artístico.

Palabras clave: Buster Keaton. Risa. Comicidad. Comedia. Cine mudo. *Slapstick Comedy*.

Abstract:

This essay analyzes the figure of Buster Keaton and his influence on the evolution of film comedy, positioning him as one of the great innovators of silent cinema. The study begins with a theoretical reflection on laughter and comicity as social and cultural phenomena, taking as reference the ideas of Henri Bergson and Mijail Bajtin. Within this framework, it is argued that laughter, both individual and collective, fulfills functions that go beyond entertainment, becoming a mechanism of cohesion, correction, and symbolic resistance. Building on this foundation, the essay examines how Keaton manages to construct a unique comicity through the interaction

between his body, the mise-en-scène, and the creative use of film technology, without relying on dialogue. Films such as *Sherlock Jr.* (1924) and *The General* (1926) allow us to observe the use of visual resources, physical acrobatics, and absurd situations that generate laughter through surprise and disproportion. The results show that Keaton's comicity rests on technical precision and emotional control that grant it universality, ensuring its relevance in contemporary cinema and consolidating his contribution to the historical development of comedy as an artistic genre.

Keywords: Buster Keaton. Laughter. Comedy. Silent film. *Slapstick Comedy*.

*Todos los actos del drama de la historia mundial
tuvieron lugar ante el coro popular que reía.*

Mijail Bajtín. "La cultura popular en la
Edad Media y el Renacimiento".

Introducción

El problema que guía este trabajo se centra en comprender cómo funciona la risa y la comicidad en el cine mudo, y de qué manera un creador como Buster Keaton logró generar un estilo de humor físico y visual que todavía tiene vigencia. Aunque se han producido múltiples teorías acerca de lo cómico —desde la reflexión filosófica de Henri Bergson hasta las consideraciones estructurales de Tzvetan Todorov—, el desafío es trasladar esos planteamientos teóricos al análisis de una obra cinematográfica, donde la risa no surge únicamente del guión, sino de la interacción entre cuerpo, espacio y técnica fílmica. El problema, por tanto, consiste en explicar por qué reímos con Keaton, qué recursos emplea y cómo estos se relaciona con las bases sociales y estéticas de la comicidad.

La hipótesis que sostiene el ensayo es que la comicidad de Keaton no depende del diálogo ni de la construcción verbal de un chiste, sino de una combinación única entre disciplina corporal, precisión técnica y creatividad visual, que permite a su humor trascender barreras lingüísticas y temporales. La risa que provoca se funda en un efecto universal: el espectador percibe la desproporción, la sorpresa y la resistencia absurda del cuerpo ante los embates del mundo. En esa interacción entre sujeto, escenario y tecnología cinematográfica reside la fuerza de su comicidad, lo cual explica su influencia perdurable en la evolución del cine cómico.

El ensayo está estructurado en distintas secciones. En primer lugar, se revisan las raíces de la risa y lo cómico como fenómeno social y cultural, recurriendo a teorías filosóficas y semiológicas que permiten explicar por qué reímos. En un segundo momento, se analiza la construcción de la comicidad en Buster Keaton, prestando especial atención a filmes como *Sherlock Jr.* (1924) y *The*

General (1926), donde su humor físico alcanza un grado de virtuosismo notable. Finalmente, se reflexiona sobre la vigencia de su obra en la actualidad y su influencia en la comedia contemporánea, lo que confirma el carácter universal y atemporal de su legado.

En la Grecia Clásica, la risa ocupaba un lugar ambiguo, por un lado, se le atribuía un carácter liberador y socializador, y por otro, se le miraba con cierto recelo filosófico. Platón advertía de los riesgos de la risa como descontrol emocional, mientras que Aristóteles, en su *Poética*, reconocía la comedia como género con valor estético propio, destinada a imitar lo ridículo y lo bajo, pero en un sentido que contribuía al orden de la *Polis*. El teatro de Aristófanes, lleno de sátira política y crítica social, muestra cómo la risa podía convertirse en un arma cultural para cuestionar el poder y las costumbres. En este contexto, lo cómico servía como válvula de escape tanto como mecanismo de cohesión, pues reír juntos significaba también compartir un código de referencias y valores.

Roma heredó gran parte de estas concepciones, aunque dotó a la risa de un cariz más popular y pragmático. Autores como Plauto y Terencio consolidaron la comedia como género literario y teatral, con personajes estereotipados —el esclavo astuto, el joven enamorado, el viejo avaro— que servían como espejos deformantes de la sociedad. A la par, las fiestas saturnales y los espectáculos circenses mostraban la faceta más colectiva y desbordada de la comicidad, en la que el orden jerárquico podía invertirse momentáneamente. La risa romana, en ese sentido, era un espacio de inversión simbólica y de crítica velada, pero también de placer inmediato y físico, lo que anticipa la tensión entre lo reflexivo y lo visceral que seguirá presente en la historia de la comicidad.

Durante la Edad Media, el pensamiento cristiano colocó restricciones al papel social de la risa, pues se vinculaba con la vanidad, el pecado y la burla indebida. Sin embargo, en la vida cotidiana persistieron espacios donde lo cómico floreció, especialmente en las ferias, carnavales y representaciones populares. Mijaíl Bajtín,¹ al estudiar la cultura medieval y renacentista, destaca cómo la risa carnavalesca invertía los valores oficiales y permitía a las comunidades expresar una libertad momentánea frente a las jerarquías eclesiásticas y políticas. A través de la parodia, lo grotesco y la exageración corporal, se creaba un “mundo al revés” que, aunque temporal, resultaba fundamental para la vitalidad de las sociedades medievales.

¹Para ello, nos abocamos a presentar algunas reflexiones del filósofo ruso Mijail Bajtín y su texto clásico *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1965), el cual analiza el fenómeno de la risa desde un punto de vista social, político e ideológico en el corazón de la cultura medieval, y como este va evolucionando desde finales del siglo XVI, pasando por el siglo XVII y hasta principios del XVIII.

Paralelamente, entre las comunidades nómadas o periféricas a los grandes centros urbanos, la comicidad adoptó formas ligadas a la oralidad, al gesto y a la improvisación. Juglares, bufones y narradores ambulantes hicieron circular historias cómicas, sátiras y parodias que, aunque no siempre registradas por escrito, configuraron un patrimonio humorístico compartido. En estos contextos, la risa funcionaba como herramienta de cohesión comunitaria y como modo de resistencia simbólica frente a la adversidad y a la marginalidad social. Antes de la Modernidad, por tanto, lo cómico se desplegaba en diversos niveles: como crítica social en Grecia y Roma, como inversión carnavalesca en la Edad Media, y como práctica de identidad, unidad y pertenencia entre las comunidades nómadas.

Cabe establecer algunas diferenciaciones conceptuales fundamentales entre el carnaval, la sátira y la risa socialmente correctiva, desde la Antigüedad hasta la Modernidad. Como ya mencionamos, el carnaval, en su sentido más amplio, constituye un fenómeno colectivo y ritualizado donde la risa adquiere un carácter de inversión simbólica, desde las saturnales romanas hasta los carnavales medievales, en donde lo grotesco, lo corporal y lo paródico se imponían sobre la solemnidad oficial. Veremos más adelante con Bajtín,² cómo la risa carnavalesca asumía un carácter universal y regenerador sobre la totalidad del cuerpo social, ofreciendo un espacio de liberación y renovación cultural. La sátira, en cambio, tiene un carácter más focalizado y crítico. Desde la poesía satírica de Juvenal en Roma hasta las comedias renacentistas y modernas, la sátira utiliza la risa como un arma intelectual para desenmascarar vicios, ridiculizar el poder y señalar hipocresías. Su función no es tanto liberar momentáneamente, como en el carnaval, sino exhibir lo ridículo de determinadas actitudes o instituciones para provocar reflexión y eventualmente cambios o reformas. Mientras el carnaval colectiviza la risa, la sátira individualiza el blanco, dotándola de una intencionalidad moral o política más clara.

Un tercer uso de la risa, más inmediato y cotidiano, ha sido la amonestación social de componentes censurables. Desde la Grecia clásica, donde la comedia de Aristófanes ridiculizaba a los

² Recurriré reiteradamente a la obra del filósofo francés Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* [1900], Espasa-Calpe, 1973. Este texto resulta fundamental en la filosofía a través del siglo XX para entender ¿qué es el humor?, ¿qué es lo cómico y por qué reímos? Bergson sostiene que lo cómico surge cuando lo vivo se vuelve rígido, automático o mecánico, perdiendo su flexibilidad natural. La risa, según él, cumple una función social correctiva sancionando conductas inadecuadas o excesivamente rígidas y reintegrando al individuo a la vitalidad de la comunidad. Su importancia radica en haber sentado las bases teóricas para comprender la comicidad como fenómeno cultural, social o filosófico, más allá del mero entretenimiento.

políticos, hasta las sociedades rurales y urbanas de la Edad Moderna, la burla pública, el mote y la caricatura oral servían como mecanismos disciplinadores. Reírse del tonto, del avaro o del orgulloso no solo producía entretenimiento, sino que marcaba límites a lo socialmente aceptado, reforzando las normas comunitarias. En este sentido, la risa actúa como una forma de sanción simbólica. Quien es objeto de ella queda expuesto al juicio colectivo. Con la llegada de la Modernidad, estas formas comenzaron a diferenciarse con mayor claridad. El carnaval persistió como festividad popular, aunque muchas veces domesticada por las autoridades; la sátira se consolidó como género literario y luego periodístico, especialmente en los panfletos y caricaturas de los siglos XVIII y XIX; y, la risa como amonestación social se institucionalizó en prácticas como la caricatura política o el humor costumbrista. Así, la risa pasó de ser un gesto espontáneo y comunitario para convertirse en un instrumento cultural complejo, capaz de cuestionar, corregir y al mismo tiempo integrar a los individuos dentro de un marco social compartido. Lo anterior, conlleva a hacer una diferenciación básica y general entre la “cultura seria” (oficial), aquella enmarcada en la autoridad eclesiástica y la estatal, y la “cultura popular”, siendo esta última en donde la risa en principio podía mostrarse de manera más frecuente y relajada sin sufrir amonestación alguna por parte del poder mundano institucional.

En una segunda parte de este trabajo, tomamos como punto de partida algunas reflexiones de carácter sociológico, filosófico, biológico y estético que realiza el filósofo francés Henri Bergson sobre la risa, titulado *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico* (1900), en particular, el primer apartado que lleva por nombre “De la comicidad en general. La comicidad de las formas y la comicidad de los movimientos. Fuerza de expansión de la comicidad”, en donde el autor expone cuestionamientos fenomenológicos y socioculturales, como: ¿Qué significa la risa?, ¿qué hay en el fondo de lo risible?, ¿qué puntos en común encontraríamos entre la mueca de un payaso, un juego de palabras, un enredo de vodevil, una escena de fina comedia?, entre otras preguntas que le permiten al lector ir hilvanando sus propias posibles preguntas y respuestas acerca de por qué ríe, de qué se ríe y qué efectos tiene sobre su vida reír.

Para ello, el pensador francés ofrece especulaciones significativas para pensar el tipo de contextos preponderantes en los cuales la risa aflora y qué sensaciones o emociones despierta de modo tal que susciten la risa, por un lado; y, en qué consiste la comicidad como estructura emocional, cognitiva, ideológica, cultural y psicológica, siempre compartida socialmente y entrelazada con la

sorpesa, la espontaneidad, lo inesperado, lo impredecible y lo no calculado, como reflejo de lo propio y del ámbito más común de la vida cotidiana.

En la tercera y última parte, nos ubicamos en la década de los años 20 y 30 (del siglo pasado) básicamente, en lo que fueron los inicios de la comedia cinematográfica. Aquí reflexionamos sobre lo que la investigadora e historiadora de cine Hilde D'Haeyere nos comparte sobre la comedia y los llamados *Slapstick Comedy films* (películas burlesque), explicando que el punto de partida de este “giro cómico” asume la propia realización cinematográfica como tema, retratando el proceso multifacético de la producción cinematográfica y cómo este afecta de manera significativa el quehacer y el modo de filmar, producir, distribuir y exhibir el cine.

Posterior a esta breve introducción a la comedia, se procede a describir algunos aspectos personales y familiares de la vida del cómico y comediógrafo Buster Keaton, y sobre su obra fílmica. La competencia rapaz entre los estudios cinematográficos de la época, apenas se insinúa en este trabajo; la mecanización y especialización del trabajo (en particular, el caso del poder que comenzó a tener el productor con respecto al director); así como, el impacto del sonido y otras innovaciones tecnológicas que la producción cinematográfica hicieron suyas rompiendo con el hasta entonces paradigma del cine silente o mudo, y otras vicisitudes que se conjuntaron para dejar fuera del “ring” cinematográfico a este célebre artista de la comedia, para muchos el más grande de todos ellos, siendo ellos, gente del talento de un Chaplin, Linder, Lloyd, Langdon, Abbot y Costello, entre otros.

La risa. Entre el tono serio y el tono cómico

*Más vale de risas y no de lágrimas que escriba
porque es la risa lo típico del hombre.*

François de Rabelais. “Gargantúa y Pantagruel”.

Mijail Bajtín en su obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1965) afirma que:

No podemos comprender adecuadamente la vida y la lucha cultural y literaria de las épocas pasadas si ignoramos la cultura cómica popular particular, que ha existido desde siempre y nunca se fusionó con la cultura oficial de las clases dominantes. (2018:608).

No obstante, él mismo matiza esta afirmación al agregar que “Los autores y compaginadores de bufonadas, bromas y sátiras de fines del siglo XVI y principios del XVII invocaban habitualmente la

autoridad de los sabios y teólogos de la Edad Media que habían autorizado la risa” (2018:100). Evidencia de esta última afirmación es que él mismo asegura que desde principios de la Edad Media:

La risa popular penetró no solamente en los círculos religiosos medios, sino también en los círculos superiores, y, en este sentido, *Rabanus Maurus* no constituye una excepción. La atracción de la risa popular era muy fuerte en todos los niveles de la joven jerarquía feudal (eclesiástica y laica). Esta circunstancia se explica, a mi entender, por las siguientes razones:

- 1) La cultura oficial religiosa y feudal de los siglos VII y VIII, e incluso IX, era aún débil y no se había formado completamente.
- 2) La cultura popular era muy poderosa y había que tomarla en cuenta forzosamente; se utilizaban incluso algunos de sus elementos con fines propagandísticos.
- 3) Las tradiciones de las saturnales romanas y de otras formas cómicas populares legalizadas en Roma, no habían perdido su vitalidad.
- 4) La Iglesia hacía coincidir las fiestas cristianas con las paganas locales relacionadas con los cultos cómicos (con el propósito de cristianizarlas).
- 5) El nuevo régimen feudal era aún relativamente progresista, y, en consecuencia, relativamente popular (Bajtín, 2018:99).

La cultura popular por el mismo número de a quienes iba dirigida tenía un poder inmenso, a diferencia de la “cultura” que se proponía en las cortes feudales, por lo que incluso si era por razones de manipulación y hoy diríamos de “mediaticidad” y “proselitismo”, la iglesia católica y la figura del “estado ampliado” (nobles, dirigentes militares y gremiales, etc.), lo entendían muy bien y procuraban sacarle provecho cada vez que tenían una oportunidad. Bajtín nos pone como ejemplos las saturnales romanas entre otras fiestas populares que se gestaron en la misma Europa medieval, más otras que se fueron aprendiendo en el contacto que los europeos mantenían con el mediterráneo no europeo y Asia. Por lo que como afirma el historiador soviético:

[Esta] seriedad exclusivista de la ideología defendida por la Iglesia oficial reconocía la necesidad de legalizar en el exterior de la iglesia, es decir fuera del culto, del ritual y las ceremonias oficiales y canónicas, la alegría, la risa y las burlas que se excluían de allí. Esto dio como resultado la aparición de formas cómicas puras al lado de las manifestaciones canónicas (Bajtín, 2018, p. 96).

Sin embargo, la cuestión no era tan transparente como podría parecer, puesto que la iglesia veía en las fiestas paganas una amenaza seria a su autoridad, por lo que como vimos en la cita anterior, procuraba en la medida de lo posible y por lo general con éxito, que no hubiera manera en el calendario de que las fiestas religiosas se vieran obnubiladas por las fiestas populares, en su mayoría de origen no cristiano, sobre todo si la risa y la comicidad llevan la batuta en estas, cuando no incluso aprovechando su escenificación y representación para intentar llevarlas a los espacios que hicieran posible el propósito de hacerlas afines al culto cristiano. Esto es, la Iglesia bien sabía que necesitaba espacios para “relajar” la dureza de su enseñanza y su “tratamiento”. Por eso, había espacios y fechas en las que se distendía un poco y permitía ciertos efluvios de observancia irrestricta. De ahí el tema del carnaval.

Lo anterior, por cierto, resultó en una buena escuela que poco después serviría a los fines “pedagógicos” que la iglesia y las órdenes religiosas, pusieron en práctica en América para evangelizar a los pueblos originarios y servir como fundamento a la lógica de colonialidad implementada en paralelo con la Conquista, y la posterior expansión territorial de esta. Afirma Bajtín que:

La risa de la Edad Media estaba excluida de las esferas oficiales de la ideología y de las manifestaciones oficiales, rigurosas, de la vida y las relaciones humanas. La risa había sido apartada del culto religioso; del ceremonial feudal y estatal, de la etiqueta social y de la ideología elevada. El tono de seriedad exclusiva caracteriza la cultura medieval oficial. El contenido mismo de esta ideología: ascetismo, creencia en la siniestra providencia, el rol dirigente cumplido por categorías tales como el pecado, la redención, el sufrimiento, y el carácter mismo del régimen feudal consagrado por esta ideología: sus formas opresivas e intimidatorias, determinaron ese tono exclusivo, esa seriedad helada y pétrea. El tono serio se impuso como la única forma capaz de expresar la verdad, el bien, y, en general todo lo que era considerado importante y estimable. El miedo, la veneración, la docilidad, etc., constituían a su vez las variantes o matices de ese tono serio (Bajtín, 2018, p. 95).

Bajtín subraya que la cultura oficial de la Edad Media estuvo marcada por una separación tajante entre la risa y las esferas consideradas “serias” de la vida social, política y religiosa. El ámbito del culto, de los rituales feudales y estatales, así como de la ideología dominante, estaba dominado por un tono solemne que no admitía el humor ni la comicidad. La ideología medieval, centrada en valores como el ascetismo, la creencia en una providencia temible y la constante conciencia del pecado y la redención, fomentaba una visión del mundo basada en la gravedad y el sufrimiento. En consecuencia,

las formas culturales que se legitimaban en el espacio oficial se expresaban únicamente a través de un lenguaje serio, rígido y excluyente.

En este contexto, la risa quedaba relegada a los márgenes de lo social, privada de legitimidad en las esferas de poder y en las instituciones. El régimen feudal, con su carácter opresivo y jerárquico, encontraba en la seriedad un instrumento de control y perpetuación de la obediencia, puesto que la solemnidad imponía respeto, temor y sumisión. Para Bajtín, este predominio del tono serio no solo configuraba la forma de expresión de la verdad y el bien en la Edad Media, sino que también revelaba el modo en que la cultura oficial limitaba los espacios de libertad popular, reservando para la risa y el humor un papel marginal y en muchos casos clandestino. Sin embargo, precisamente por su marginación, la risa encontró un espacio de resistencia y libertad en las expresiones populares, especialmente en las fiestas carnavalescas. Allí, el pueblo podía invertir momentáneamente los valores oficiales, burlarse de las autoridades, dar voz a lo corporal y lo material frente a la espiritualidad rígida de la cultura dominante.

El carnaval y la comicidad popular preservaban un contrapunto liberador, demostrando que la risa era también una forma de verdad, aunque no reconocida por las instituciones de la época. De alguna manera, la risa y la comicidad ya no podían prohibirse o anatemizarse bajo las invectivas del quebranto de la ley o la proximidad del pecado, por lo que el tono cómico o burlesco acaso entro en un régimen de observancia y “buenas prácticas” en el que la iglesia, principalmente, y el estado, estaban a cargo de su cabal cumplimiento por parte de los “ciudadanos” medievales. Así pues, la intimidación, la difamación, la sospecha infundada, la delación, la infamia, el chantaje, entre otras formas prácticas de generar paranoia al interior de las comunidades sociopolíticas se extendieron, como podrá imaginarse con facilidad. Las cuales, no obstante, no contuvieron y mucho menos impidieron lo que buscaban “administrar” las autoridades en cuestión. Afirma Bajtín que:

Al influjo de esta nueva combinación, la risa de la Edad Media experimentó cambios notables. Su universalismo, su radicalismo, su atrevimiento, su lucidez y su materialismo pasaron del estado de existencia espontánea a un estado de conciencia artística, de aspiración a un objetivo preciso. En otras palabras, la risa de la Edad Media, al llegar al Renacimiento, se convirtió en la expresión de la nueva conciencia libre, crítica e histórica de la época. Esto fue posible porque después de mil años de evolución, en el transcurso de la Edad Media, los brotes y embriones de esta tendencia histórica, estaban listos para eclosionar (Bajtín, 2018, p. 95).

Hacia finales del siglo XVI y principios del XVII, la risa innegablemente ha ganado terreno y no puede contenerse ni erradicarse ni de la esfera privada ni de la pública, en gran parte, porque se ha aceptado que finalmente, que en tanto esta sólo tiene presencia y participación parcial y no es la constante en la vida común de la sociedad, sino que se practica más en términos individuales, no es realmente este tono cómico o no serio que implica la risa uno que pueda llegar a amenazar la estabilidad del reino ni y a la autoridad, así como tampoco el tono serio que estos requieren y llevan a cabo para realizar de manera efectiva sus tareas para gobernar a sus gobernados y mantener el control del poder político. Afirma Bajtín que:

La actitud del siglo XVII en adelante con respecto a la risa puede definirse de la manera siguiente: la risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sólo puede abarcar ciertos aspectos parciales y parcialmente típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico; la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos. Esta es, esquemáticamente, la actitud de los siglos XVII y XVIII ante la risa (Bajtín, 2018, pp. 88-89).

De conformidad con la cita anterior, es posible afirmar que, a partir del siglo XVII, la risa perdió su carácter universal y totalizador para quedar confinada a un ámbito marginal dentro de la cultura. Mientras que en época anteriores podía expresar una visión del mundo más amplia y hasta comunitaria, en la Modernidad temprana la comicidad fue reducida a un recurso que solo podía aplicarse a aspectos parciales y negativos de la vida social. Bajo esta nueva concepción, lo serio se reservó para lo esencial, lo trascendente y lo digno de respeto, es decir, la historia, los héroes, los reyes y los grandes acontecimientos estaban excluidos de lo cómico, pues se consideraba que la risa no podía expresar verdades fundamentales sobre la existencia humana. En este sentido, lo cómico quedó limitado al señalamiento de los efectos individuales, los vicios sociales o los comportamientos considerados degradados. La risa pasó a funcionar como una herramienta correctiva y moralizante,

una especie de castigo simbólico que la sociedad dirigía hacia los sectores inferiores o marginales. El humor dejó de concebirse como una fuerza creadora y vital, para convertirse en una diversión ligera o en un mecanismo de sanción cultural. Esta transformación explica también por qué la risa fue relegada a un lugar subordinado dentro de las jerarquías literarias y artísticas, considerada como un género menor en contraste con la solemnidad de la tragedia o de la épica.

De este modo, Bajtín resalta la consolidación de un régimen cultural en el que la seriedad se impuso como la única forma válida de expresar lo verdadero y lo importante. La risa quedó excluida de los discursos oficiales, reducida a un papel secundario y subordinado, incapaz de proyectar una concepción global del mundo. Esta actitud de los siglos XVII y XVIII refleja un proceso histórico en el que la comicidad dejó de ser un espacio de libertad popular, como en el carnaval medieval, para convertirse en un instrumento controlado y funcional al orden social establecido.

La risa y la comicidad

Al inicio del primer capítulo de su obra *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (1900), que se titula “De la comicidad en general. La comicidad de las formas y la comicidad de los movimientos. Fuerza de expansión de la comicidad”, Henri Bergson especula sobre el tema de la risa y la comicidad de la siguiente manera:

¿Qué significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible? ¿Qué puntos en común encontraríamos entre la mueca de un payaso, un juego de palabras, un enredo de vodevil, una escena de fina comedia? ¿Qué destilación nos dará la esencia, siempre la misma, a la que tantos y tan variados productos le deben su indiscreto olor o su delicado perfume? Los más grandes pensadores, desde Aristóteles,³ han afrontado este pequeño problema que siempre

³ Aristóteles trata el tema de la risa en varias de sus obras más importantes, como son la *Poética*, la *Retórica*, la *Política* (cap. VII, dedicado a lo ridículo), en *Sobre las partes de los animales*, y en la *Ética a Nicómaco*. Aunado a las reflexiones que realiza el Estagirita sobre la risa partiendo desde una perspectiva fisiológica (“Sobre las partes de los animales”), ya en la *Poética* expone sobre el origen y los efectos que produce la risa en los seres humanos, asignándole a esta un “valor” favorable paralelo a la virtud de la moderación cuando esta es producto de la agilidad, la ironía, el ingenio y la burla por las sensaciones que produce, como son la recreación y la benevolencia que aporta al oyente, generando simpatía, complacencia y agrado en las diversas esferas de la vida donde esta tiene lugar: social (*Ética*), política (*Política* y *Retórica*) y estético-artística (*Poética*). Afirma Javier Rodríguez Pequeño “La *Comedia* de Aristóteles convertiría la risa en arte, se extendería entre los doctos, se convertiría en objeto de la Filosofía y en enemiga de la Teología. Y, por si esto no fuera suficientemente pernicioso, la *Comedia* daría voz a los más humildes, los convertiría en protagonistas, en los dueños del canon (2008, s.p.). A su vez afirma Umberto Eco que “[...] Si algún día la palabra del Filósofo justificase los juegos marginales de la imaginación desordenada, ¡oh, entonces sí que lo que está en el margen saltaría al centro, y

se resiste al esfuerzo, se resbala, huye y se vuelve a erguir, impertinente desafío lanzado a la especulación filosófica (Bergson, 1972, p. 13).

Para Bergson, la risa no sólo era la demostración individual de una emoción externada o manifestada hacia afuera sobre algo que acontecía con sorpresa o no fuera del sujeto, sino algo mediado por el imaginario sociocultural y colectivo del cual todo hombre y toda mujer forman parte, por lo que las fronteras del adentro y del afuera en este sentido, resultaban desdibujadas por la risa misma. Afirma el pensador francés que la risa:

Razonable, a su manera, hasta en sus mayores extravíos, metódica en su locura, soñadora, de acuerdo, pero sin dejar de evocar en sueños visiones que enseguida son aceptadas y comprendidas por toda una sociedad, ¿cómo no iba a informarnos la fantasía cómica sobre los procedimientos de trabajo de la imaginación humana y más concretamente de la imaginación social, colectiva, popular? Procedente de la vida real, emparentada con el arte, ¿cómo no iba a decirnos asimismo lo que opina del arte y de la vida? (1972, p. 14).

Bergson coincide con Aristóteles al afirmar que sólo el ser humano es capaz de reír. Por ello:

[...] no hay comicidad fuera de lo propiamente humano. Un paisaje podrá ser hermoso, armonioso, sublime, insignificante o feo, pero nunca será risible. Nos reiremos de un animal, pero porque habremos descubierto en él una actitud de hombre o una expresión humana” (Bergson, 1972, pp. 14-15).

Así pues, para Henri Bergson, la risa no es un mero acto fisiológico o un fenómeno psicológico aislado, sino una conducta social profundamente enraizada en la cultura. En su obra *La risa* (1900), el filósofo sostiene que reímos siempre en un contexto colectivo, puesto que la risa requiere de espectadores, de una comunidad que comparte códigos y referencias. Por ello, constituye un comportamiento cultural que funciona como espejo y medida de lo aceptado socialmente, es decir, la risa es un correctivo, puesto que la sociedad ríe de quien se desvía de la flexibilidad y la vitalidad humana, recordándole —y recordándonos— cuáles son los límites de lo permitido o lo deseable.

Bergson también asocia la comicidad con la rigidez mecánica aplicada a lo vivo. Reímos cuando una persona actúa de manera automática, torpe o desfasada con respecto al flujo natural de

el centro desaparecería por completo! [...] y entonces la periferia de la tierra conocida se convertiría en el corazón del imperio cristiano” (1982, p. 575).

la vida, como si se convirtiera en una especie de máquina. Esa conducta, que rompe la naturalidad de lo humano, despierta comicidad porque la comunidad percibe en ella una anomalía que se sanciona con la risa. Así, la risa se convierte en un gesto colectivo que corrige y al mismo tiempo integra al individuo dentro del orden social, sin recurrir a la violencia o a la sanción formal. En este sentido, el impacto cultural de la risa es significativo, pues no solo entretiene, sino que regula, cohesiona y refuerza valores comunitarios. Al ridiculizar lo que se percibe como desajuste o rigidez, la risa mantiene viva la adaptabilidad de los individuos dentro de la sociedad. Para Bergson, entonces, la comicidad no se reduce a un fenómeno estético o emocional, sino que tiene un profundo valor social, porque moldea comportamientos y asegura la continuidad de la vida en común.

Para Bergson, “basta para convencerse, con notar que un personaje cómico es generalmente cómico en la medida exacta en que se ignora a sí mismo. La comicidad es inconsciente” (1972, p. 24). Afirma Bergson que:

Varios [filósofos] han definido al hombre como “un animal que sabe reír”. También podrían haberlo definido como un animal que hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él. Señalemos ahora, como un síntoma no menos digno de observación, la insensibilidad que suele acompañar a la risa. Parece que la comicidad sólo puede producir su estremecimiento cayendo en una superficie de alma bien tranquila, bien llana. La indiferencia es su entorno natural. El mayor enemigo de la risa es la emoción (Bergson, 1972, p. 15).

De acuerdo con Bergson, a la risa no se predispone nadie, de allí que esta esté más asociada con la sorpresa, la espontaneidad, lo inesperado, lo impredecible y lo no calculado. Esta inconsciencia viene conectada también con cierta insensibilidad producto de la misma falta de predisposición frente a aquello que provoca la risa o resulta cómico. Bergson considera que:

Ahora desapéguese, asista a la vida como espectador indiferente: muchos dramas se volverán comedia. No tenemos más que taparnos los oídos cuando suena la música, en un salón de baile, para que los bailarines nos resulten ridículos. ¿Cuántas acciones humanas superarían una prueba de este tipo? ¿Y acaso no veríamos cómo muchas de ellas dejan de pronto de ser graves para ser divertidas, si las aislásemos de la música de sentimiento que las acompaña? La comicidad exige pues, para surtir todo su efecto, algo así como una anestesia momentánea del corazón, pues se dirige a la inteligencia pura. Eso sí, dicha inteligencia debe

permanecer en contacto con otras inteligencias. [...] No disfrutaríamos la comicidad si nos sintiéramos aislados. Parece ser que la risa necesita un eco. [...] Nuestra risa es siempre la risa de un grupo (Bergson, 1972, pp. 17-18).

La cita anterior resulta interesante puesto que como veíamos en el apartado anterior, los poderes secular y eclesiástico que defendían la observancia del tono serio (oficial) frente al tono cómico (popular), entrado el siglo XVII relajaron la medida por ser este último tono uno que era practicado por lo general en términos individuales o en pequeños grupos y ocasionalmente, esto es, en esferas que no ponían en riesgo el tono serio que requerían los asuntos oficiales, como eran los de índole religioso y político que atañían a toda la comunidad y cuyo control estaba en manos de los que ejercían el poder. Para el filósofo francés, contrario al pensador ruso, la risa no es nunca individual —aunque partía de ahí, la risa es un hecho individual, que sirve para drenar la energía negativa que podríamos cargar, por ejemplo, si tuvimos un mal día— ni en solitario, sino en común o en grupo, por lo que tanto lo social como lo individual salían de aquí fortalecidos y retroalimentándose. Se pregunta Bergson:

¿Cuántas veces se habrá dicho que la risa de los espectadores, en teatro, es mayor cuanto más llena está la sala? ¿Cuántas veces se habrá resaltado, por otra parte, que muchos efectos cómicos son intraducibles de una lengua a otra, relativos por lo tanto a las costumbres e ideas de una sociedad particular? Pero es la incompreensión de la importancia de este doble hecho la que ha llevado a ver en la comicidad una simple curiosidad que divierte a la mente y en la risa un fenómeno extraño, aislado, sin nexo alguno con el resto de la actividad humana. De ahí esas definiciones que tienden a hacer de la comicidad una relación abstracta percibida por la mente entre las ideas, “contraste intelectual”, “absurdo perceptible”, etc., definiciones que, aunque sirviesen para todas las formas de la comicidad, no explicarían en absoluto porqué la comicidad nos hace reír. Porque ¿a qué se debe que esta peculiar relación lógica, nada más percibida, nos contraiga, nos dilate, nos sacuda, mientras que todas las demás dejan a nuestro cuerpo indiferente? No afrontaremos el problema desde este ángulo. Para entender la risa, hay que volver a ponerla en su entorno natural, que es la sociedad; y sobre todo hay que determinar su función útil, que es una función social [...] La risa debe tener un significado social (Bergson, 1972, pp. 17-18).

Bergson entiende que la risa y la comicidad no pueden explicarse plenamente en el ámbito individual, sino que requieren necesariamente de un espacio social para desplegarse. Según el pensador francés, reímos en comunidad porque la risa cumple una función reguladora y de integración. Se trata de un fenómeno colectivo que aparece cuando compartimos códigos, costumbres y expectativas comunes. Su ámbito natural, entonces, es la sociedad, ya que allí la risa no solo genera placer o entretenimiento, sino que también actúa como mecanismo de corrección simbólica frente a comportamientos rígidos, desajustados o excéntricos. De este modo, la comicidad se revela como una práctica cultural y social que refleja, reafirma y a veces cuestiona los valores de una colectividad.

Cabe aclarar que, si bien Bergson reconoce el carácter social de la risa y su función correctiva frente a la rigidez de los comportamientos humanos, tiende a dejar de lado la dimensión cultural e histórica más amplia que esta puede tener. Su análisis se centra en la risa como conducta inmediata dentro de un grupo social, sin explorar cómo la comicidad se inserta en prácticas culturales concretas como el carnaval, la sátira o las formas populares de expresión. Es precisamente Bajtín quien recupera esta perspectiva al mostrar que la risa no solo es un gesto colectivo regulador, sino también un fenómeno cultural capaz de subvertir el orden oficial de crear espacios alternativos de verdad y de liberar al individuo mediante la inversión simbólica de valores. Así, mientras Bergson limita la risa a un mecanismo social de corrección, Bajtín revela su potencia cultural, histórica y hasta política.

Las pequeñas poblaciones feudales que pensaba Bajtín se han convertido para finales del siglo XIX y principios del siglo XX en urbes, algunas de ellas con una sustanciosa explosión demográfica cuya dinámica hace de los individuos minúsculas partículas de un todo social complejo que, por momentos semeja funcionar conforme una realidad anómica, por lo que su indagación a este respecto radica fundamentalmente en encontrar cuál es el significado social de la risa. Para Bergson:

Un hombre que corría por la calle tropieza y cae: los transeúntes ríen. No se reirían de él, creo, si pudieran suponer que de pronto se le ha ocurrido la extravagancia de sentarse en el suelo. Se ríen porque se ha sentado involuntariamente. No es, pues, su brusco cambio de actitud lo que hace reír, sino el carácter involuntario de ese cambio, la torpeza. Quizás había una piedra en su camino. Él tenía que cambiar de ritmo o sortear el obstáculo. Pero por falta de agilidad, por distracción u obstinación del cuerpo, por un efecto de rigidez o de velocidad adquirida, los músculos han seguido efectuando el mismo movimiento cuando las circunstancias requerían otra cosa. Por eso el hombre cae y de eso ríen los transeúntes (Bergson, 1972, p. 19).

Aquí vuelve a aparecer lo que ya habíamos comentado líneas arriba sobre la sorpresa, la espontaneidad, lo inesperado, lo impredecible y lo no calculado como generadores de situaciones cómicas que hacen reír a la gente, sucesos “accidentales” que le ocurren a alguien por cuestiones ajenas a su voluntad y que podría pasarle también a quien observando lo ocurrido se ríe de ello. Esta situación refleja que el espectador apercibe del mundo real y físico —y que no requiere de traducción—, se yuxtapone con el mundo ficcional o representacional que aflora en la literatura, y en el cine y el teatro, respectivamente.

Bergson considera que “es una circunstancia exterior la que ha determinado el efecto. La comicidad es, pues, accidental; no va más allá, digamos, de la superficie de la persona. ¿Cómo llegará a su interior? La rigidez mecánica deberá prescindir, para revelarse, de un obstáculo colocado delante de ella por las circunstancias o por la malicia del hombre” (1972, p. 20). En virtud de lo anterior, y esto va aproximándose mucho a lo que vemos en la pantalla cuando los grandes cómicos de la historia del cine, en particular durante la etapa silente de este, sufren los accidentes que pudiendo y tal vez debiendo asumirse como trágicos, nos parecen cómicos, al grado de admirarnos tanto como nos desternillamos de risa.

La risa puede entenderse como una especie de “válvula energética” en la medida en que funciona como una descarga de tensiones acumuladas en el cuerpo y en la mente. Desde un punto de vista psicológico, reír permite liberar emociones reprimidas, relajar la rigidez mental y física, y restablecer un equilibrio interior; en este sentido, actúa como una especie de “escape” que evita que el exceso de energía nerviosa se traduzca en angustia, estrés o conflicto. De allí que muchas teorías —como la de Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente*⁴ (1905)— consideran a la risa como un mecanismo de liberación, donde lo reprimido encuentra salida de manera socialmente aceptada. Al mismo tiempo, desde una perspectiva social, la risa canaliza tensiones colectivas. Comunidades enteras han usado la comicidad como medio para ventilar frustraciones frente al poder, las jerarquías o las prohibiciones, como ocurre en el carnaval medieval analizado por Bajtín.

La risa, en este contexto, funciona como válvula energética del cuerpo social permitiendo drenar la presión del orden serio y solemne, generando un espacio de catarsis compartida que fortalece la cohesión del grupo. Así, en su dimensión individual y colectiva, la risa es una forma de

⁴ Ver Freud, Sigmund. “El chiste y su relación con lo inconsciente”. *Obras completas* (Tomo III). Biblioteca Nueva, 1923.

energía liberadora que protege tanto al individuo como a la comunidad de un exceso de rigidez o represión. Considera Bergson que:

El efecto de la distracción puede también verse reforzado. Hay una ley general de la que acabamos de encontrar una primera aplicación y que formularemos así: cuando un cierto efecto cómico deriva de una cierta causa, el efecto nos parecerá más cómico cuanto más natural nos resulte la causa. Ya nos reímos de la distracción que nos es presentada como un simple hecho. (Bergson, 1972, p. 21).

Aquí parece quedar más clara la presuposición que hace el filósofo francés sobre el hecho de considerar que la risa es un hecho grupal y cumple una función social, así como, la comicidad es una realidad tan humana en general, como cultural con especificidades diversas y matices diferenciados que pueden ubicarse a lo largo y ancho del planeta. Esto es, posiblemente no todo hace reír a todo el mundo, al menos no todavía a pesar de la homogeneización cultural que el capitalismo global se ha impuesto como meta, pero hay elementos comunes coincidentes. Lo anterior es tan cierto para quien esto suscribe, como el hecho ya comentado en este trabajo, de que la brecha entre lo trágico y lo cómico puede ser mucho más tenue de lo que puede imaginarse, y aquí, ciertos aspectos culturales e ideológicos pueden tener un peso significativamente mayor de lo que habría que asignársele a los propios géneros tanto literarios como cinematográficos en sí. Para Bergson

La risa debe ser algo así, una especie de gesto social. Por el temor que inspira, reprime las excentricidades, mantiene siempre alerta y en contacto recíproco ciertas actividades accesorias que podrían aislarse y dormirse, flexibiliza cualquier resto de rigidez mecánica que pueda quedar en la superficie del cuerpo social. La risa no es, pues, una cuestión de estética pura, ya que persigue (de forma inconsciente e incluso inmoral en muchos casos especiales) un objetivo útil de perfeccionamiento general. No obstante, hay algo estético en ella ya que la comicidad nace en el preciso instante en que la sociedad y la persona, liberadas de la preocupación por su conservación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte (Bergson, 1972, pp. 27-28).

La comicidad y en particular la risa, cumplen también una función de descargo moral, existencialista y vital, en el sentido de que permiten al ser humano llevar una vida más relajada y desahogada, al menos en tanto se está riendo independientemente del motivo que la produce. Cuando lo trágico se cierne sobre uno mismo, el gesto de reírse de uno mismo ante los efectos que produce el hecho

trágico puede contribuir a catectizar al individuo en cuestión, o a sublimar el sentimiento alusivo al suceso mencionado, sea para conformar una actitud de resistencia o de resiliencia. En este sentido, en efecto, la “rigidez” mostrada configura la comicidad y la “risa” funciona como sanción. Afirma Bergson que:

Una expresión cómica del rostro es la que no promete nada más de lo que da. Es una mueca única y definitiva. Se diría que toda la vida moral de la persona ha cristalizado en ese sistema. Y por eso no hay rostro más cómico que el que mejor nos sugiere la idea de alguna acción simple, mecánica, en la que la personalidad estuviera absorbida para siempre. Hay rostros que parece que se pasan el día llorando, otros riendo o silbando, otros soplando eternamente una trompeta imaginaria. Son los más cómicos de todos los rostros. Aquí también se comprueba la ley según la cual el efecto resultará más cómico cuanto más natural sea su causa. Automatismo, rigidez, hábito contraído y conservado; por ahí es por donde nos hace reír una fisonomía. Pero el efecto gana en intensidad cuando podemos conectar dichas características con una causa profunda, con una cierta distracción fundamental de la persona, como si el alma se hubiese dejado fascinar, hipnotizar, por la materialidad de una acción simple (Bergson, 1972, p. 31).⁵

La expresión cómica no solo no promete nada, sino más evidencia de lo que expresa, desde la cultura y lo social hasta el sentido de pertenencia y el grado de empatía o apatía que sentimos hacia quien nos reímos. Contraer el rostro, rigidizar el cuerpo, gestualizar en “sentido contrario”, invertir las emociones con las acciones mostradas o representadas conllevan a desatinar lo que creía poder adivinar o predecir el observador (espectador) acerca de la situación que tiene frente así, en donde cualquier cosa que pueda pasar le resulta tan inesperada que no puede sino provocarle reír. Estas expresiones, a nivel gestual, resultan en un mecanismo que “se enciende”, pero que a la vez no puede ser tomado a la ligera, esto es, simplificarlo a simple expresión cultural. La risa va más allá de simples movimientos o válvulas de escape. Considera el filósofo francés que, “sólo se puede imitar de nuestros gestos lo que tienen de mecánicamente uniforme y, por eso mismo, de ajeno a nuestra personalidad viva. Imitar a alguien es extraer el automatismo que ha dejado que se introduzca en su persona. Es pues, por definición, volverlo cómico, y no resulta extraño que la imitación haga reír” (1972, pp. 37). Un buen ejemplo de esto es que:

⁵ Ver Taibo, Paco Ignacio. *La risa loca. Enciclopedia del cine cómico* (2 vols.). UNAM, 1975.

Adivinamos que los usuales artificios de la comedia, la repetición periódica de una frase o una escena, la inversión simétrica de los papeles, el desarrollo geométrico de los enredos y muchos juegos más, podrán extraer su fuerza cómica de la misma fuente, pues tal vez el arte del escritor de vodevil radique en presentarnos una articulación visiblemente mecánica de acontecimientos humanos manteniendo en ellos el aspecto exterior de la verosimilitud, es decir la aparente flexibilidad de la vida (Bergson, 1972, p. 39).

El *Slapstick Comedy* o los prolegómenos de la comedia cinematográfica y el cine de Buster Keaton

El hombre es el único ser viviente que ríe.

Aristóteles. “Acerca del alma”.

El cine mudo de los años 20 del siglo pasado constituye uno de los momentos de mayor condensación estética, técnica y social de la modernidad temprana. En este contexto, la obra de Buster Keaton se erige como una de las expresiones más depuradas de lo que puede llamarse un “giro cómico” en el lenguaje cinematográfico, en el que acontece un desplazamiento desde la comicidad meramente burlesca hacia una risa reflexiva, estructuralmente vinculada con las transformaciones sociales, técnicas e industriales del siglo XX. Películas como *Sherlock Junior* (1924) y *The General* (1926) no sólo ejemplifican esta mutación del gag visual, sino que cristalizan —en el sentido moderno del término— una experiencia social marcada por la mecanización del cuerpo, la reorganización del trabajo y la creciente mediación tecnológica de la realidad. La comicidad y la risa que producen estas obras dialoga estrechamente con lo dicho hasta ahora sobre las reflexiones teóricas de índole social, histórico, cultural, político y antropológico tanto de Bergson como de Bajtín, entendiéndolas en particular como formas de conocimiento, permitiendo de esta manera comprender por qué el arte de Keaton conserva plena vigencia en la actualidad.

En su célebre ensayo *La risa* (1900), Bergson define lo cómico como “lo mecánico incrustado en lo vivo”. Esta formulación resulta particularmente esclarecedora para abordar el cine de Keaton, cuyo cuerpo parece operar como una máquina perfectamente sincronizada con el entorno técnico que lo rodea. En *Sherlock Jr.* (1924), Keaton interpreta a un proyccionista que sueña con ingresar literalmente a la pantalla cinematográfica. Este gag central —el salto imposible del personaje al interior del filme— no es únicamente una proeza técnica, sino una reflexión cómica sobre la alienación moderna en la que el sujeto se desplaza entre espacios sin control, sometido a una lógica maquínica

que lo excede. La risa surge, siguiendo a Bergson, de la rigidez del cuerpo frente a un mundo que exige adaptación constante; pero también, como señalaría Bajtín, de la conciencia crítica que el espectador adquiere a reconocer ese desajuste.

El “giro cómico” del cine mudo se manifiesta aquí como una sofisticación del lenguaje cinematográfico y de la función social de la risa. Ya no se trata únicamente de provocar carcajadas mediante caídas o persecuciones, sino de articular una comicidad reflexiva que dialogue con las condiciones históricas de producción. En los años 20, Estados Unidos atraviesa una acelerada modernización como lo evidencian la expansión del fordismo, la estandarización del tiempo laboral y el auge de los medios de masas, entre otros fenómenos asociados al avance tecnológico aplicado a la vida diaria y que vienen a reconfigurar un nuevo orden social. Keaton, lejos de resistirse nostálgicamente a este mundo —como parcial o totalmente lo hicieron otros actores como Chaplin o Linder, entre otros—, lo incorpora en su cine de manera crítica y ambigua.

En *Sherlock Jr.* (1924), el cine dentro del cine revela la ilusión de control que promete modernidad técnica, mientras expone su carácter inestable y fragmentario. Por su parte, *The General* (1926) profundiza esta dimensión al situar la acción en un entorno dominado por la máquina por excelencia del siglo XIX tardío, como es el ferrocarril. Ambientada durante la Guerra de Secesión, la película articula un doble movimiento temporal en el que mira hacia el pasado histórico estadounidense, pero desde una sensibilidad plenamente moderna. La locomotora no es sólo un objetivo narrativo, sino el eje estructural del filme. Keaton sincroniza su cuerpo con la lógica implacable del tren, convirtiendo la persecución en una coreografía precisa donde cada gesto está calculado milimétricamente. Aquí la risa emerge nuevamente de la tensión entre lo humano y lo mecánico, pero también del exceso de racionalidad aplicada a situaciones absurdas.

Desde la perspectiva de Bajtín, la risa posee una dimensión ambivalente: degrada y renueva, desmonta jerarquías y permite una distancia crítica frente a lo establecido. En *The General* (1926), esta risa no es carnalesca en un sentido popular medieval, pero sí cumple una dimensión desmitificadora. La épica bélica se ve reducida a una serie de obstáculos técnicos y malentendidos, donde el heroísmo se confunde con la obstinación mecánica. Keaton no ridiculiza abiertamente la guerra, pero la vacía de solemnidad mediante una comicidad un tanto fría, casi impasible encarnada en su célebre “cara de piedra”.

La tradición del *Slapstick Comedy*, heredera tanto de las máscaras carnalescas como de la mecanicidad bergsoniana, encuentra un lugar privilegiado en los albores del cine mudo. La

exageración de caídas, persecuciones, golpes y malentendidos físicos se inscribe, por un lado, en la lógica carnavalesca de Bajtín, donde el cuerpo se convierte en espacio de desmesura y liberación cómica; y, por otro lado, en la teoría bergsoniana, al evidenciar la comicidad en la repetición de movimientos mecánicos y la desarticulación de lo humano frente a lo inerte. Buster Keaton, maestro del *slapstick*, condensa estas dos dimensiones. Su rostro imperturbable en medio del caos introduce la paradoja de la risa, es decir, mientras el espectador se contagia de lo ridículo de la situación, el personaje permanece serio, acentuando aún más el efecto cómico.

Su cine encarna la vitalidad carnavalesca que subvierten el orden y la rigidez mecánica que Bergson identifica como raíz de lo cómico: máquinas que se rebelan, cuerpos que se doblan o rompen sus límites, y un mundo donde el accidente se vuelve regla. Así, la comicidad del cine mudo no es solamente entretenimiento, sino la cristalización moderna de una larga tradición cultural de la risa, que se despliega tanto como mecanismo de crítica social como de celebración comunitaria. Si se comparan ambas perspectivas, se observa que la risa, ya sea como fuerza de liberación (Bajtín) o como correctivo social (Bergson), está siempre ligada a lo colectivo, en ningún caso se reduce a una experiencia solitaria, sino que depende de la mirada y de la participación de una comunidad. En el *Slapstick Comedy*, desarrollado a inicios del cine mudo, ambas dimensiones se articulan con claridad. El golpe, la caída, el tropezón o la persecución no sólo provocan un placer carnavalesco en su desmesura —cuerpos que se deforman, espacios que se vuelven absurdos—, sino que también revelan el carácter mecánico de la vida moderna, en la cual los cuerpos se vuelven engranajes, los personajes son absorbidos por la lógica de la máquina o quedan atrapados en rutinas repetitivas, todo aquello que Bergson describe como fuente del ridículo. La investigadora e historiadora de cine Hilde D'Haeyere afirma que:

Varias películas producidas por el estudio Mack Sennett Comedies entre 1917 y 1933⁶ muestran un sentido de integridad documental en la filmación de locaciones de Los Ángeles

⁶ “Aquella transición del cine mudo al sonoro no fue sencilla, estuvo llena de complejidades técnicas, incluidas la adecuación de las salas de proyección y la especialización de los sectores profesionales como guionistas, quienes tuvieron que innovar en las formas de escribir o narrar bajo las nuevas condiciones que exigía esta naciente industria. [...] Durante 1933 fue más notorio este irreversible cambio. A partir de entonces comenzaron a proyectarse películas en las que los rezagos del cine mudo comenzaban a ser más notorios. El constante desarrollo tecnológico comenzó a propiciar la fabricación y especialización de cámaras más ligeras, con ópticas más sofisticadas que, al mismo tiempo, permitirían nuevos encuadres y sistemas de movilidad. El contexto cultural cinematográfico a nivel mundial se basaba en la expresividad de la imagen, en sus movimientos, que, con los actores, eran la materia prima con la que se articulaba la industria de aquellas décadas. El cine mudo y sus espectadores estaban habituados al silencio; incluso, la adaptación del sonido no

y la explotación de eventos de la vida real. La inclinación a fundamentar la comedia en la realidad local también es visible en las *Slapstick Comedy films* que toman la realización cinematográfica como tema, retratando el proceso multifacético de la producción cinematográfica. Estas metapelículas son películas verdaderamente “caseras”: utilizan los terrenos del estudio que no están disfrazados como sets como lugares de filmación; muestran el funcionamiento de la maquinaria cinematográfica a la vista de las cámaras; demuestran métodos de ensayo, actuación y dirección; y presentan a los comediantes como personas comunes detrás de escena (2014, p. 82).

Recordemos que una revolución en materia de tecnología y comercialización está teniendo lugar en lo que se refiere al cine, afectando de manera significativa el quehacer y el modo de filmar, producir, distribuir, comercializar, exhibir, resguardar y publicitar, entre otras cosas. El cine que tiene apenas unas décadas de existencia, no sólo no ha parado de inventarse, sino que se ha visto impactado por las innovaciones y descubrimientos de la época en materia de óptica, mecánica, película, entre otros ámbitos en los que el cine se vale de la ciencia y la técnica para adjuntarlos a su existencia cotidiana. Aunado a lo anterior, todo lo aquí mencionado conlleva a su vez a una cada vez mayor especialización del trabajo al interior de las compañías cinematográficas. Hilde D’Haeyere afirma que:

Con su constante reelaboración de la iconografía y la tecnología de la era Keystone, las películas de Sennett sobre la producción cinematográfica establecieron estándares de comedia física para la representación del Hollywood de los inicios en la imaginación del público. El cine de comedia física comenzó a funcionar cada vez más como un modelo para la forma en que Hollywood eligió mirar hacia atrás a sus primeros años. Esta imagen se inspiró directamente en las metapelículas de comedia física al mezclar componentes históricos con componentes ficticios, comediantes con sus personajes cinematográficos y equipos obsoletos con una nueva exhibición tecnológica, pintando así un retrato convincente de una industria que pretendía representar su pasado en términos de un contexto laboral bien organizado habitado por tontos con una mentalidad lúdica que se resistía a ese profesionalismo. Las películas posteriores al resurgimiento de Sennett más notables que promueven el caos al estilo de Keystone como un sustituto de las primeras películas son “Hotel Keystone” (1935), una película de homenaje a Vitaphone en la que los policías de Keystone intervienen cuando

resultó agradable para algunos cineastas y teóricos; las nuevas propuestas eran vistas como una amenaza a la pureza expresiva de las imágenes” (José Rivera Guadarrama, “Hitchcock y la primera película sonora de Europa”. *La Jornada*, núm. 1555, 22 de diciembre de 2024, p. 14).

un concurso de belleza en traje de baño termina en una fiesta de lanzamiento de pasteles, y “Cabalgata de Hollywood” (1939) de Twentieth Century-Fox, que ofrece un recuento apenas velado de la vida de Mack Sennett (2014, p. 103).

Palmira González menciona en su obra *El cine mudo* (2008) que “iniciado el cine junto con Griffith, Mack Sennett fue el padre de la “comedia burlesca” (*Slapstick Comedy*)⁷ americana y fundó una productora —la Keystone— en la que dieron los primeros pasos figuras tan importantes en el mundo del cine como Charles Chaplin,⁸ Buster Keaton, Roscoe “Fatty” Arbuckle, Harry Langdon, Mabel Normand y Gloria Swanson” (2008, p. 55). Sobre la vida de Buster Keaton, Pinto de Sousa narra que:

Los problemas con la ley [...] obligaron a la familia [Keaton] a emigrar a Inglaterra, donde el crecimiento natural de Buster dificultaba el número estrella de los “tres Keaton.” El alcoholismo de su padre acentuó su violencia ocasional, por lo que, en febrero de 1917, Buster Keaton abandonó el espectáculo y regresó a Nueva York. Allí conoció al cómico holandés Lou Anger, director de los estudios *Comique Film Corporation*, creados por Joseph Schenck para una de las estrellas emergentes del cine, el actor y realizador Roscoe Arbuckle, conocido como *Fatty* (Gordito).⁹ Arbuckle decidió incluir a Keaton en el reparto de *The Butcher Boy* (Fatty Asesino) (1917). En dicha película Buster ya lucía su indumentaria típica que le caracterizaría a lo largo de su filmografía, es decir su sombrero plano y sus enormes zapatos (2016, p. 8).

De acuerdo con Palmira González:

[...] si hubo algún cómico que pudiera competir con Chaplin, ese fue Buster Keaton (1895-1966). Muy diferente de Chaplin, Keaton se dirigía más al intelecto que a los sentimientos: su rostro siempre impávido [...] le caracterizaba. Su personaje vive en lucha constante contra las máquinas y es capaz de ocasionar los mayores desastres al final él solo. (2008:58).

Sobre los inicios de la vida de Keaton como actor, afirma Pinto de Souza que:

⁷ Ver Kalat, David. *Too Funny for Words A Contrarian History of American Screen Comedy from Silent Slapstick to Screwball*. Jefferson, McFarland & Company, 2019. Ver Balducci, Anthony. *The funny parts: A History of Film Comedy Routines and Gags*. Jefferson, McFarland & Company, 2012.

⁸ Ver Sadoul, Georges. *Vida de Chaplin*. Fondo de Cultura Económica, 1955.

⁹ Noriega Sánchez, José Luis. *Historia del Cine, teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial, Madrid, 2002, 109.

Con tan solo 4 años, Joseph Junior, debuta en los escenarios participando en el número de music hall de sus padres, rebautizados posteriormente como los “tres Keaton”. Un año más tarde, Buster ya era la estrella del espectáculo donde era usado como escoba para limpiar el suelo, saco de patatas o balón de fútbol, lo que le valió el apodo de “la bayeta humana”.¹⁰ Su padre le trataba tan mal que en más de una ocasión tuvo que comparecer ante los tribunales tutelares de menores. Lo más sorprendente es que al pequeño dichas palizas le agradaban: “Los espectadores se sorprendían de que yo no llorara. No lloraba porque no me hacía daño. A todos los niños les gusta que sus padres les zarandeen. Todos son titiriteros y acróbatas por naturaleza. Además, por ser un cómico nato, al oír al público gritar, reír y aplaudir, me olvidaba de los chichones y cardenales que al principio podía sufrir. [...] Una de las cosas que descubrí fue que, siempre que sonreía o permitía que los espectadores sospecharan lo bien que me lo estaba pasando, parecía que éstos no reían tanto como de costumbre. Supongo que era porque la gente no espera que a alguien que se le utiliza de bayeta, felpudo, saco de patatas o balón de fútbol, le encante lo que se le hace”¹¹ (2016, pp. 7-8).

Comenta Palmira González que:

Buster Keaton, que provenía del music-hall, inició su carrera cinematográfica en 1917, participando en filmes de Fatty. Sus mejores cortometrajes corresponden a los primeros años veinte, cuando se asoció para la producción con Joseph Schenck y contó con Virginia Fox y Sybil Seely como coprotagonistas. Entre 1923 y 1929 realizó importantes largometrajes, destacando “Sherlock Junior” (1924), “El navegante” (1924), “Siete ocasiones” (1925), “El maquinista de la General” (1927),¹² probablemente su mejor obra, y “El héroe del río” (1928) (2008, p. 58-59).

¹⁰ Goudet, Stéphane. *El libro de Buster Keaton*. Cahiers du cinéma ediciones, 2008, 12.

¹¹ Memba, Javier. *Historia del Cine Universal*. T&B Editores, 2008, 73.

¹² Filme basado en el relato *The Great Locomotive Chase* (“La gran persecución en locomotora”) escrito por William Pittinger, uno de los autores del robo de la auténtica “General” en 1862. La película ocupa el 18º puesto en la lista de las 100 mejores películas americanas de la historia elaborada por el American Film Institute. American Film Institute (2015) <http://www.afi.com/100years/movies10.aspx> (Consulta 1/01/2025). Sobre esta película comenta Éric Rohmer que “El sentido cómico de Buster Keaton, que podríamos denominar cómico de la contemplación, se ejerce en todo momento, pues no se juega con la sorpresa. [...] La risa, lo cómico, estaban ahí, no en sí, para mí, sino, como diría el filósofo, en sí para sí, latentes en el film, y daban lugar a una impresión de grandeza épica que ahora quería saborear solo. Impresión que no había experimentado, ni he experimentado después, más que con Griffith y Murnau. [...] En Keaton muy pocos gestos de expresión son residuos de la antigua mímica o contaminación chaplinesca. Sólo realiza los movimientos exigidos por la acción y cuya eficacia está probada en cada momento. [...] Aquí no hay nada corrosivo. No hay crítica de la sociedad

Sousa de Santos considera que en gran parte el éxito que tuvo Keaton, tuvo mucho que ver con ciertos rasgos que lo convirtieron en un actor único e inconfundible con el resto de los realizadores y actores igualmente grandes del género cinematográfico en cuestión. Afirma que:

Sus rasgos característicos como bien explica Sánchez Noriega, son los sucesos disparatados, las persecuciones frenéticas, las bofetadas y las batallas con tartas de crema, las actrices bonitas, el conflicto con agentes de la autoridad, etc. Este género basa su atractivo en la sucesión de gags donde la dosificación y el ritmo matemático llegan a su virtuosismo y no en las historias narradas. El humor es ingenuo, absurdo, fruto de la violencia primitiva y las situaciones físicas más que de la dimensión psicológica de los personajes, pero sin renunciar a la crítica de valores y actitudes sociales, sobre todo cuando deviene más transgresor por irreverente e impúdico. Dentro del género conviven varias tradiciones e influencias: de los espectáculos populares (vodevil, pantomima, music-hall), los cómicos franceses como Max Linder, André Deed, Boireau, etc. El género en cuestión conoce su edad de oro alrededor de estas fechas con personajes como Charles Chaplin, Harold Lloyd, Harry Langdon y Buster Keaton (Pinto de Souza, 2016, p. 9).

Keaton encarna como pocos la doble vertiente de la risa con la que hemos fundamentado este trabajo. Sus filmes hacen convivir la lógica carnalesca, con escenarios que se desmoronan, trenes que se convierten en escenarios de caos y accidentes que parecen suspender las leyes de lo cotidiano, con la rigidez mecánica que Bergson identificaba en el gesto repetido y en la automatización de lo humano. La seriedad de su rostro —su célebre “cara de palo”—, lejos de neutralizar la comicidad, la intensifica, pues acentúa el contraste entre el mundo caótico y el individuo que parece no reaccionar

establecida. Y sin embargo, bajo el respeto y las consideraciones que le profesa, no deja de poner de manifiesto sus contradicciones” (“Le Mécano de la General”, *Positif*, nº 400, Junio, 1994). Para Goudet “El Buster Keaton director se muestra tan riguroso en la ordenación de sus relatos como en la composición geométrica de planos literalmente simétricos. [...] La narración de El maquinista de la General es una de las más hermosas de todos los tiempos. Y es que hay una belleza en la perceptible simplicidad y en la gran inteligencia de esa estructura binaria fundada simplemente en la ida y vuelta de Johnny Gray (Buster Keaton) [...] De entrada asoma la audacia de la transformación en película de acción burlesca de un hecho bélico histórico. [...] La película parece estar plegada sobre su centro. Todas las situaciones [...] de la primera parte encuentran eco en la segunda” (2008:65-66). Sobre el mismo filme Manuel Villegas considera que “ese rostro impassible es la traducción personal del universo que le rodea. Un universo que tiene su marcha propia, según engranajes inmutables, implacables, de rigurosa precisión: un mundo mecánico, como una maquinaria monstruosa. Por eso, uno de sus elementos cómicos fundamentales son las máquinas, grandes o pequeñas. Todo en toro suyo es mecánico, lo mismo las máquinas que los hombres, que la marcha de los acontecimientos” (2005, p. 248).

a él. Esa neutralidad se convierte en catalizador de la risa colectiva, en un espejo de la condición moderna, en la que seres humanos se ven enfrentados a una realidad que amenaza con mecanizarlos. De este modo, la comicidad del cine mudo y, en particular, la obra de Keaton, constituye un punto de encuentro entre la visión de Bajtín y la de Bergson. La risa cinematográfica hereda el espíritu carnavalesco medieval en su poder de invertir el orden y dar protagonismo a lo grotesco, pero también revelando la tensión entre lo mecánico y lo humano, entre los cuerpos y la técnica, en el gesto repetido, el accidente, como formas de condensar una reflexión cultural profunda, en donde la risa sirve como resistencia, crítica y celebración comunitaria en un mundo que, al inicio del siglo XX, se encontraba atravesado por el vértigo de la Modernidad tecnológica. Pinto de Souza consdiera que:

En ese contexto de total libertad y de creatividad desbordante, Keaton, secundado en la realización por Eddie Cline, realizó diecinueve películas en dos años y medio, muchas de ellas, obras maestras.¹³ Entre estas diecinueve obras, destacan títulos como, *Convict 13* (“Convicto” 13, 1920), *The Haunted House* (“La casa encantada”, 1921), *The Electric House* (“La casa eléctrica”, 1922), etc. De la misma opinión también es Jean Mitry, ya que para él con las películas realizadas entre 1923 y 1928, Keaton alcanzó su apogeo creador: *La ley de la hospitalidad*, *The Navigator* (“El navegante”), *El maquinista de la general* y *El Cameraman*,¹⁴ son obras que hacen de él el cómico más grande después de Chaplin¹⁵ (2016, p. 10).

Buster Keaton encarna de manera ejemplar esta doble dimensión. En *The General* (1926), por ejemplo, la secuencia en la que Keaton manipula la locomotora sin perder jamás su gesto imperturbable combina la lógica carnalesca y la mecánica bergsoniana, por un lado, el tren, símbolo de la Modernidad tecnológica, se convierte en escenario de caos y exceso; por otro, el protagonista repite gestos automáticos que lo hacen parecer un engranaje más de la máquina. El espectador ríe ante la desproporción grotesca de la situación y, al mismo tiempo, ante la mecánica rigidez que atrapa al personaje.

¹³ Goudet, Stéphane. *El libro de Buster Keaton*. Cahiers du cinéma ediciones, 2008, 27.

¹⁴ “En “El Cameraman”, se profundiza en el trabajo de aquellos personajes anónimos que se encuentran detrás de la cámara, se nos muestra la génesis de todo film, es decir la cámara y las posibilidades que esta ofrece. En “El moderno Sherlock Holmes”, el centro en cambio es la última fase de la creación cinematográfica, la exposición de la obra al público, la relación entre este público y la película y como esta última puede influir sobre su percepción de la realidad” (Pinto de Sousa, 2016, p. 16).

¹⁵ Caparrós, José María. *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Madrid: Ediciones Rialp, 1990, 52.

En *Steamboat Bill Jr.* (*El héroe del río*) (1928), la célebre escena en que la fachada de una casa cae sobre Keaton, quien se salva porque la ventana encaja justo en su cuerpo, funciona también como metáfora de la visión de Bajtín y Bergson, esto es, el accidente desmesurado, cercano al humor carnavalesco, se combina con la frialdad mecánica de un cálculo perfecto, donde la risa surge de la tensión entre el peligro mortal y la automatización de un gesto. Cuando protagoniza el personaje en el filme *Sherlock Jr.* (1924), dibuja en este lo que magistralmente después vendrían a homenajear en sus filmaciones otros directores como Arcady Boytler, Woody Allen, entre otros.¹⁶ A esta escena hace referencia Goudet en la siguiente cita:

Ciertamente, el fantasma del proyccionista logra penetrar la imagen de la película sin ninguna dificultad, pero para encontrarse casi de inmediato atrapado, zarandeado por el montaje. La película en la pantalla encadena, prescindiendo de toda verosimilitud narrativa. Presenta los espacios más diversos (el mar, la montaña, el zoológico, la calzada de una ciudad); y todos ponen en peligro al intruso. Domesticar el mundo, hacerse un lugar en él, también consiste en aprender a domesticar el imaginario (2008, p. 53).

En la escena de *Sherlock Jr.* (1924) a la que alude Goudet, el proyccionista interpretado por Keaton atraviesa la frontera entre la sala de cine y la pantalla, ingresando en un universo fílmico que lejos de recibirlo de manera armónica, lo somete a un montaje abrupto y desconcertante. El personaje queda atrapado en una sucesión de espacios inconexos —del mar a la montaña, del zoológico a la ciudad— que lo descolocan y lo ponen constantemente en riesgo. Esta desarticulación espacial ilustra, en clave cómica, la dificultad de habitar el mundo y de adaptarse a su dinamismo imprevisible. Según Goudet, la genialidad de Keaton radica en mostrar que “hacerse un lugar en el mundo” implica también aprender a domesticar el imaginario, es decir, a reconocer que la realidad y la ficción están entrelazadas y que solo quien es capaz de manejar este tránsito puede resistir al caos y a la inestabilidad que ambos imponen.

En *Sherlock Jr.* (1924), Keaton lleva al extremo esta dialéctica entre lo carnavalesco y lo mecánico al introducir al proyccionista que sueña con ingresar literalmente en la pantalla para convertirse en detective. La célebre secuencia en la que el protagonista atraviesa la frontera entre el mundo real y el mundo fílmico encarna de manera brillante la carnavalización descrita por Bajtín, en la que el orden cotidiano se suspende para dar lugar a un universo donde las leyes de la lógica y del

¹⁶ Ver Král, Petr. *Les burlesques ou Parade des somnambules*. Lurule, 1986.

espacio se subvierten, generando un goce colectivo en la desmesura visual. Al mismo tiempo, los bruscos cambios de escenario y la incapacidad del protagonista para adaptarse a ellos responden al análisis bergsoniano de lo cómico como rigidez mecánica, como sucede con el cuerpo humano desfasado ante la velocidad y arbitrariedad del montaje, al convertirse en un autómatas ridículo que no logra acompasarse a las transformaciones técnicas del cine. En esta película Keaton logra sintetizar las dos teorías en un gesto de Modernidad radical, cuando la risa emerge tanto de la potencia carnavalesca del cine, por un lado; y, como evidencia de la mecanización del sujeto frente a un artefacto técnico que lo desborda, por otro lado. En el mismo sentido, afirma Pinto de Sousa que:

Nos encontramos ante una escena de metacine realizada en 1924, resuelta de una manera magistral. El hecho de que su personaje atravesase la pantalla para entrar en otra película y que dentro de esa película, Keaton juegue con el montaje, es decir, cortando el plano y cambiando el escenario donde se encontraba el protagonista para crear escenas cómicas, muestra un gran conocimiento de las posibilidades del lenguaje cinematográfico ya que es capaz de montar un film dentro de otro (2016, p. 12).

Se ha especulado lo suficiente sobre lo que llevó a la decadencia de Keaton y su desaparición tanto del cine como del teatro. Sus biógrafos y expertos en su obra y vida no difieren prácticamente en cuanto a los factores intervinientes que llevaron a ello. Coinciden en que su experiencia con la Metro marcó su destino luego de que esta compró su contrato, restándole independencia hasta llevarlo a romper la relación con este y la casa productora.¹⁷ Lo anterior aunado a cuestiones familiares, personales y efectivamente, a la dinámica que el sonido con su llegada vino a imprimirle al séptimo arte, complicaron aún más las cosas para este genio creativo.¹⁸

Es importante recordar que este último aspecto sumado a las circunstancias que produjeron las prácticas monopólicas no siempre muy éticas, en un mercado en expansión y que vislumbraba eso en lo que hoy se ha convertido como industria, en particular Hollywood y que le tocó a Keaton vivir en carne propia, como fue la mecanización y especialización del trabajo, y en particular el caso del poder que comenzó a tener el productor con respecto al director, cuya visión de las cosas pasó a imperar por encima de la del director, lo afectaron demasiado. “Si visualizamos alguna de las películas

¹⁷ Ver Willis, Jaime. *Metro Goldwyn Mayer*. T&B Editores, 2006.

¹⁸ Ver Bill Nichols. “El cine documental y la llegada del sonido”. *Decir verdades con cine. Evidencia, ética, política en documental*. Lurlule, 1986, 91-105.

de este período, vemos que [...] Keaton era incompatible con el *Studio System* y con la forma de trabajar de Thalber, la mano derecha de Louis B. Mayer” (2006:36).¹⁹ Lo anterior no fue privativo de Keaton, no fueron pocos los directores, artistas y en general, gente que venía trabajando en el cine que no pudieron sobrellevar esta situación, llevando al hundimiento las vidas y carreras de muchos actores y muchas actrices a partir de la hegemonía que cobró la sonoridad en el cine y el giro que la industria tomaba.²⁰ Pinto de Sousa considera que:

Su éxito comercial jamás volvió a acercarse a lo que fue. Era evidente que no resultaba tan comercial como sus directores rivales, Chaplin y Lloyd. Aunque nunca ha quedado muy claro la causa de esta falta de rentabilidad, diversos historiadores especulan sobre un temprano surrealismo, que se captaba en muchas de sus incomprensibles acciones, y sobre una excesiva perspectiva de autor, que también le restaba apoyo crítico (Willis, 2006, p. 36).

A manera de conclusión

Este trabajo tuvo como objetivo hacer un recorrido sobre los orígenes de la risa y la comicidad desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media, hasta llegar a la Modernidad de la comedia cinematográfica del *Slapstick Comedy* en los albores del cine silente y el cine de Buster Keaton. En particular, se hizo énfasis entre lo que se consideraba la “cultura seria”, representada por las autoridades eclesiástica y estatal, y la “cultura popular”, siendo esta donde la risa encontraba su espacio idóneo para mostrarse socialmente. Procedimos compartiendo algunas de las más célebres reflexiones del pensador soviético Mijail Bajtín contenidas en su texto clásico *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1965), el cual analiza el fenómeno de la risa ubicado en el espacio social, político y cultural del Medievo y a finales del siglo XVI, el XVII y principios del XVIII.

En una segunda parte, tomamos como punto de partida las reflexiones sociológicas, filosóficas, biológicas y estéticas que realiza el filósofo francés Henri Bergson sobre la risa, titulado *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (1900), en particular el primer apartado que lleva por nombre “De la comicidad en general. La comicidad de las formas y la comicidad de los movimientos. Fuerza de expansión de la comicidad”, en donde el autor expone cuestionamientos fenomenológicos y socioculturales, sobre el significado de la risa y qué es lo que la provoca preponderantemente. Vimos a través del discurso de este autor que el contexto sociocultural en los cuales la risa aflora juega un papel muy relevante para desatar sensaciones y emociones que los individuos comparten

¹⁹ Willis, Jaime. *Metro Goldwyn Mayer*. T&B Editores, 2006, 36.

²⁰ Ver Horton, Andrew. *Buster Keaton's Sherlock Jr.* Cambridge University Press, 1997.

socialmente, así como los factores que inciden de manera directa en los grupos sociales para que la comicidad entre en juego, como serían el emocional, cognitivo, ideológico, cultural y psicológico, entretejida siempre con la sorpresa, la espontaneidad, lo inesperado, lo impredecible y lo no calculado: reflejo de lo propio y parte de la naturaleza humana, y del ámbito social, en el que los seres humanos hacen su vida cotidianamente.

En la tercera y última parte, dirigiéndonos a la década de los años 20 y 30 del siglo XX en que se puede ubicar el inicio y apogeo de la comedia cinematográfica, esto es, el paso del cine silente al cine sonoro, reflexionamos sobre los inicios del cine silente y las complicaciones ya técnicas, ya económicas por las que pasaba el inicio de esta, a la postre, industria del cine, en particular de la mano de la investigadora e historiadora de cine Hilde D'Haeyere sobre los llamados *Slapstick Comedy films* (películas burlesque), explicando en qué consistió básicamente este “giro cómico” que asume entre sus temas la propia realización cinematográfica como tema. Este apartado como pudo constatar el lector sirvió para introducir la última parte de este ensayo, dedicado en particular a la figura del gran realizador y actor-cómico Buster Keaton. Para ello, se comparten algunos aspectos personales y familiares de su vida y de sus películas, haciendo énfasis en algunas de estas y con las que entrecruzamos reflexiones sociológicas, fenomenológicas, históricas y estético-políticas sobre la comicidad y la risa expuestas por Bergson y Bajtín. Adicionalmente a esto, de manera apenas tangencial se ofrecieron algunos detalles sobre el estado del quehacer cinematográfico de la época y la crisis que ciertos cambios generaron en la industria, tanto de tipo laboral y comercial, como tecnológico, científico, ideológico y político, los cuales no dejaron de impactar, sino todo lo contrario, en la profesión y trabajo que venía realizando Buster Keaton, entre otros directores y actores-cómicos que como en su caso, quedaron “fuera de la jugada”.

La noción de “cristalización moderna” permite comprender cómo estos filmes condensan múltiples procesos históricos en formas estéticas precisas. La cristalización no implica inmovilidad, sino una fijación momentánea de tensiones sociales: cuerpo y máquina, individuo y sistema, ilusión y técnica. Los procesos de producción de Keaton —basados en un control absoluto del espacio, el tiempo y el movimiento— reflejan el mismo espíritu racionalizador que organiza la industria moderna, pero lo devuelven al espectador en forma de comedia. Así, el cine de Keaton funciona como un espejo deformante de la modernidad en el que son reproducidas sus lógicas para exhibir sus fisuras. La vigencia actual del arte de Buster Keaton radica precisamente en esta capacidad de articular una risa reflexiva frente a un mundo cada vez más automatizado. En una era dominada por algoritmos,

pantallas y ritmos acelerados, la figura del cuerpo que intenta adaptarse —sin lograrlo del todo— conserva una potencia crítica notable. Keaton no ofrece consuelo ni catarsis fácil; su comicidad es seca, analítica, y por ello profundamente moderna. *Sherlock Jr.* (1924) y *The General* (1926) no sólo pertenecen a la historia del cine mudo, sino que continúan interpelando al espectador contemporáneo al recordarle que, tras cada avance técnico, persiste la fragilidad de lo humano. En suma, el cine de Keaton encarna el “giro cómico” de los años 20 ofreciendo una risa que piensa, que observa y que revela las estructuras sociales de su tiempo. A través de la incrustación de lo mecánico en lo vivo, sus películas cristalizan una experiencia que lejos de agotarse históricamente, continúa resonando en el presente.

El objetivo central de este trabajo se cumple al mostrar como el cine de Keaton se erige como un espacio donde confluyen las teorías de Bajtín y Bergson. Se constató que la risa que provoca el cómico-comediógrafo Keaton no se limita al entretenimiento visual, sino que pone en juego fuerzas culturales profundas, como son los casos de la carnavalización que libera y regenera, por un lado, y la corrección social que exhibe la mecanización de la vida moderna. Keaton, con su célebre rostro inexpresivo, actúa como catalizador de esa tensión al permanecer con el rostro y su corporalidad impasibles ante la catástrofe, revelando la paradoja de la risa cinematográfica, capaz de ser al mismo tiempo crítica y celebratoria, correctiva y desmesurada. En el fondo, su obra confirma que la risa, más que un simple recurso estético, constituye un lenguaje cultural que atraviesa épocas y soportes, desde el carnaval medieval hasta la pantalla de cine mudo.

Referencias

- Aristóteles. (1978). *Acerca del alma (De partibus animalium)* (Tomo III). Gredos.
- Aristóteles. (1999). *Poética*. Gredos.
- Arbuckle, R. (Director). (1917). *Fatty Doctor* [Película]. Comique Film Company.
- Bajtín, M. (2018). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Titivillus.
- Balducci, A. (2012). *The funny parts: A history of film comedy routines and gags*. McFarland.
- Bergson, H. (1973). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Espasa-Calpe.
- Caparrós, J. M. (1990). *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Rialp.
- Eco, U. (1982). *El nombre de la rosa*. Lumen.
- Ferrater Mora, J. (1994). *Diccionario de filosofía* (Vol. 4). Ariel.

- Freud, S. (1923). El chiste y su relación con lo inconsciente. En *Obras completas* (Tomo III). Biblioteca Nueva.
- González, P. (2008). *El cine mudo*. Editorial UOC.
- Goudet, S. (2008). *El libro de Buster Keaton*. Cahiers du cinéma.
- Horton, A. (1997). *Buster Keaton's Sherlock Jr.* Cambridge University Press.
- Hilde D'Haeyere. (2014). Slapstick on slapstick: Mack Sennett's metamovies revisit the Keystone Film Company. *Film History*, 26(2), 82–111.
<https://www.jstor.org/stable/10.2979/filmhistory.26.2.82>
- Kalat, D. (2019). *Too funny for words: A contrarian history of American screen comedy from silent slapstick to screwball*. McFarland.
- Keaton, B., & Blystone, J. G. (Directores). (1923). *Our Hospitality* [Película]. Joseph M. Schenck Productions.
- Keaton, B., & Bruckman, C. (Directores). (1926). *The General* [Película]. United Artists.
- Keaton, B., & Cline, E. F. (Directores). (1920). *Convict 13* [Película]. Joseph M. Schenck Productions.
- Keaton, B., & Cline, E. F. (Directores). (1921). *The Haunted House* [Película]. Joseph M. Schenck Productions.
- Keaton, B., & Cline, E. F. (Directores). (1922). *The Electric House* [Película]. First National Pictures.
- Keaton, B. (Director). (1924). *Sherlock Jr.* [Película]. Buster Keaton Productions.
- Keaton, B., & Crisp, D. (Directores). (1924). *The Navigator* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Keaton, B., & Sedgwick, E. (Directores). (1928). *The Cameraman* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Keaton, B. (Director). (1928). *Steamboat Bill Jr.* [Película]. Joseph M. Schenck Productions.
- Král, P. (1986). *Les burlesques ou parade des somnambules*. Lurlure.
- Memba, J. (2008). *Historia del cine universal*. T&B Editores.
- Nichols, B. (1986). El cine documental y la llegada del sonido. En *Decir verdades con cine: Evidencia, ética, política en documental* (pp. 91–105). Lurlure.
- Noriega Sánchez, J. L. (2002). *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza.
- Pinto de Sousa, D. F. (2016). *Buster Keaton, el cómico absoluto* [Tesis de licenciatura, Universitat de les Illes Balears].
- Rabelais, F. (s. f.). *Gargantúa y Pantagruel*. Cátedra.

Rivera Guadarrama, J. (2024, diciembre 22). Hitchcock y la primera película sonora de Europa. *La Jornada*, 1555.

Rodríguez Pequeño, J. (2008, diciembre). El nombre de la risa. *Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos*, 16.

Rohmer, É. (1994, junio). Le mécano de la General. *Positif*, (400).

Sadoul, G. (1955). *Vida de Chaplin*. Fondo de Cultura Económica.

Taibo, P. I. (1975). *La risa loca: Enciclopedia del cine cómico* (2 vols.). UNAM.

Villegas López, M. (2005). *Grandes clásicos del cine: Pioneros, mitos e innovadores*. JC Clementine.

Willis, J. (2006). *Metro-Goldwyn-Mayer*. T&B Editores.

Vacío de valores y utopía en *La muerte de Artemio Cruz* y *Los sonámbulos*.

Void of Values and Utopia in *The Death of Artemio Cruz* and *The Sleepwalkers*.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e1061

Herwig Weber

Universidad del Claustro de Sor Juana.
(MÉXICO)CE: hweber@elclauastro.edu.mx <https://orcid.org/0000-0002-8794-7736>Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 01/08/2025 Revisión: 12/09/2025 Aprobación: 20/11/2025

Cómo citar este artículo (APA):**En párrafo:**
(Weber, 2026, p. _).**En lista de referencias:**Weber, H. (2026). Vacío de valores y utopía en *La muerte de Artemio Cruz* y *Los sonámbulos*. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-16

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e1061

Resumen:

El presente análisis demuestra la recepción productiva de la novela *Los sonámbulos* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932) de Hermann Broch por parte de Carlos Fuentes en su obra *La muerte de Artemio Cruz* (1962). El escritor mexicano hizo referencia en varias ocasiones a la obra del escritor austríaco, y se considera seguro que al menos leyó las dos principales novelas de Broch, *Los sonámbulos* y *La muerte de Virgilio* (*Der Tod des Vergil*, 1945). En su novela, Fuentes adoptó algunas ideas centrales de la trama de *Los sonámbulos*, se inspiró en el motivo del vacío de valores en tiempos de posguerra y retomó varias características del protagonista Wilhelm Huguenau para construir el personaje de Artemio Cruz. Las dos novelas terminan con alusiones a utopías.

Palabras clave: Literatura mexicana; Literatura austríaca; Literatura comparada; Filosofía; Humanismo.

Abstract:

The present analysis demonstrates the productive reception of Hermann Broch's novel *The Sleepwalkers* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932) by Carlos Fuentes in his work *The Death of Artemio Cruz* (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962). The Mexican writer made references to the Austrian writer's work on several occasions, and it is considered certain that he at least read Broch's two major novels, *The Sleepwalkers* and *The Death of Virgil* (*Der Tod des Vergil*, 1945). In his own novel, Fuentes adopted some central ideas from the plot of *The Sleepwalkers*, drawing inspiration from the

theme of the void of values in the postwar era and incorporating various characteristics of the protagonist Wilhelm Huguenau to build the character of Artemio Cruz. Both novels end with allusions to utopias.

Keywords: Mexican literature; Austrian literature; Comparative literature; Philosophy; Humanism.

Carlos Fuentes (1928-2012) experimentó con diversos aspectos formales del género novelístico a lo largo de su carrera. En 1969, ya dotado de fama internacional, se posicionó, con su amplio ensayo *La nueva novela hispanoamericana*, como parte de la generación de escritores latinoamericanos a la que pertenecieron por ejemplo Julio Cortázar, Gabriela Mistral, Mario Vargas Llosa o Elena Garro. El objetivo declarado de esta generación era la promoción de las teorías de la novela moderna en América Latina (Williams, 1996, pp. 222-223). El mismo Fuentes se inspiró, entre otras fuentes, en las teorías narrativas y filosóficas del novelista austriaco Hermann Broch (1886-1951) para cumplir con esta misión. La hipótesis del artículo es que el escritor mexicano adaptó algunas ideas centrales de la trama de *Los sonámbulos* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932) para su novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962). La evidencia de la recepción pasiva (lectura) de *Los sonámbulos* por parte de Fuentes constituye la base para demostrar la recepción productiva (influencia) del texto de Broch en *La muerte de Artemio Cruz*. Se comprobará la presencia del motivo del vacío de los valores en tiempos de posguerra, proveniente de *Los sonámbulos*, en la novela mexicana. Además, se explorará cómo Fuentes utilizó características del protagonista Wilhelm Huguenau para la construcción del personaje de Artemio Cruz. Hasta el día de hoy, no se ha realizado un análisis de la novela de Fuentes considerando el impacto que tuvo el texto de Broch; por lo tanto, se justifica este nuevo acercamiento a una obra que ha sido interpretada en múltiples ocasiones.

Hermann Broch es uno de los autores europeos del siglo XX que más se ha ocupado de explorar las posibilidades expresivas del género de la novela. Sus dos amplios textos en prosa, *Los sonámbulos* y *La muerte de Virgilio* (*Der Tod des Vergil*, 1945), destacan tanto filosófica como estructuralmente. *Los sonámbulos*, que es el foco de este artículo, puede considerarse una novela histórica en tres partes que examina los cambios sociales, ontológicos y epistemológicos ocurridos entre 1888 y 1918. La tesis principal de la novela sostiene que estos cambios provocan, en gran medida, la desintegración de la identidad del sujeto.

Por otro lado, *La muerte de Virgilio* está compuesta por un monólogo interior de más de 450 páginas que describe las últimas 18 horas del poeta romano. En consonancia con su obra, *La muerte de Virgilio* contiene pasajes altamente poéticos que representan la estructura cognitiva del protagonista. En consecuencia, el texto de Broch puede leerse como una defensa de lo metafísico y puede interpretarse como la salvación de la identidad del ego, cuya fragmentación se había descrito en *Los sonámbulos*. Sin embargo, las partes poéticas de la novela también pueden interpretarse como la disolución de este núcleo del yo en lo universal, siguiendo la psico-metafísica de Carl Gustav Jung y su teoría del inconsciente colectivo.

Fuentes, lector de Broch

Carlos Fuentes no escribió ningún ensayo sobre Broch, como sí lo hizo sobre Jane Austen, Hermann Melville o William Faulkner. Sin embargo, existen muchos indicios de que no solo leyó *Los sonámbulos* (junto con *La muerte de Virgilio*), sino que también experimentó “impulsos decisivos” a través de su literatura (Lützel, 1986, 17). Mientras que *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos o la película de Orson Welles *Citizen Kane* (1941) fueron modelos para la primera y segunda novela de Fuentes —*La región más transparente* (1958) y *Las buenas conciencias* (1959)—, para su tercera novela —*La muerte de Artemio Cruz*— recurrió a la literatura de Broch.

En 2003, durante una de sus visitas a Alemania, Fuentes destacó la “enorme importancia” de la literatura en lengua alemana para la literatura mexicana. Mencionó que Broch, “sobre todo”, impactó a los autores mexicanos junto con Thomas y Heinrich Mann, Günter Grass, Heimito von Doderer y Robert Musil (*Deutsche Welle*, 2003). En otra parte describió a Broch como su “favorito especial” entre los autores en lengua alemana (ABC, 2001). La novela *Los sonámbulos* parece haber sido la primera lectura extenuante y sofisticada del joven mexicano en 1949, cuando tenía veinte años. En dicho contexto mencionó que, desde aquel entonces, le “interesó la capacidad de la novela alemana [sic] para abarcarlo todo” (ABC, 2001). La llamada “novela total” (*Universalroman*), que busca una representación fiel de la totalidad de la realidad y que “compite” con este “sentido amplio de la realidad por medio de la adopción y tergiversación de todo subgénero novelístico posible” (Corral, 2001, p. 316) y a través de una gran cantidad de páginas, alcanzó su auge en Alemania durante la primera mitad del siglo XX con novelas como *La montaña mágica* (*Der Zauberberg*, 1924) de Thomas Mann y también *Los sonámbulos*. Cabe destacar que, en 1949, Fuentes expresó al mismo

tiempo desconfianza hacia la novela total, señalando el carácter fragmentario de todos los intentos de ofrecer una descripción total (Ruiz-Pérez, 2019, pp. 237-238).

En su colección de ensayos titulada *Casa con dos puertas* (1970) —que contiene una categorización del género de la novela—, Fuentes menciona a Broch en relación con la poetización de la prosa (1970, p. 60). Broch mismo había anotado, en un comentario para *La muerte de Virgilio*, que dicha novela es una obra lírica, ya que se trata de un monólogo interior. Para Broch, “[l]o lírico abarca las realidades anímicas más profundas. En estas, las esferas irracionales del sentimiento y las racionales del claro entendimiento están incluidas con igual importancia”.¹ El discurso que refleja la inconsciencia de Virgilio en los capítulos “Fuego” y “Éter” se presenta de manera formalmente poética.

Según Fuentes, en la novela austríaca la poesía sustituye la característica fundamental de la novela tradicional que es la descripción realista. Lo que, según el escritor mexicano, también conlleva la sustitución de la cronología por el tiempo no lineal o la univocidad racional por la polivalencia. Los cambios de las características mencionadas por Fuentes son muy típicos del género novelístico en esta etapa llamada modernidad estética (*Ästhetische Moderne*) en la cultura en lengua alemana.² Las características señaladas son, a su vez, muy típicas en *La muerte de Artemio Cruz*.

Para caracterizar la novela moderna, Fuentes utiliza la metáfora del *ágora* (ágora) griego, el espacio central urbano en el que todas las voces eran escuchadas y respetadas. En este sentido, el autor mexicano se entiende como un discípulo de Broch, un seguidor

[...] de la idea de que la novela es el *ágora* de muchos puntos de vista, pero también no solo de una realidad psicológica o de una realidad política, sino de muchas realidades estéticas que de otro modo no tendrían lenguajes. (Caistor, 2012).³

¹ [Orig.: “Das Lyrische erfasst die tiefsten seelischen Realitäten. In diesen sind die irrationalen Sphären des Gefühls und die rationalen des klaren Verstandes gleichrangig eingeschlossen”] (Broch, 1976a, p. 473). (Todas las traducciones del alemán, del inglés o del francés al español son del autor de este artículo.)

² Un posible inicio de esta etapa es en 1910 con la publicación de la novela *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*) de Rainer Maria Rilke.

³ [Orig.: “We are disciples of the idea that the novel is the *agora* of many points of view, but also of not only a psychological reality or a political one, but of many aesthetic realities that would otherwise have no languages”] (Caistor, 2012).

Fuentes también retoma de Broch la tesis de que el arte de la novela es capaz de producir “efectos de verdad” respecto a la experiencia humana, que escapaban a todos los demás sistemas de representación o interpretación (Scarpetta, 2013). El autor mexicano caracteriza el estado de la prosa contemporánea de principios del siglo XXI con la metáfora de la anorexia y la contrasta con las novelas totales nada anoréxicas del siglo XVII o XX. Cita como ejemplos al *Don Quijote* y, por supuesto, la prosa de Hermann Broch. Fuentes prefiere las novelas totales —y su carácter forzosamente fragmentario.

La muerte de Artemio Cruz se ha convertido en el emblema de uno de los impulsores clave del llamado boom de las letras latinoamericanas durante la segunda mitad del siglo XX. En consecuencia, recibió y recibe mucha atención de críticos e investigadores literarios —es una de las obras más estudiadas de Fuentes (Eissa Osorio; Lámbarry, 2018, 172). Se trata de un texto muy arraigado en la tradición de la novela revolucionaria mexicana, pero debe algo determinante a las teorías de la conciencia de la filosofía europea moderna⁴ y, sobre todo, en términos formales, a las teorías de la novela del modernismo europeo y estadounidense (Eissa Osorio; Lámbarry, 2018, 188). De ninguna forma se trata de una novela postmoderna, como a menudo se puede leer (por ejemplo: Ortega, 2000, 110). Es una novela moderna ya que es la representación de la conciencia de Artemio Cruz. La novela moderna occidental se caracteriza principalmente por su enfoque en la representación de una realidad extraliteraria, ya sea a través de la exploración de la cognición de los personajes o de las circunstancias del entorno empírico. Los cambios de perspectiva y focalización en la novela moderna sirven para caracterizar con mayor claridad al objeto. La confianza en una relación estable entre el lenguaje y la realidad sigue vigente. La corriente filosófica por excelencia de la modernidad es el positivismo.

Por otro lado, la novela postmoderna desconfía de la fuerza representacional de la literatura y se sumerge en un juego intertextual. Los cambios de perspectiva en la novela postmoderna pueden interpretarse como indicios de la desconfianza en una descripción objetiva. Aunque tanto la novela

⁴ La filosofía predominante era fenomenológica: el objeto existe y se entrega a los sentidos del sujeto para que lo perciba. Por lo tanto, es descriptible desde diferentes perspectivas y con varias técnicas. Sin embargo, esta filosofía, basada en las investigaciones sobre todo de Edmund Husserl, no es solo empírica, sino que está moldeada por la convicción de que “queda un residuo *a priori* como dominio de la epistemología puramente abstracta, puramente deductiva” [Orig.: “apriorischer Rest als Domäne der rein abstrakten, rein deduktiven Erkenntnistheorie”] (Broch, 1976b, p. 481). De ahí surge la meta de una descripción universal, ideal.

de Fuentes como *Los sonámbulos* de Broch son textos modernos, anticiparon la escritura postmoderna al abrir constantemente vacíos: los textos fluctúan entre la producción y anulación de sentido, y desorientan al lector con una estrategia de sobreoferta de orientación (Carstensen, 2010, pp. 2-3).

En la primera mitad del siglo XX, dos enfoques literarios con tintes filosóficos se confrontaron en los países de habla alemana. Por un lado, se encontraban escritores como Broch y Thomas Mann, que buscaban la descripción literaria de un trasfondo metafísico detrás de todo lo perceptible a los sentidos. Tales autores veían a la novela filosófica total como un nuevo tipo de prosa que debía reunir las múltiples formas literarias y ensayísticas para formar una imagen general e integral de la realidad. Por otro lado, Alfred Döblin, por ejemplo, trató de realizar —en su novela *Berlín Alexanderplatz* (1929)— montajes literarios “que se componen de los elementos más heterogéneos y que documentan de manera no ideológica la realidad como un juego de fuerzas sin sentido”.⁵ En la descripción de la decadencia, *La muerte de Artemio Cruz* coincide con *Los sonámbulos* de Broch, pero por la ausencia de una “gran” teoría es simpatizante del enfoque literario de Döblin. La estructura totalizadora de *Los sonámbulos* se puede leer como una resistencia literaria a la fragmentación — Broch creía que la narrativa holística sobre la decadencia de las grandes narrativas era (todavía) posible. A pesar de que el contenido del tercer capítulo de *Los sonámbulos* se desintegra en siete partes independientes, este sigue siendo una expresión de una nueva forma de integración gracias a su cuidadoso diseño (Osterle, 1970, p. 950). Además, el uso de los cuatro géneros literarios, prosa, poesía, dramaturgia y ensayo, contribuye igualmente a manifestar esta integración. En contraste, la estructura declaradamente fragmentaria de *La muerte de Artemio Cruz* corresponde con el tema en el sentido de que se deja interpretar como un declive sin ninguna posibilidad de describir una causa subyacente. Lo que divide a ambas obras es que en *La muerte de Artemio Cruz* no hay rastro de una gran teoría metafísica sobre las causas de esta decadencia que vaya más allá de la mención de la Revolución mexicana. A partir de los años cincuenta del siglo pasado, después de la aparición de las novelas de Broch, parece haberse impuesto en Occidente un modelo literario que representa un mundo cuyos acontecimientos no están explicados por ningún tipo de sistema implícito.

⁵ [Orig.: “die sich aus den heterogensten Bestandteilen zusammensetzen und die Wirklichkeit unideologisch als sinnloses Kräftespiel dokumentieren”] (Durzak, 1987, 217).

Huguenau y Cruz: impostores y especuladores de la guerra

La biografía ficticia de Artemio Cruz puede entenderse como una descripción de los cambios sociales en México desde los inicios de la Revolución en 1910 hasta el final de la década de 1950 cuando muere el protagonista. *Los sonámbulos* también es una descripción de cambios de paradigmas durante las tres décadas entre 1888 y 1918. Los tres protagonistas de los tres tomos de la novela austríaca, Pasenow, Esch y Huguenau, representan tres etapas de la desintegración de valores. Al final, con la revolución de 1918, se constata la ausencia de estos. Mientras el teniente Joachim von Pasenow representa aún los principios tradicionales como el honor militar, el patriotismo y una religiosidad convencional —valores que Broch denomina románticos—, el pequeño burgués August Esch encarna la disolución de la metafísica cristiana. Sus acciones no están basadas en consideraciones éticas, sino en un tipo de mitología privada abstrusa y anárquica. Wilhelm Huguenau, que se posiciona al final del proceso histórico descrito, es un hombre “objetivo” sin necesidades metafísicas.

Artemio Cruz y Wilhelm Huguenau son desertores y retornados de guerra, pero su carácter no se ajusta al típico de la prosa clásico-moderna occidental. La literatura europea había retratado a los retornados, desde Odiseo y Simplicissimus (Grimmelshausen) hasta Franz Woyzeck (Büchner) y Franz Biberkopf (Döblin), principalmente como variaciones del *vir dolorum* principalmente. Cruz es la versión mexicana de dicho carácter y a su vez, influenciado por Broch, rompe con esta tradición: no es un personaje explotado, como Woyzek y Biberkopf, por ejemplo, sino un retornado de guerra explotador (aunque al final de su vida también sufre físicamente). Mientras el Woyzeck romántico, idealista y sensible de Büchner perece por el vacío de valores después de las guerras contra Napoleón, Cruz sabe cómo utilizar este vacío después de la Revolución mexicana para su propia ventaja. La cercanía al Huguenau de Broch de *Los sonámbulos* es obvia. El capítulo “Huguenau o la objetividad” y la novela completa *La muerte de Artemio Cruz* cuentan cómo los protagonistas se sirvieron de las crisis de la Revolución de noviembre alemana de 1918 y la Revolución mexicana, respectivamente, y del cambio de paradigmas derivado de las crisis para ganar poder y riqueza a través de medios sin escrúpulos. Huguenau es un capitalista y arribista a quien solo le interesa la imposición de sus negocios y la maximización de sus ganancias. Considera a las medidas usadas para lograr tal fin, el engaño y el asesinato, acciones sin connotaciones éticas negativas. En 1918, Huguenau deserta del

ejército alemán y llega con una “seguridad de sonambulismo”⁶ a una pequeña ciudad donde inmediatamente empieza con sus manipulaciones. Inventa relaciones suyas con la “gran industria patriota”⁷ y su autorización para comprar periódicos no-patriotas, descuenta al dueño de la imprenta local, August Esch, el protagonista de la segunda parte, con el comandante de la pequeña ciudad Joachim v. Pasenow, protagonista de la primera parte, y adquiere la imprenta sin tener dinero. Mediante el fraude se consagra como un miembro aceptado de la clase media en la República de Weimar.

Tampoco el teniente y capitán Cruz se inhibe por alguna ideología y se alza en la primera mitad del siglo XX como un poderoso caudillo porque se dio cuenta de que lo poco que tuvo, como la propia fuerza física y determinación, puede representar algo valioso en el vacío de los valores. Lo poco que está disponible en estos tiempos es suficiente para que Cruz, un realista como Huguenau, se aproveche: “saber esto —un apellido, una dirección, una ciudad— era saber mucho” (Fuentes, 2021, p. 149). Cruz está caracterizado ya al principio del texto como un hombre que “hasta en la hora de la muerte” (p. 116) engaña, como menciona su hija Teresa. Fuentes presenta a este prototipo del macho mexicano como un hombre poco leal en la guerra y no comprometido con la verdad o una ética: huye de la batalla contra las tropas federales, abandonando a un camarada agonizante. Acepta un premio que no le corresponde y sale vivo de la cárcel mientras su compañero Gonzalo Bernal muere adentro. Después de la guerra, Cruz llega —prácticamente también como un sonámbulo— a Puebla de donde viene Bernal. El haber tomado ese camino fue una “cuestión de puro instinto” (p. 149). Los paralelismos con Huguenau (“seguridad de sonambulismo”) son evidentes. En Puebla, Cruz continúa con sus estrategias egocéntricas. Promete a los agricultores préstamos más favorables que el padre del ejecutado Gonzalo Bernal, el veterano don Gamaliel, para luego persuadirlo de asignar a los campesinos las peores tierras. Coquetea sin vergüenza con la hija de don Gamaliel, Catalina, y se casa con ella. Expande sus propiedades al eliminar a su competidor, don Pizarro. Conspira contra el movimiento sindical de los indígenas que exigen la tierra prometida por la Constitución de 1917 y presta dinero con altos intereses a campesinos. Se vuelve diputado y, además, se convierte en empresario de los medios de comunicación, un aspecto específico que comparte con Huguenau. Su

⁶ [Orig.: “schlafwandlerische Sicherheit”] (Broch, 1978a, p. 390).

⁷ [Orig.: “patriotischen Großindustrie”] (Broch, 1978a, p. 409).

ultimo viaje antes de morir es a Sonora con el fin de sobornar a funcionarios para que cobraran “alcabalas” a los transportistas de pescado.

Teoría de la racionalización de todas las áreas y destrucción de los valores

La denuncia de Broch en *Los sonámbulos* fue que “la matematización de la filosofía ha eliminado de su campo la inmensa área de lo místico-ético”.⁸ Las objeciones de los racionalistas protestantes a la teodicea católica de la Edad Media llevaron al desmoronamiento de todos los valores tradicionales (Bartram, 2008, p. 216). Se disolvieron en unidades cada vez más pequeñas. Según Broch, el individuo es la “última unidad de escisión en el colapso de los valores”.⁹ Ya no había ideologías dominantes que pudieran contrarrestar la fragmentación y permitir una visión holística de la realidad y del sujeto — cambio que, contradictoriamente, guió a la irracionalidad de la cual el racionalismo científico quería liberar la humanidad.¹⁰ La revolución de 1918 está descrita en *Los sonámbulos* como la erupción de violencia irracional y no como un suceso para crear una sociedad libre y democrática en Alemania. La consecuencia de la victoria de lo irracional es un “mutismo”.¹¹ Significativa para este caos sin sentido y este mutismo es la aclamación de Esch de que “nadie ve al otro en la oscuridad”.¹²

En su texto *Crítica de la razón instrumental* (*Kritik der instrumentellen Vernunft*), Max Horkheimer describió en 1947, quince años después de la publicación del último tomo de *Los sonámbulos*, dicho desarrollo como la destrucción de la razón objetiva por la razón instrumental, la cual ya no está comprometida con las verdades metafísicas, sino que se entiende a sí misma solamente como representación de los objetos o como un instrumento en asuntos de poder: “la calculabilidad sustituye a la verdad” (Horkheimer, 1973, p. 55). Esta es la razón de Artemio Cruz y de Wilhelm Huguenau.

⁸ [Orig.: “Die Mathematisierung der Philosophie hat das ungeheure Gebiet des Mystisch-Ethischen aus ihrer Problematik ausgeschaltet”] (Broch, 1978b, p. 730).

⁹ [Orig.: “Letzte Zerspaltungseinheit im Wertezerfall”] (Broch, 1978b, p. 692).

Broch, “Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*”, 692: “Letzte Zerspaltungseinheit im Wertezerfall”.

¹⁰ Milan Kundera, por ejemplo, expresa en su libro *The Art of the Novel* este desarrollo de la siguiente forma: “pure irrationality [...] seizes the world stage, because there is no longer any generally accepted value system to block its path” (citado según Bartram, 2008, p. 217).

¹¹ [Orig.: “Stummheit”] (Broch, 1978b, p. 692).

¹² [Orig.: “Keiner sieht den andern im Dunkeln”] (Broch, 1978, p. 634).

En *Los sonámbulos*, el proceso en el que la modernidad se descompone se encuentra comprimido. El protagonista, Huguenau, actúa en el clímax del proceso, que representa el estado de ausencia absoluta de cuestiones metafísicas. En el punto cero, el pensamiento positivista ha reducido a unidades medibles cualquier marco metafísico que le haya servido al individuo para determinar qué es bueno y malo para él y, por ende, quién es. Por ello, el humano anda por el mundo como un sonámbulo respecto a su propia moral y, en consecuencia, respecto a su propia identidad (Taylor, 1996, pp. 51-52).

Ausencia de dios

Huguenau no tiene interés en asuntos metafísicos y tampoco es creyente. Al contrario, cuando ve a Esch leyendo una Biblia, se burla de él y le pregunta si se está preparando para entrar en un monasterio (Broch, 1978a, p. 499). Huguenau usa los disturbios de la revolución para apuñalar a Esch por la espalda y luego seducir o violar a su esposa.

Al igual que el oportunista Huguenau, Cruz no persigue ningún interés metafísico. No es creyente. Está caracterizado como “un hereje”, “un hombre sin Dios” (Fuentes, 1996, p. 157); tampoco en los últimos momentos de su muerte se vuelve al Dios cristiano. Al contrario: en su lecho de muerte tiene imaginaciones blasfemas (p. 136). Y en sus últimas horas tampoco siente amor para su esposa Catalina y su hija Teresa —“viejas feas descuidadas falsas” (p. 137). Su aspiración primaria es simplemente el objeto, como se revela en una de sus reflexiones finales:

[M]i único amor ha sido la posesión de las cosas, su propiedad sensual [...] Eso es lo que quiero. La sábana que acaricio. Y todo lo demás, que ahora pasa frente a mis ojos. Un piso de mármol italiano [...]. Las botellas que conservan el verano de aquellos lugares. Los cuadros viejos, de barniz descascarado, que recogen en un solo manchón la luz del sol o de los candiles, que permiten recorrerlos pausadamente con la vista y el tacto, sentado sobre un sofá de cuero blanco con chapas de oro, con el vaso de coñac en una mano y el puro en la otra [...] (Fuentes, 1996, p. 239).

Los objetos tienen espíritu y para Cruz las almas son materiales (p. 123). Él es todo cuerpo, y su bienestar se impone “a cualquier intento rebelde del pensamiento” (p. 178). Es un individuo que ya no posee un marco ético que podría definirlo como un sujeto estable, no tiene idea de qué es el bien y el mal (p. 139). Puesto que Cruz no reconoce un valor subyacente, algún valor trascendental más

allá del mundo material, está fragmentado, lo cual puede relacionarse con las teorías de fragmentación de los ensayos en *Los sonámbulos*.

Al excluir las preocupaciones éticas del ámbito de la descripción y de la consideración, el asesinato de Esch por parte de Huguenau, por ejemplo, no tiene consecuencias —tampoco en su conciencia. La frialdad de Huguenau se muestra en el hecho de que simplemente olvida este asesinato. De igual forma, Cruz exhibe su carácter frío una y otra vez. El abandono de Gonzalo Bernal no le causa ningún remordimiento. El diálogo entre los dos en la cárcel de los villistas es relevador y también tiene que ver con un olvido: mientras Bernal condena la pérdida de los valores de la Revolución —“la revolución no era para inflar jefes sino para liberar al pueblo” (Fuentes, 1996, p. 291)—, Cruz no se acuerda de su razón para participar en las peleas (p. 294). Poco después, mata a sangre fría al coronel Zagal en un duelo, a pesar de que este ya se había rendido.

Donde el contrato social ha quedado suspendido en el vacío de las guerras y posguerras, el derecho se confunde con la potencia. La palabra “ley” no añade nada a la palabra “fuerza”, simplemente no significa nada.¹³ Poder y justicia son una misma cosa en el estado cero, como lo afirma maquiavélicamente el mayor Gavilán: “cuando es necesario la fuerza es justa” (Fuentes, 1996, p. 225). El Padre Páez reconoce inmediatamente dicha energía de Artemio Cruz que no estaba limitada por ninguna ley. Se trata de una “fuerza nerviosa [...] inquietante” simbolizada en el puño de Cruz que se había acostumbrado a cerrarse sobre la empuñadura de un revólver (p. 151). El protagonista no cree en ninguno de los conceptos de verdad basados en ideas tradicionales o contratos sociales, más bien, es seguidor de una nueva verdad, como la nombró Broch: una lógica de la “conveniencia” (*Zweckmäßigkeit*). Es un hombre desarraigado. No conoce a su padre, ya que es fruto de una violación. Su abuela Ludivinia observa a su nieto desde una ventana de la decaída hacienda de Cocuya y adivina en él “la fortaleza necesaria para encarnar un nuevo ciclo de poder” (González Boixo, 2021, p. 95). Por ende, Cruz, como Huguenau, es retratado como un nuevo tipo de

¹³ Argumento de Jean-Jacques Rousseau en *Du contrat social ou Principes du droit politique* de 1762: “S’il faut obéir par force, on n’a pas besoin d’obéir par devoir; et si l’on n’est plus forcé d’obéir, on n’y est plus obligé. On voit donc que ce mot de droit n’ajoute rien à la force; il ne signifie ici rien du tout” (1963, p. 12), [Trad.: “Si debemos obedecer por la fuerza, no obedecemos por deber; y si no estamos forzados a obedecer, ya no estamos obligados a hacerlo. Vemos, pues, que la palabra derecho no añade nada a la fuerza; no significa nada en este caso”].

ser humano: “acarrea una nueva experiencia, forjada a martillazos, acostumbrada a jugarlo todo porque nada tenía” (Fuentes, 1996, p. 156).

Don Gamaliel, quien, a diferencia de Cruz, encarna los valores tradicionales del periodo anterior a la Revolución, se parece a Pasenow de Broch, lo que hace significativa la elección de los nombres de los personajes: Artemio, derivado de Artemis, la diosa de la caza y de los animales salvajes; Gamaliel, arcángel, “recompensa de Dios”. Para Gamaliel Bernal, ideas como la ética (“No hay necesidad de [...] herir susceptibilidades”), el honor (“El honor debe quedar intacto”) y la fe en Dios (“Los negocios [...] son una cosa, y otra cosa es la religión”) (Fuentes, 1996, p. 148) son vigentes. No es un idealista, como su hijo (p. 146) pero cree que hay un orden eterno de las cosas (p. 293). Con la aparición de Cruz comprende “la inevitabilidad de los cambios” (p. 143). En su antagonista ve inmediatamente el resultado de las transformaciones históricas: “Artemio Cruz. Así que ese fue el nombre del nuevo mundo que surgió de la guerra civil; ese era el nombre de los que vinieron a reemplazarlo” (p. 155). Cruz, igual que Huguenau, es el representante de un desarrollo histórico; encarna el aspecto lóbrego de la modernización de México que es parte de una nueva oligarquía a la que solo le interesa el dinero y la reputación social que está relacionada con el capital (González Boixo, 2021, p. 93). Del mismo modo, los personajes de *Los sonámbulos* experimentan la modernización de la sociedad como “un proceso del ocaso ético” (Carstensen, 2010, p. 1).

También la obra de Fuentes, como la de Broch, “lleva incrustada la faceta ensayística” (González Boixo, 2021, p. 14). En las secciones en “tú” de *La muerte de Artemio Cruz*, una conciencia no individual —pues difícilmente puede identificarse con la personalidad de Cruz— formula de manera constante reflexiones filosóficas complejas. Por la frecuencia y la amplitud de estas ponderaciones, puede decirse que su formulación constituye la función principal de dichas secciones (González Boixo, 2021, p. 46). Son descripciones abstractas y universales como el paraíso perdido, el origen del hombre o las relaciones del individuo y lo universal, alusiones a la idiosincrasia del México de los años 50. Sin embargo, ahí no se encuentra ninguna teoría amplia de la devaluación de los valores. Cruz, más bien, se refiere directamente al vacío después de la Revolución, constata un “mundo destruido y confuso” (Fuentes, 1996, p. 146). Lo que sí se encuentra en estas secciones “tú” es la idea de la unión de los fragmentos del sujeto llamado Cruz con su muerte. Esta unión se deja leer como una metáfora del carácter fragmentario de la novela total.

Dos obras humanistas

Lo que se ha interpretado en la obra de Fuentes, a partir de esta descripción del ocaso ético, como una desconfianza en el progreso humano (Durán, 1986, p. 349) es, en realidad, lo contrario: La muerte de Artemio Cruz se deja leer como una obra utópica y como una crítica a sistemas políticos e idiosincrasias contrailustradas. Toda obra de arte que describe y recuerda la realidad en un estado deplorable es, al mismo tiempo, una obra utópica. Según Walter Benjamin, la memoria es el camino hacia la redención de la humanidad (2009, p. 133). Las descripciones -de las que deriva la crítica y que constituyen la memoria-son centrales en La muerte de Artemio Cruz, pues permiten, al evitar los errores del pasado, modificar el futuro. Más concretamente, el proyecto utópico de Fuentes consiste en la fundación de un socialismo liberal que busca proteger al individuo de las consecuencias de la sociedad de consumo y que proclama una reforma agraria radical (González Boixo, 2021, pp. 18-19). El protagonista de la novela encarna, así, el statu quo que debe superarse.

Fuentes coincide con Broch en este punto profundamente humanístico e ilustrativo, pues también el proyecto crítico de la trilogía de *Los sonámbulos* tenía como meta la construcción de nuevos valores modernos para la convivencia humana. Broch no intentó ser un destructor de la modernidad como Friedrich Nietzsche (quien filosofó con el martillo). Su crítica está más bien destinada a ser parte de la salvación de tal modernidad. El ciclo de ensayos sobre la devaluación de los valores que se encuentra en el tercer tomo de *Los sonámbulos*, “Huguenau y la objetividad”, no solo es la constatación de la pérdida de la unidad cultural, sino que también contiene la exigencia de nuevas normas fundamentales que permitan seguir con el proyecto de la Modernidad y de la Ilustración: la liberación democrática del humano mediante normas morales universales. Al llegar al punto cero de la pérdida de valores, habrá un cambio hacia un nuevo comienzo, así es la utopía de redención de Hermann Broch en *Los sonámbulos* (Osterle, 1971, p. 952). La novela concluye con una cita del Paulus bíblico que bien podría ser el lema del humanismo moderno: “¡No te hagas ningún daño! ¡Pues aún estamos todos aquí!”.¹⁴

¹⁴ [Orig.: “Tu dir kein Leid! Denn wir sind alle noch hier!”] (Broch, 1978, p. 716).

Conclusión

La temprana lectura de *Los sonámbulos* fue decisiva para el desarrollo artístico de Carlos Fuentes, ya que le permitió desarrollar su propio concepto de la novela total, abarcando varios aspectos de la descripción de la realidad mediante distintos recursos literarios. Una de las obras donde esta influencia se muestra con mayor claridad es *La muerte de Artemio Cruz*. Ambas novelas presentan una paradoja: son textos fragmentados que, sin embargo, anhelan la totalidad. El contenido del último tomo de *Los sonámbulos* consta de siete partes independientes que se expresan mediante diferentes recursos literarios —al lado del corpus principal en prosa hay fragmentos líricos, dramáticos y ensayísticos-filosóficos. La totalidad de estos fragmentos literarios intenta describir la realidad histórica de una forma más fiel que un discurso científico-positivista, así la teoría del escritor austríaco. En la novela de Fuentes, las tres perspectivas (yo, tú, él) que dividen la conciencia de Cruz en tres partes (presente, pasado, futuro) no se unen hasta la muerte del protagonista. Pero también aquí, las tres partes forman una descripción “total” de la historia de México - tal vez más universal que lo que podría lograr un tratado histórico positivista.

En *La muerte de Artemio Cruz*, el escritor mexicano narra cómo la sociedad mexicana ha llegado a un punto cero en cuanto a la presencia de valores éticos debido a los acontecimientos caóticos de la Revolución mexicana. En este vacío, Artemio Cruz, un hombre sin escrúpulos, logra acumular gran riqueza y poder. El modelo para el ascenso de Cruz fue el protagonista del tercer capítulo de *Los sonámbulos*, Wilhelm Huguenau, quien se aprovecha del vacío de valores al final de la Primera Guerra Mundial y durante la Revolución de noviembre en Alemania.

Con sus descripciones de un mundo sin valores que lo orienten, las novelas de Broch y la de Fuentes anticipan la constatación de Jean-François Lyotard del fin de las metanarraciones. Cuarenta y siete y diecisiete años después de las publicaciones de *Los sonámbulos* y *La muerte de Artemio Cruz*, el filósofo francés llegó —en su ensayo *La condición postmoderna. Informe sobre el saber (La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir, 1979)*— a la misma conclusión que Broch: a través del establecimiento del pensamiento positivista, la razón instrumental y el capitalismo, los modelos de pensamiento organizados centralmente perdieron, junto con su base ontológica y ética, su base epistemológica. Ni al positivismo ni al capitalismo los legitiman narraciones centrales. En este punto cero del desarrollo histórico, la influencia del pensamiento positivista ha llevado a reducir cualquier marco metafísico que antes ayudaba al individuo a discernir lo que es bueno o malo para él y, en

última instancia, quién es. Como resultado, el ser humano se encuentra como un sonámbulo, desconectado de cualquier sentido moral y, consecuentemente, de su propia identidad. La consecuencia de este desarrollo descrito por Broch se refleja en la conciencia fragmentada de Artemio Cruz, que solo se unifica al final con su muerte.

Referencias

- ABC (13 de mayo, 2001). "Entrevista con Carlos Fuentes: 'Frente a la anorexia de la novela actual, prefiero revisar el modelo de Cervantes'". https://www.abc.es/cultura/abci-carlos-fuentes-frente-anorexia-novela-actual-prefiero-revisar-modelo-cervantes-200105130300-30556_noticia.html
- Bartram, G. (2008). "Memory, amnesia and identity in Hermann Brochs *Schlafwandler*-Trilogy". *Life and Letters*, 61(2), 215-230.
- Benjamin, W. (2009). "Sobre el concepto de historia". En *Estética y política* (pp. 129-152). Buenos Aires: Las cuarenta.
- Broch, H. (1976a). "Bemerkungen zum *Tod des Vergil*". En *Der Tod des Vergil*, editado por Paul Michael Lützeler (pp. 473-477). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Broch, H. (1976b). "Technische Bemerkungen zum Stil im *Tod des Vergil*". En *Der Tod des Vergil*, editado por Paul Michael Lützeler (pp. 478-483). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Broch, H. (1978a). *Die Schlafwandler*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Broch, H. (1978b). "Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*". En *Die Schlafwandler*, editado por Paul Michael Lützeler (pp. 728-733). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Caistor, N. (15 de mayo, 2012). "Carlos Fuentes obituary". *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2012/may/15/carlos-fuentes>
- Carstensen, T. (2010). "Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion: Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler* am Ausgang der Moderne", *Seminar - A Journal of Germanic Studies* 46(1), 1-25.
- Corral, W. H. (2001). "Novelistas sin timón: exceso y subjetividad en el concepto de 'novela total'". *MLN*, 116, 315-349.
- Deutsche Welle (1 de diciembre de 2003). "Presidente Rau recibe a Carlos Fuentes". <https://www.dw.com/es/presidente-rau-recibe-a-carlos-fuentes/a-1046750>
- Durán, G. (1986). "Carlos Fuentes as Philosopher of Tragedy", *Modern Language Review* 81(2), 349-356.
- Durzak, M. (1987). "Hermann Broch und Alfred Döblin oder Der deutsche Roman am Scheideweg". En *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären*

- Hermann Broch-Symposiums*, editado por Michael Kessler y Paul Michael Lützeler (pp. 209-219). Tübingen: Stauffenberg.
- Fuentes, C. (2021). *La muerte de Artemio Cruz*. Edición de José Carlos González Boixo. México: Cátedra.
- Fuentes, C. (1970). *Casa con dos puertas*. México: Joaquín Mortiz.
- González Boixo, J.C. (2021). "Introducción". En Carlos Fuentes. *La muerte de Artemio Cruz* (pp. 9-98). México: Cátedra.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Sur.
- Eissa Osorio, J.; Lámbarry, A. (2018). "Mapas literarios en la narrativa completa de Carlos Fuentes: construcción de una identidad cultural mexicana y escritura de una obra desde la periferia", *Revista de Estudios Hispánicos* 52(1), 171-198.
- Lützeler, P. M. (1986). *Hermann Broch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Ortega, J. (2000). "The ten best novels from Spanish America", *Michigan Quarterly Review*, 39(1), 108-114.
- Osterle, H. D. (1971). "Hermann Broch, *Die Schlafwandler*: Revolution and Apocalypse", *PMLA*, 86(5), 946-958.
- Ruiz-Pérez, I. (2019). "La nación según Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz* y la nueva legalidad de la novela total", *Alpha*, 48, 237-245.
- Rousseau, J.-J. (1963). *Du contrat social ou Principes du droit politique*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Scarpetta, G. (julio de 2013). "Carlos Fuentes, la subversion baroque". *Le monde diplomatique*.
<https://www.monde-diplomatique.fr/2013/07/SCARPETTA/49350>
- Taylor, C. (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Madrid: Paidós.
- Williams, R. L. (1996). "Carlos Fuentes: The Reader and the Critic". *Hispania*, 79(2), 222-233

Una revisión sobre la obtención y el manejo de datos desde una perspectiva ética y legal.

A Review of Data Collection and Management from an Ethical and Legal Perspective.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e2496

Pamela PadillaUniversidad de Guadalajara.
(MÉXICO)CE: pamela.padilla@academicos.udg.mx <https://orcid.org/0000-0003-3878-8430>**Oswaldo Javier Anguiano Medina**Universidad de Guadalajara.
(MÉXICO)CE: oswaldo.anguiano4627@alumnos.udg.mx <https://orcid.org/0009-0005-8654-8601>

Recepción: 04/10/2025 Revisión: 09/11/2025 Aprobación: 18/03/2026

Cómo citar este artículo (APA):En párrafo:
(Padilla y Anguiano, 2026, p. _).**En lista de referencias:**Padilla, P. y Anguiano, O.J. (2026) Una
revisión sobre la obtención y el manejo de
datos desde una perspectiva ética y legal.
Revista Sincronía. 30(89). 1-25
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e2496**Resumen.**

El presente artículo expone una revisión crítica de la normativa ética y de la política pública en México en materia legal para la obtención y el manejo de datos personales para fines de trabajos investigativos. Sistematizamos la información de algunos códigos deontológicos internacionales (Código de Núremberg, Declaración de los derechos humanos, Declaración de Helsinki, informe Belmont, Pautas éticas internacionales para la investigación relacionada con la salud con seres humanos) y las Leyes federales de protección de datos personales de México con el fin de conocer el marco ético y legal al que se deben suscribir las investigaciones y los trabajos de cualquier índole que emplean la información de las personas. El objetivo del trabajo es ofrecer principalmente respuestas éticas y legales concretas a puntos medulares en las investigaciones en las que parece no existir un consenso académico. Durante la revisión se resaltan algunos aspectos problemáticos en las regulaciones derivados de los conceptos de “datos personales”, “datos personales sensibles”, “riesgos”, “identificación” y “anonimización” de los que originan las distintas interpretaciones. A manera de conclusión cuestionamos el consentimiento informado como el requisito decisivo para realizar trabajos éticos.

Palabras clave: Consentimiento informado. Datos personales. Investigación ética.**Abstract:**

This article offers a critical review of ethical guidelines and public policy in Mexico regarding the legal framework for the collection and handling of personal data for research purposes. We have systematized information from several international codes of ethics (the Nuremberg Code, the Universal Declaration of Human Rights, the Declaration of Helsinki, the Belmont Report, and the International Ethical Guidelines for Health Research Involving Human Subjects) and Mexico's federal laws on the protection of personal data in order to understand the ethical and legal

framework to which all research and activities of any kind that use personal information must adhere. The primary objective of this study is to provide concrete ethical and legal answers to key issues in research where there appears to be no academic consensus. During the review, we highlight certain problematic aspects in the regulations that arise from the concepts of "personal data," "sensitive personal data," "risks," "identification," and "anonymization," which lead to differing interpretations. In the conclusions, we question informed consent as the decisive requirement for conducting ethical research.

Keywords: Informed consent. Personal data. Ethical research.

Introducción

Cuando pensamos en los parámetros éticos a los que las investigaciones con personas deben de alinearse, lo más seguro es que vengan a la mente las ciencias del área de la salud. Esto probablemente se deba a que los efectos de una mala *praxis* son palpables de inmediato o porque la vida de los sujetos de estudio se ve comprometida de manera directa. En contraposición a las ciencias de la salud, parece existir la idea general de que la investigación social y humanística es inocua (Abad, 2016). Además, existe un fuerte contraste entre la difusión de manuales elaborados por profesionales de las ciencias de la salud y los científicos sociales como lingüistas, geógrafos, historiadores, etc. por parte de las instituciones gubernamentales, internacionales e incluso en las regulaciones universitarias (CIOMS, 2017; CICUCS, 2019; UNAM, 2022). La fuerte popularidad de estos últimos podría llevar a pensar que los Estados dan por sentado que los investigadores y profesionales las ciencias sociales y humanidades junto con los estudiantes que serán los futuros profesionales e investigadores no se enfrentan a dilemas éticos en sus trabajos. Sabemos muy bien que el escenario real es distinto.

La investigación en ciencias sociales y en humanidades sostiene que el encuentro con el otro tiene consecuencias con implicaciones y responsabilidades éticas (Abad, 2016, p. 20; González et al., 2017, p. 3). De ahí que los manuales metodológicos y las investigaciones en estas áreas enfatizan la importancia del acercamiento con las personas y los objetos de estudio. Estas consideraciones prioritarias se reflejan en gran medida en las técnicas de obtención de datos como son la *historia de vida*, las *entrevistas*, los *grupos de enfoque* o *grupos de discusión* y la *observación participante*, etc. desde los primeros pasos de las investigaciones (Bassi, 2015; Bell, 2005; Vasilachis, 2006).

Ahora bien, con independencia de la popularidad alcanzada, quien levanta un corpus o trabaja con datos de las personas, independientemente el área y los motivos de la investigación se enfrenta a muchas decisiones éticas y metodológicas. Sin embargo, la obtención de un permiso

fehaciente y la cesión de derechos de los datos en formato impreso es una cuestión puntual y por mucho una de las más debatidas en las investigaciones con personas. El *consentimiento informado* es el término en materia legal y ética, aunque también existe el término sinónimo de *consentimiento consciente* (United States Department of Health and Human Services, 1979), que se emplea para designar las peticiones de permiso y el permiso como tal en las investigaciones con personas y sus datos (CIOMS, 2017; *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares*, 2025; LGPDPSO, 2025; UNICEF, 2013).

En la comunidad académica existen posiciones encontradas sobre los procesos y los límites en la obtención y el manejo de los datos de las personas relacionadas precisamente con los consentimientos informados, como veremos en seguida. Por ello, nos parece necesario realizar una revisión sistemática de los documentos éticos básicos y las políticas públicas en materia de protección de los datos para despejar dudas sobre lo que es permitido y deseable de lo que no, desde el punto de vista ético y legal. Confiamos en que esta revisión permitirá comprender el origen, los objetivos de las restricciones éticas, legales y el estado actual de las regulaciones en la obtención y el manejo de los datos. Nos interesa responder la cuestión sobre cómo se deben obtener los datos de las personas y trabajar con ellos para fines investigativos con apego a las leyes y siguiendo una conducta ética.

Nuestro objetivo es exponer abiertamente las responsabilidades éticas y las obligaciones legales de los investigadores y de toda persona interesada en trabajar con los datos de personas con el fin de generar certezas y comprender el sentido de los procedimientos. Para ello apelamos al concepto de *ética deontológica* como la ética que rige de manera universal el comportamiento ético y justo de los sujetos desde la óptica racional del deber (Ferrater Mora, 1965; O'Neill, 1995).

Como cada país tiene sus características distintivas y un marco legislativo propio, delimitamos metodológicamente la investigación legal al territorio de México. En cambio, siendo la ética una cuestión universal, hemos decidido abordar las responsabilidades éticas en manuales deontológicos internacionales. De esta manera podemos ofrecer un panorama con información oficial, confiable y delimitada sobre la obtención y el trabajo con datos de las personas para México. Los documentos consultados para la revisión ética son el *Código de Núremberg*, la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, la *Declaración de Helsinki*, el *informe Belmont* y las *Pautas éticas internacionales para la investigación relacionada con la salud con seres humanos*. Además, enriquecemos la discusión

ética con el documento la *Investigación ética con niños* de UNICEF (Graham et al., 2013) por ser igualmente una directriz en la investigación con menores de edad.

Los documentos legales que trabajamos son *Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados* (LGPDPPO, 2025) y la *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares* (LFPDPPP, 2025).

Desarrollaremos nuestra documentación comenzando con la exposición de algunos ejemplos que exhiben distintos grados de permisibilidad en las recomendaciones académicas sobre la obtención de los datos de las personas en las investigaciones. Paso seguido, revisamos la definición de la ética deontológica. Continuamos con la revisión de los documentos éticos fundacionales abordando el *Código de Núremberg*, la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* y la *Declaración de Helsinki* y el *informe Belmont*. Posteriormente expondremos la información legal de México en materia de protección de datos con sus dos leyes federales. Con esta base procederemos temáticamente documentando las directrices del consentimiento informado, para posteriormente conocer las posibilidades legales y éticas de su exclusión. Finalmente ofrecemos una reflexión sobre la ética en la investigación cuestionando el consentimiento informado.

1. Problema

Es frecuente encontrar dudas, discrepancias e incluso discusiones acaloradas en coloquios académicos sobre los procedimientos para obtener datos producidos por personas para realizar investigaciones. Podemos encontrarlos fácilmente en artículos y manuales clásicos sobre la investigación afirmaciones en las que el permiso expreso y las pruebas de dicho consentimiento son un imperativo inicial en toda investigación (cf. Castro, 2014; Serrano, 2022; CIOMS, 2017; CICUCS, 2019). En su manual de investigación, Bell (2005) ofrece una colección de afirmaciones sobre la necesidad del consentimiento informado y los detalles de los mismos. No obstante, también se pueden leer cuestionamientos al respecto:

Si el tema de investigación lo requiere, es útil contar con el consentimiento firmado y fechado por los entrevistados, donde manifiesten su voluntad de participar, el conocimiento de los objetivos y procedimientos y la posibilidad de retirarse del estudio si consideran que se vulneran sus derechos (Mendizabal, 2006, p. 88).

El uso de una expresión condicional enmarca las posibles situaciones en las que el permiso es requerido, lo que entraña la existencia de investigaciones con personas que no ameritarían dicho consentimiento. La idea de que no toda investigación que trabaja con datos de personas requiere de permisos empalma perfectamente con la experiencia y con los conocimientos de estudios emblemáticos de trabajos directos con personas. En el ámbito nacional podemos referirnos a las encuestas censales de *Instituto Nacional de Estadística y Geografía* (INEGI) que se recogen continuamente en el territorio mexicano y cuyo fin es conocer las características de la población. Las encuestas abarcan una amplia gama de información como la edad, la ocupación, los ingresos y egresos de las familias, etc. (INEGI, 2025, 2023). Durante las encuestas no se solicita permiso del informante para trabajar o publicar los datos.

Desde el ámbito académico encontramos ejemplos de investigaciones sin la solicitud de autorización, tal es el caso del reconocido estudio sociolingüístico *La estratificación social de (r) en los grandes almacenes de Nueva York* en los años 60 de Labov (2006 [1966], 1983 [1972]). El estudio sentó precedente metodológicos y teóricos en la sociolingüística por la sistematicidad y el contraste empírico en el abordaje de los fenómenos de lengua (cf. Mather, 2011). Labov recabó las distintas expresiones del sonido /r/ vinculadas a factores de estratificación social de los hablantes a través de breves preguntas a los empleados en tiendas departamentales seleccionadas por su adscripción socioeconómica ([1966] 2006; [1972] 1983).

Asimismo, existen investigaciones en las que se ocultan los objetivos para salvaguardar la integridad de los datos, ya que concientizar a las personas sobre el interés de la investigación modificaría el dato real (cf. CIOMS, 2017; Abad, 2016, p. 106; Bell, 2005, p. 54; Labov, [1972] 1983, p. 73; Labov, [1966] 2006, pp. 38, 40, 423-424; USDHHS, 1979). Abad incluso cita ejemplos en que se ofrece una justificación razonable para investigar el comportamiento de las personas sin informarlas como en el análisis de la interacción en el espacio público y el cortejo (2016, p. 107; cf. Labov, [1966] 2006). Por su parte, dentro del centro de investigaciones de la UNICEF se documentan ejemplos de casos en los que la protección de los sujetos menores de edad involucrados en las investigaciones amerita ocultar el verdadero objetivo del estudio a los padres. Un ejemplo que nos parece ilustrativo de esta paradoja ética es una encuesta sobre las formas de violencia “seguridad y la victimización infantil” llevada a cabo en el 2009 en el Reino Unido con 6,196 participantes (Graham et al. 2013, p. 158). Con el objetivo de salvaguardar la confidencialidad de los datos se emplearon las “entrevistas asistidas por ordenador” (CASI) para los niños y jóvenes (p. 157). La sofisticación en el

método impidió que los padres y los investigadores directos tuvieran acceso a las respuestas de los participantes. El punto interesante del estudio es que los entrevistados, padres e hijos, recibieron la lista de temas a tratar (p. 158) por lo que en teoría no podía haber sorpresas. Sin embargo, aun en este contexto de conocimiento anticipado de las preguntas y de la seguridad para todas las partes, el estudio detectó casos de riesgo, es decir, niños y niñas en situaciones violentas (cf. 158). Consideramos el estudio ilustrativo en cuanto a los mecanismos de control, ya que podemos preguntarnos si la seguridad del estudio promovió la detección de los casos o si, por el contrario, la seguridad, como la anticipación de las preguntas, impidió la exposición de más casos.

Ahora nos gustaría resaltar otro aspecto del comportamiento ético en el trabajo investigativo menos discutido que es el manejo de los datos y su consecuente reporte. Consideramos que contar con el consentimiento informado no resuelve los problemas éticos ni se refleja en una actuación de respeto hacia los sujetos participantes. Consideremos el siguiente ejemplo:

... dos grandes causas que estos profesores adjudican al problema lector: por un lado aceptan que su formación es deficiente pero no hacen algo para subsanarla, dado que como son lectores de bajo perfil no buscan información para resolver su falta de conocimiento y entonces tanto los formados en el ejercicio profesional de la docencia, como los que no lo están, acuden al sentido común para formar “buenos lectores”, lo que evidentemente no logran. ...Por otra parte, reconocen el rezago académico acumulado en la educación secundaria; es decir, los profesores de los ciclos anteriores han hecho lo mismo que ellos, reconocer los problemas de lectura pero no resolverlos. ... Pero no se dan cuenta de que su argumento [de los profesores] es falaz porque si fueran buenos lectores, podrían evaluar con criterios objetivos los materiales adecuados y si los estudiantes fueran formados como lectores competentes desde los niveles escolares anteriores, probablemente los materiales estarían a su alcance e interés (Peredo, 2011, p. 232).

La investigación de la que se ha extraído esta extensa cita argumenta y prueba el gran peso de los profesores en las habilidades de lectura de los estudiantes de educación básica. Los insumos para la investigación fueron *grupos focales de discusión* constituidos por profesores con un permiso para grabar las sesiones de trabajo (p. 226). Nos interesa resaltar el contenido valorativo de la cita y el cuestionamiento insistente a los informantes a lo largo de todo el texto que van más allá de delinear un estado de la cuestión y generar intervenciones remediales en materia educativa. Parece haber un

juicio constante hacia los informantes en todo el documento (cf. p. 231). Un reporte de los resultados en este tono puede representar un procedimiento éticamente cuestionable desde algunas posturas de la investigación cualitativa que intentan superar la concepción de los informantes como meras fuentes de conocimiento oponiendo una visión humanista marcada con un alto grado de respeto a la autonomía y autodeterminación del otro en las decisiones investigativas (Corona, 2020; Mendizabal, 2006).

La revisión en el presente trabajo contribuirá a entender, desde la ética deontológica, si hay viabilidad ética y legal en los procedimientos de las investigaciones citadas, ya que de otro modo la consecución de un consentimiento informado y el modo en que se manejan los datos se percibe caprichosa. Adelantamos que la omisión del consentimiento informado se acoge en gran medida a la vaguedad de los conceptos legales y éticos de “datos personales”, “riesgo”, “identificación” y “anonimización” y a las exenciones que contemplan las leyes y los manuales deontológicos.

2. Ética deontológica

La antigua distinción entre *éticas materiales* y *éticas formales*, para muchos ya obsoleta (Guisán, 1995), nos parece pertinente para situar de manera eficiente puntos medulares en el enfoque de la ética deontológica en la investigación respecto del trabajo con personas y sus datos. Dicha distinción alude principalmente a una comparación entre enfoques de la ética que aplican los conocimientos en ámbitos científicos particulares y aquellas éticas que optan por enfoques amplios y abstractos concentrados en aspectos formales de las regulaciones más que en el contenido. Mientras que las primeras responden a contextos concretos, las éticas formales son más bien regulaciones de orden universal que establecen sus principios de validez universal *a priori* a partir, por ejemplo, de un principio de racionalidad de seres libres y autónomos como lo propone la ética kantiana (cf. Kant, 2003 [1788], Teoremas 1 y 2, pp. 113-114). Contrariamente, las regulaciones de las éticas materiales nacen de los escenarios, actores y situaciones propias. Nos interesa distinguir principalmente la ética profesional de la ética deontológica para comprender la función de los manuales deontológicos que presentamos como base universal de las regulaciones en la investigación respecto de los datos de las personas.

La ética deontológica es una ética normativa con pretensiones de validez universal con fundamento en el concepto racional del *deber* o del *deber ser*. Apela a la *justicia* y a la *obligación* en el actuar de las personas a favor de la humanidad como un todo (Ferrater Mora, 1965; O'Neill, 1995).

El acento en la obligación de un actuar autónomo, recto y dirigido por el deber implica que las éticas deontológicas se ocupan más de las regulaciones universales de los procedimientos que de realizar cálculos sobre las consecuencias que tiene ese actuar respecto de los fines concretos como lo hacen las *éticas teleológicas* (Davis, 1995, p. 291). Dirigidas por principios racionales universales y abstractos, las éticas deontológicas pueden incluso ocasionar resultados poco favorables para las personas concretas justamente por la actitud imparcial del obrar frente a los bienes (Guisán, 1995; Davis, 1995, p. 294).

Por otro lado, la ética profesional es una ética material por definición en tanto que se ocupa de regular actividades específicas con el objetivo de “solventar problemas concretos” (p. 23) en los escenarios que se le presentan a un perfil profesional en situaciones delimitadas por sus funciones. Sin embargo, en las éticas de las profesiones también existe el componente del deber en la medida que se pretende establecer el modo de actuación de un grupo de personas (Martínez, 2016). La combinación de elementos formales y materiales hace de la ética de las profesiones un ejemplo de la ética aplicada (cf. Cortina y Martínez, 2001).

Para Ibarra (2007, p. 45) la ética de las profesiones es una ética de los “bienes y las virtudes” que “justifica” y “legitima” las distintas profesiones y los beneficios que éstas traen a la sociedad, ya que “no pierde de vista los bienes intrínsecos que le dan razón de ser a la profesión” (p. 44). Con esta idea la autora busca asegurar una ética concreta y funcional para el profesional al tiempo que suscribe un compromiso individual del sujeto con elementos ideales como son los *valores* (cf. Scheler, [1913-1916] 2014; Ferrater Mora, 1965).

Martínez (2016) sostiene una argumentación semejante al abordar la ética periodística, afirma que ésta “...es el conjunto de valores o principios de actuación deseables que hace suyos un informador para encarnar los objetivos que a su entender debiera cumplir el periodismo que él valora y respalda” (p. 28). El periodista actúa por móviles internos que son sus valores, pero al mismo tiempo está orientado por una identidad grupal y una función social. A través del ejemplo de la ética periodística, Martínez revela que los profesionistas tienen un “compromiso” y una “responsabilidad profesional”, tal como lo sugiere Ibarra (2007).

La reflexión ética sobre el obrar del hombre tanto en su calidad de profesional como de ser humano implica abordar cuestiones tales como la *verdad*, la *responsabilidad*, la *libertad*, el *compromiso consigo mismo*, así como el *compromiso con la comunidad* (González et al., 2017, p. 6). Sin embargo, no se debe obviar que el compromiso de actuar con rectitud que nutre los manuales

éticos de las profesiones que extiende el *deber ser* al *deber hacer* tiene el fin de regular la labor del individuo a partir de su identidad grupal de profesionista con criterios consensados (cf. Ibarra, 2007; Martínez, 2016). Los manuales de la ética de las diferentes profesiones buscan solucionar problemas y dilemas habituales en labores específicas de manera conveniente para garantizar las buenas prácticas, los beneficios y supervivencia de un gremio. En cambio, los manuales deontológicos no buscan configurar un perfil, sino un deber exigible y aplicable a cualquiera desde una base racional apelando a la justicia y no a los beneficios concretos de los profesionistas o de las personas relacionadas con ellos. Las regulaciones de la actuación de las personas se asientan en su libertad, su racionalidad y la buena voluntad en vistas de la dignidad humana contemplando acciones justas, deseables y reprobables con independencia de los beneficios que se a través de ellas se puedan conseguir (Davis, 1995, p. 193; Guisán, 1995, pp. 176-178).

Una ética deontológica rige teóricamente a todas las personas, no sólo a los profesionales y regula las acciones generales de manera amplia sin considerar si esas acciones en todo momento redundarán en la felicidad, conservación de un estado deseable o un bien. Además, la convicción puesta en el procedimiento como un hecho racional, de deber y de justicia manifiesta su carácter universal. Por estas razones, consideramos que el *Código de Núremberg*, la *Declaración de los Derechos Humanos*, la *declaración de Helsinki* y el *informe Belmont* son ejemplos de regulaciones deontológicas. Ciertamente las *Pautas éticas internacionales para la investigación relacionada con la salud con seres humanos* a las que aludiremos en este documento están constituidas principalmente por médicos, sin embargo, su redacción cuenta con la participación multidisciplinar de instancias éticas internacionales, organismos internacionales de distintos ámbitos cuya finalidad es regular la investigación de manera amplia, como se da cuenta del proceso de construcción y redacción en el mismo documento (CIOMS, 2017, prefacio), por lo que nos inclinamos a considerar su carácter deontológico más que profesional.

Por otro lado, se ha señalado no sin razón que las éticas deontológicas reducen el compromiso ético a un reglamento y que estas consideraciones reglamentarias sustituyen la reflexión y el “examen racional”, ya que, en última instancia, el cumplimiento de la norma depende de la “presencia” de elementos formales, y a veces vagos (cf. Guisán, 1995; Abad, 2016; Villalta et al., 2022), como los permisos y las autorizaciones. Consideramos que esta crítica es justificada, pero nosotros no ahondaremos en la cuestión, puesto que nos interesa presentar un panorama de certezas sobre las regulaciones en el obrar para conseguir y trabajar con los datos de las personas.

En ese sentido, no valoramos las éticas deontológicas ni las leyes sino que nos concentramos en sintetizar las regulaciones que se deben cumplir para realizar investigaciones sin faltar a las leyes y a los criterios éticos aceptados dentro de la lógica de la ética deontológica. No obstante, presentaremos también la vaguedad en el manejo de algunos términos.

3. Documentos históricos internacionales

El *Código de Núremberg* fue publicado el 20 de agosto de 1947 (CONBIOETICA, 2022) y tiene, junto con la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (ONU, 1948), un origen común en las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial y la misma meta de prevenir acciones crueles y proteger a todas las personas a través de sus regulaciones.

El *Código de Núremberg* es el resultado de uno de los juicios de Núremberg dirigido contra los médicos nazis por sus experimentos inhumanos durante la Segunda Guerra Mundial. El objetivo del documento es establecer límites para la experimentación a fin de evitar conductas y procedimientos injustificados, violentos y crueles bajo el pretexto de la investigación científica. Su primer principio, y pilar de una conducta ética, es el consentimiento voluntario e informado que rescata en todo momento la autonomía de los sujetos que se someten o toman parte de un experimento. En el Código de Núremberg queda establecido de manera contundente que el sujeto puede resistirse y retirarse en cualquier etapa del experimento. Asimismo, los principios de beneficio de quienes toman parte, el buen diseño de la investigación con una fundamentación sólida, la evaluación de riesgos y la capacidad de los responsables en los experimentos aseguran la no repetición de prácticas crueles.

La *Declaración Universal de los Derechos Humanos* fue proclamada por la *Asamblea General de las Naciones Unidas* en 1948, un poco después del *Código de Núremberg*. Es también un documento de carácter universal que enuncia y obliga, desde la ética deontológica, a las naciones del mundo a reconocer los derechos de las personas como fundamentales e inatacables. De entre los treinta derechos enunciados en el documento los artículos 3, 6, 7, 12, 17 y 29 son retomados en los documentos pertinentes para la investigación científica y los tratamientos relacionados con la salud, ya que en ellos se enuncian y respaldan la integridad humana, la protección de la vida, seguridad, identidad, libertad y propiedad, así como el respeto y la garantía de la autonomía jurídica de las personas.

Podemos aludir a la *Declaración de Helsinki* (1964) como ejemplo de aplicación de los principios del *Código de Núremberg* y de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Es el máximo documento regulativo de la investigación con humanos dirigida al ámbito de la salud. Fue establecida por la Asamblea Médica Mundial en junio de 1964 en Helsinki, Finlandia (Asociación Médica Mundial, 2024). Hasta el momento cuenta con dos aclaraciones (2002 y 2004) y ocho modificaciones, la última de ellas fue en 2024. En dicha declaración se sintetizan puntualmente los criterios para realizar o no una investigación con personas y, en el primer caso, se esboza el procedimiento. En la misma línea se encuentra el *Informe Belmont* (USDHHS, 1979) cuya regulación es aún más amplia porque se dirige a la investigación científica en general como señala parte de su título: “Principios Éticos y Directrices para la Protección de Sujetos Humanos de Investigación”. A diferencia de la declaración de Helsinki, el informe Belmont expone los problemas de vaguedad terminológica y dilemas de la investigación como el costo-beneficio que están ausentes en documentos regulativos generales. Sin embargo, el carácter de instrumento universal de alcance internacional les impide a todos los anteriores documentos un compromiso con los detalles que sólo se pueden originar en el contexto concreto de las investigaciones particulares (cf. Abad, 2016; Villalta et al., 2022). De cualquier manera, esta característica les permite ser la base de las regulaciones legales y de manuales éticos concretos, por lo que su mención no se puede omitir respecto de las reglamentaciones éticas.

4. Datos personales en las leyes

Los códigos deontológicos no representan manuales legislativos en sí mismos, pero han influido en la creación de leyes que regulan las investigaciones y los trabajos con las personas, así como la obtención y el manejo de datos. En México existen dos leyes federales sobre la protección de los datos de las personas o *datos personales* cuyos objetivos son resguardar, proteger y regular el tratamiento de dichos datos. Una es la *Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados* (LGPDPPO, 2025) y otra es la *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares* (LFPDPPP, 2025). La diferencia entre ellas es el sujeto al que se aplican. Mientras que la primera se enfoca en los sujetos *obligados*, es decir, las autoridades y organismos relacionados con el Estado que tengan acceso a datos personales (2025, art. 3, fracc. XXVII); la segunda, LFPDPPP, regula a personas físicas o morales que realicen tratamientos de datos personales

(2025, art. 2, fracc. XVI). Todas las leyes estatales mexicanas sobre el manejo de datos quedan supeditas a ellas (cf. LPDPPSOEJM, 2017, art. 1).

El punto central de ambas leyes es el concepto de *datos personales*. Éste se define como “Cualquier información concerniente a una persona física identificada o identificable” (LFPDPPP, 2025, art. 2, fracc. V; LGPDPPSO, 2025, art. 3, fracc. IX). En este sentido, el nombre, la edad, los datos biométricos, los materiales audiovisuales que reproduzcan la identidad de los sujetos y todo el material que una persona pueda producir conforman los datos personales. A este concepto se adiciona el de *datos personales sensibles*. Con él se relacionan los aspectos más íntimos de la vida de una persona como el “...origen racial o étnico, estado de salud presente o futuro, información genética, creencias religiosas, filosóficas y morales, opiniones políticas y preferencia sexual” (LGPDPPSO, 2025; art. 3, fracc. X; LFPDPPP, 2025, art. 2, fracc. VI). Se considera que su utilización podría inducir a la discriminación o a situaciones de “riesgo grave” del titular, por lo que la obtención de los datos personales sensibles requiere de un *consentimiento informado* por escrito (LFPDPPP, 2025, art. 8).

La distinción entre *datos personales* y *datos personales sensibles* parece residir en el término “riesgo grave”. Empero, el significado es bastante vago, puesto que constatamos en ambas leyes y en las *Pautas éticas internacionales para la investigación relacionada con la salud con seres humanos* del Consejo de Organizaciones Internacionales de las Ciencias Médicas¹ (CIOMS, 2017) que la donación, cesión o transferencia de datos personales, así como el posterior manejo que se hará de ellos siempre implica algún grado de riesgo (cf. LFPDPPP, 2025; LGPDPPSO, 2025, arts. 68 y 69; USDHHS, 1979). Villalta et al. (2022, p. 161) relativizan aún más el concepto de riesgo al sostener que en las investigaciones sociales el riesgo no puede ser determinado previamente, puesto que dependen de la interpretación del productor de los datos.

Los riesgos tanto en las leyes como en el manual deontológico de la CIOMS se exponen como acciones directas, prácticas e inmediatas. Definitivamente sabemos que los riesgos no siempre ocurren de manera inmediata como lo demuestra el famoso caso de Henrietta Lacks cuya familia muchos años después supo de la utilización de sus células y la publicación sin consentimiento de su expediente (Skloot, 2011; Alba et al., 2022). La fundación que lleva su nombre trabaja precisamente con casos en los que hubo daños derivados de las investigaciones. Un caso similar es el de John Moore

¹ Desde ahora en adelante nos referiremos a ellas como *Pautas éticas*.

cuyas células fueron patentadas como *Mo* sin su consentimiento con fines comerciales después de su participación en 1976 en una investigación sobre leucemia (Alba et al., 2022, pp. 31-32).

Como la identificación de las personas se relaciona directamente con los riesgos, se asume que el impedir que los datos se vinculen con personas concretas los riesgos se eliminarían, consecuentemente la *anonimización* de los datos se ha establecido como un mecanismo para evitar riesgos. El anonimizar y codificar los datos e incluso el que los investigadores no conozcan a quienes les pertenecen los datos serían mecanismos suficientes para impedir represalias, daños, tergiversaciones o discriminaciones, por lo que en estos casos trabajar con datos personales no constituiría riesgos para las personas, o a lo sumo “riesgos mínimos” (CIOMS, 2017, p. 43), debido a que sería imposible identificar a una persona a través de los datos. El mismo principio se encuentra en las leyes mexicanas mediante el proceso de *disociación* de los datos (LFPDPPP, 2025, art. 9, fracc. III; LGPDPPSO, 2025, art. 16, fracc. IX). Esto explica por qué la obtención y el manejo de datos cotidianos y masivos de las personas por parte de las empresas no sean considerados riesgosos (cf. LFPDPPP, 2025, art. 9), p. ej., las encuestas para los estudios del INEGI. Esto es válido inclusive si pensamos que los datos son utilizados en campañas de marketing o para generar opiniones en materia política como el caso de *Cambridge Analytics* del 2016 (cf. Hinds et al., 2020; Afriat et al., 2021). Al respecto, el artículo 6 de la LFPDPPP (2025) introduce una aclaración a la definición de datos personales anteriormente expuesta:

El responsable no deberá obtener y tratar datos personales a través de medios engañosos o fraudulentos, y deberá privilegiar la protección de los intereses de la persona titular y la expectativa razonable de privacidad, entendida como la confianza que deposita cualquier persona en otra, respecto de que los datos personales proporcionados serán tratados conforme a lo que acordaron en los términos establecidos por esta Ley.

Con esta aclaración, el artículo 6 ofrece la posibilidad de que los “datos personales” sean aquellos que el individuo produce conscientemente, puesto que la transacción de datos parece ocurrir en el marco de un acuerdo entre productor de datos y otro a quien se los “confía”. Esto se hace patente con las expresiones de “expectativa razonable de privacidad” y en “la confianza que deposita cualquier persona en otra”. A partir del artículo 6, los datos que produce un individuo masivamente en su vida cotidiana al adquirir productos físicos y de servicio parecen quedar fuera de

la definición de “dato personal” en materia legal, lo cual una vez más empalma muy bien con la idea propia de las personas generadoras de datos (cf. Hinds et al., 2020; Afriat et al., 2021). Incuestionablemente estos datos masivos son producidos por individuos identificables, pero falta la consciencia de propiedad del productor y, consecuentemente, la necesidad de acuerdo en su transacción. Se ha comprobado que las personas que utilizan medios digitales y redes sociales para exponer su vida abiertamente no conciben estas producciones como sus datos personales, a diferencia de los datos de tarjeta de crédito y teléfonos (Hinds et al., 2020). Pero en los casos en que son conscientes de la pertenencia y el derecho de sus datos no evitan su uso ni realizan acciones para impedir que terceros los utilicen, lo que se conoce como la *paradoja de la privacidad* (cf. Hinds et al., 2020). Afriat et al. (2021, p. 122) señalan que la utilización de los datos de las personas ha sido interiorizada por las mismas personas como una especie de “impuesto” que se paga al pertenecer a la era digital, estos autores lo designan como un “pragmatismo resignado”.

Como vimos, en la base de la exclusión de estos datos subyace la supuesta imposibilidad de identificar a las personas y la estimación generalizada de su carácter inocuo en términos de impactos directos e inmediatos para el productor (González et al., 2017; Afriat et al., 2021). Estos hechos parecen sostener y justificar las afirmaciones de las leyes y de los manuales deontológicos de que los procesos de disociación, de codificación y anonimización son suficientes para impedir daños o *riesgos graves* en la obtención y el uso de los datos de las personas. La idea es importante debido a que se vincula de manera directa con la exención del consentimiento informado en los trabajos investigativos.

5. Consentimiento informado

El *consentimiento informado* no es otra cosa que la expresión de la autorización por parte del titular de los datos para permitir que sus datos se recolecten, sean utilizados y almacenados. La autorización del titular puede darse tácitamente, verbalmente o por escrito (LGPDPPO, 2025, art. 15; LFPDPPP, 2025, art. 7). En México el instrumento legal de prueba del consentimiento informado es el *aviso de privacidad* (LGPDPPO, 2025, arts. 12, 15, 20 y 21; LFPDPPP, 2025, art. 2, fracc. 1, y arts. 7, 8, 14 y 15). Con él la persona física o moral, profesional o investigador, interesada en recabar los datos debe informar al titular del tratamiento al que someterá sus datos y concientizarlo de su derecho al *acceso*, la *rectificación*, *cancelación* y *oposición*. Estos derechos son conocidos como los

derechos ARCO (cf. LGPDPPSO, 2025, arts. 3, 37, 38, 39 y 40; LFPDPPP, 2025, art. 2; principalmente cap. IV) y se pueden rastrear desde el *Código de Núremberg*.

El consentimiento informado y el aviso de privacidad son bastiones de la autonomía y autodeterminación de las personas sobre sus datos, por lo que no solamente se deben presentar antes de obtener datos, sino que deben ser comprensibles para las personas (LGPDPPSO, 2025; LGPDPPSO, 2025). Las leyes y los manuales deontológicos señalan que su redacción debe ser “clara y sencilla” (CICUCS, 2019; LGPDPPSO, 2025, art. 20; Bell, 2005, pp. 53-54), sin embargo, considerar una redacción “clara” y “sencilla” implica medidas subjetivas y vagas, puesto que la formulación de un consentimiento informado depende de quien lo elabore y su disposición para hacerlo verdaderamente accesible a la persona de quien se desea obtener los datos (Serrano, 2022, pp. 85-86; USDHHS, 1979). Este problema es discutido en el *Informe Belmont* por lo que postula tres características del consentimiento consciente, la *información*, la *comprensión* y la *calidad de voluntario* (USDHHS, 1979, sección C.), pues sabemos, por numerosos estudios lingüísticos y educativos, que la *lecturabilidad*, o facilidad en la lectura, de un documento es una medida de graduación que depende de variables diversas y personales como la edad, la educación y la cultura (Idoate, 2000; Padilla, 2020, pp. 207, 210) con lo cual la cualidad de “comprensible” se desdibuja y cede su paso a la subjetividad. De igual manera, nadie puede cuantificar ni asegurar la buena disposición de los profesionales, los investigadores y los colaboradores de las investigaciones para hacer “accesibles” los documentos (cf. Gaussens, 2020; Galaz, 2025).

En ese mismo sentido, las leyes y los manuales deontológicos señalan que la persona más adecuada para recabar el consentimiento informado es el profesional o el investigador encargado, por ser quien puede saldar todo tipo de preguntas. No obstante, con el fin de impedir coacciones o sentimientos de imposición es permitido que personas menos capacitadas realicen esta tarea (CIOMS, 2017, p. 38). Con ello se acepta al mismo tiempo la posibilidad de generar efectos negativos sobre la comprensión de los procesos y los riesgos (cf. Galaz, 2025, p. 4).

Ahora bien, las leyes mexicanas y los manuales deontológicos requieren de consentimiento informado cuando se desea obtener un *dato personal sensible* o cuando la persona que se desea investigar pertenece a un grupo vulnerable. No obstante, en un país tan diverso como México en el que existen entre 68 y 70 lenguas indígenas (cf. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2009) y una población analfabeta de entre 15 y 79 años que en el 2020 ascendía a más de 4 millones de personas (INEGI, s.f.) es muy fácil encontrarse ante escenarios en los que el consentimiento informado por

escrito no cumple la función para la que fue diseñado (cf. Abad, 2016). Además, las *Pautas éticas* advierten que la “vulnerabilidad” se deriva de circunstancias contextuales de las personas por lo que se debe evitar generar estereotipos y, por lo tanto, criterios excluyentes en las investigaciones (CIOMS, 2017, pp. 65 y 67; Villalta, 2022, p. 149), por lo que la participación de las personas siempre debe estar justificada (USDHHS, 1979, sección C, 3). En vista de lo anterior es fácil percibir que la certeza del consentimiento informado se diluye, lo mismo que las personas o los grupos de personas que necesariamente deben firmarlo, incluso en los manuales deontológicos.

6. Exención de consentimiento informado

Se observa que no toda la recolección de datos ni su uso requieren de un consentimiento informado. El artículo 9 de *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares* enlista en siete fracciones las condiciones que eximen a un profesional o investigador de solicitar dicho consentimiento entre las que destacan la obtención de datos de “fuentes de acceso público” (fracc. II) y, como ya se había señalado, el someter los datos a un proceso de anonimización o disociación con el fin de resguardar la identidad de las personas (fracc. III). Los datos para la asistencia médica o los derivados de disposiciones jurídicas quedan excluidos del consentimiento informado, pero para todos los datos restantes esta ley exige conseguir el consentimiento informado del titular (Art. 7).

Una situación similar ocurre con la *Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados*, pero con diez fracciones. La ampliación de las condiciones de exención depende de la función propia de Estado de resguardar y trabajar por los intereses de las personas (LGPDPPO, 2025, art. 16). De igual manera, encontramos en las *Pautas éticas* que la recolección de los datos personales por parte de los Estados a través de mandatos de ley en bases de datos obligatorias y los registros de salud de poblaciones especiales con el fin de construir perfiles poblacionales queda exenta de pedir un consentimiento informado para su uso (2017, p. 43).

Además, en las *Pautas éticas* se establece que la consecución del consentimiento informado se debe ponderar de cara al *valor científico* y al *valor social* de una investigación (CIOMS, 2017, p. 1; USDHHS, 1979), ya que el valor científico es considerado algunas veces como un valor ético (Villalta et al., 2022, p. 149; cf. Abad, 2016, p. 107). Esta perspectiva incluye reconocer el beneficio a gran escala de los resultados de una investigación, por lo que se debe proteger su cientificidad al igual que

la representatividad de los datos. De esta manera se acepta que se investigue o se trabaje con datos personales sin obtener el consentimiento cumpliendo tres condiciones.

La primera condición de exención es la poca viabilidad o factibilidad de realizar la investigación si se requiere el consentimiento informado (CIOMS, 2017, p. 42), la *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares* emplea los términos de “esfuerzos desproporcionados” (2025, art. 17). Una investigación queda exenta de conseguir el consentimiento informado, si para ello necesita contactar a un gran número de personas de quienes ya tiene los datos mediante registros históricos (CIOMS, 2017, p. 47; cf. Valles, 2022) o por bases de datos construidas a través de procedimientos excluyentes del consentimiento informado como la “práctica médica rutinaria” (CIOMS, 2017, p. 51; cf. Castro y Bronfman, 1999). Tampoco se requiere el consentimiento informado si su obtención genera costos económicos o de otro tipo elevados (CIOMS, 2017, p. 54), igualmente se eximen las investigaciones en las que socializar o compartir el objetivo del estudio a los sujetos de investigación posiblemente modificaría la naturaleza de los datos (p. 42; cf. Labov, [1966] 2006, p. 423). Al respecto, el Informe Belmont sugiere distinguir entre los casos en los que socializar o recabar el consentimiento informado es problemático en términos de validez y aquellos casos en los que simplemente es incómodo para los investigadores (USDHHS, 1979, sección C. 1). En algunos casos, al concluirse la investigación se debe explicar el engaño u omisión de información a los participantes, lo cual puede llevar a su retiro de los datos en la investigación, sin embargo, señala el manual deontológico de la CIOMS que en casos excepcionales se pueden mantener los datos con vista a la validez de la investigación y su valor social (2017, p. 42).

La segunda condición de exención del consentimiento informado es que la investigación tenga un valor social importante (CIOMS, 2017, p. 41). Con ello se presupone un impacto positivo en la disciplina o en el tema de investigación (González et al., 2017, pp. 5-6; cf. Labov [1966] 2006, p. 40), siendo este criterio por demás subjetivo. Finalmente, la tercera condición de exención es una evaluación de “apenas riesgos mínimos” para los participantes de la investigación (CIOMS, 2017, pp. 41 y 43; USDHHS, 1979).

El cumplimiento de las tres condiciones la determina el investigador encargado y el comité de ética de la investigación (pp. 43 y 76). Teóricamente toda investigación debe contar con comités éticos integrados por miembros de la comunidad como parte de la colaboración entre instituciones y sujetos, sobre todo para defender los derechos de las comunidades en las que se lleva a cabo una

investigación como se demuestra en documentos metodológicos y algunas regulaciones universitarias (CIOMS, 2017, p. 27; CICUCS, 2019; Villalta, 2022, p. 148).

Ahora bien, hay casos en que las personas no cuentan con autonomía legal debido a condiciones que restringen su capacidad para cuidar sus propios intereses (CIOMS, 2017, p. 65; USDHHS, 1979), por lo que requieren de una figura legal que pueda tomar una decisión por ellas (CIOMS, 2017, p. 37). Algunos casos son los *adultos sin capacidad de otorgar consentimiento informado* (CIOMS, 2017, pp. 11 y 69) o personas en estado de interdicción o incapacidad declarada, niños y adolescentes (p. 73). Sin embargo, en ocasiones la construcción de perfiles poblacionales y la necesidad de incrementar el conocimiento de estos grupos en beneficio de ellos mismos y de la sociedad vuelve necesaria la inclusión de sujetos aun sin el consentimiento informado (cf. p. 69). En concreto, si un adulto sin capacidad de otorgar consentimiento se manifiesta negativamente a participar en algún estudio, se le puede incluir porque el médico tratante, en acuerdo con su representante legal, afirme que debe participar en beneficio de su salud (p. 71). Al respecto, se ha denunciado que los médicos suelen atribuirse la capacidad de tomar decisiones por sus pacientes (cf. Castro, 2014; Serrano, 2022).

Por otro lado, como ya señalábamos, en niños y adolescentes existen condiciones en las que es incluso recomendable realizar la investigación sin informar a los padres. La UNICEF reporta ejemplos en los que los investigadores han acudido al consentimiento informado directamente de los jóvenes sin figuras parentales cercanas con fin de construir perfiles poblacionales (Graham et al., 2013, p. 138). También las *Pautas éticas* aluden a ejemplos de estudios de violencia doméstica, de maltrato, de creencias, comportamientos, consumo recreativo de drogas y sexualidad que podrían generar hostigamientos de sus padres si otorgaran su consentimiento (CIOMS, 2017, p. 76).

Un aspecto cuestionable sobre el consentimiento informado es su aceptación “por defecto”. Las leyes mexicanas estipulan que debe haber una aceptación clara por parte del titular para donar sus datos, pero también sostienen que el no manifestar oposición ante la presentación de un *aviso de privacidad* supone la aceptación del titular (LGPDPPO, 2025, art. 15; LFPDPPP, 2025, art. 7).

Por otro lado, nos gustaría señalar el compromiso problemático con la integridad de los datos que las personas ceden. En las *Pautas éticas* se advierten que el donante de datos debe ser consciente de que sus datos pueden ser sustraídos ilícitamente o filtrados desde las instituciones a las que los donó, pese a los esfuerzos de los investigadores por mantenerlos resguardados y confidenciales (2017, p. 55; OXFAM, 2020, p. 7). En armonía con este señalamiento, el artículo 27 de la fracción I de

la *Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados* (2025, LFPDPPP, 205, art. 13) afirma que es trabajo del responsable o de la institución que posee los datos crear “sistemas de Gobernanza” (cf. CIOMS, 2017, p. 46) o políticas internas para gestionar los datos considerando los contextos en que se utilizan, así como el ciclo de vida de los mismos y la transferencia posterior a terceros. Esto quiere decir que el cuidado y la gestión de la “transferencia posterior a terceros” dependen de los sistemas internos de las instituciones que ya tienen los datos y no del titular.

Por último, es destacable que para el traspaso de datos personales tanto dentro del Estado Mexicano como fuera del mismo se establecen una serie de pautas en las que la capacidad de decidir del titular queda disuelta quedando la elección en manos del responsable que, a través de acuerdos judiciales y/o concesiones internacionales, es capaz de brindar posteriormente los datos a terceros. Esto podría interpretarse como una fractura de los derechos del titular, pues éste pierde prácticamente sus derechos ARCO. La cesión de datos a terceros tampoco es ajena al trabajo académico. Valles (2022) propone la donación de archivos de grupos de investigación e investigadores que han recopilado a lo largo de su trayectoria académica a favor del relevo generacional. Con ello se busca fortalecer la continuidad y profundidad en las investigaciones. Dicha donación implicaría una dilución de las condiciones iniciales del otorgamiento de permisos, sin embargo, no sería ni ilegal ni propiamente una violación ética en el sentido de las regulaciones deontológicas que hemos documentado.

En la *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares* queda sentado que la transferencia de datos con nacionales y extranjeros se acompaña de la comunicación del aviso de privacidad al que el titular sujetó su información (art. 35, p. 7). Asimismo, el art. 36 enumera las situaciones en que el consentimiento del titular es prescindible. Entre esta lista se ubican principalmente las leyes y los tratados de los que México forma parte (art. 36, fraccs. I-VII, excepto la fracc. IV). En el caso de la LGPDPPSO, el art. 50 establece que cualquier transferencia nacional o internacional debe ser consentida por el titular de los datos, siempre y cuando no haya alguna disposición judicial que lo impida por el bienestar nacional o internacional (art. 60). También dispone que cuando la transferencia sea internacional debe obligarse al receptor a proteger y mantener los datos privados (art. 62), empero, no se mencionan las medidas necesarias que garanticen el cumplimiento de esta pauta. Con respecto a las situaciones en que la transferencia es exenta del consentimiento del titular, son similares a las de la LFPDPPP.

7. Conclusión

Concluimos nuestro trabajo con una reflexión sobre el *consentimiento informado* por ser considerado “el” requisito indispensable desde la discusión académica para calificar y acreditar trabajos e investigaciones éticas. Aunque el consentimiento informado es un instrumento de autodeterminación del sujeto, la obtención no garantiza un trabajo ético (Serrano, 2022, p. 85), ya que puede ser omitido y en algunas ocasiones se transforma en un blindaje legal (Cuellar, et. al, 2021).

Galaz (2025) reporta las irregularidades, contraindicaciones y faltas éticas de la investigación de un medicamento contra la meningitis de la farmacéutica Pfizer llevada a cabo en Nigeria en 1996 en una población de 200 niños. En su artículo, Galaz reporta que el suministro del medicamento durante el estudio provocó efectos secundarios e incluso la muerte de algunos niños (p. 3). Las irregularidades de esta investigación comienzan con la obtención del consentimiento informado. Galaz informa que una gran cantidad de tutores era analfabeta, por lo que el consentimiento fue explicado por enfermeras locales vagamente (Galaz, 2025, p. 4), lo que redundó en una falta de comprensión de los tutores sobre los riesgos potenciales al que someterían a sus hijos. Asimismo, el ejemplo ilustra la poca disposición del investigador a cargo y del personal colaborador de hacer accesible estos riesgos por medio del consentimiento informado (cf. CIOMS, 2017; USDHHS, 1979).

Por otro lado, es necesario reconocer que en algunas comunidades al conseguir el consentimiento informado se descubre la presencia de sujetos con “poder” que deciden por todos los demás (cf. Castro y Bronfman, 1999; Graham, 2013; Abad, 2016). Este papel a veces lo asumen los investigadores mismos. Por ejemplo, Gaussens (2020) y Castro (2014) sostienen que en las investigaciones médicas hay una tendencia por parte de los investigadores y profesionales a conducirse con paternalismo, por lo que se toman la libertad de elegir por el paciente, lo que ellos llaman *habitus médico* (cf. CIOMS, 2017; Castro, 2014; Serrano, 2022, p. 85).

En esa línea Gaussens (2020) cita como ejemplo la esterilización en México durante la segunda mitad del siglo XX como mecanismo de control de natalidad. Considerando la investigación de Bronfman y Castro y la de Figueroa, Gaussens (2020, pp. 12-13) denuncia inconsistencias y falta de ética en el proceso de 1,300,000 esterilizaciones de mujeres entre 1970 y 1981 respecto del consentimiento informado. Señala que a través de una encuesta en 1987 Figueroa demostró que “10% de las mujeres esterilizadas reconoció no haber participado en la decisión, 25% no haber tenido

una información suficiente...y más del 40% no haber leído ni firmado algún formato de consentimiento” (Gaussens, 2020, p. 13). Castro apunta que esta práctica poco ética no había cesado en 2014 (2014, p. 168).

Como hemos podido observar a lo largo del documento, el consentimiento informado es un requisito ético para las investigaciones, pero de ninguna manera es la prueba de un proceso ético o legal. Como vimos, en las políticas públicas de México en materia de protección de datos reflejadas en sus dos leyes federales y en los manuales deontológicos está contemplada su exclusión bajo ciertas condiciones.

De igual manera quedó asentado que la obtención y el trabajo con los datos debe proteger a los sujetos que participan en las investigaciones y no suponer daños. Pudimos observar que el consentimiento informado es definitivamente un recurso de la investigación ética que protege la libertad y la autonomía de los participantes y donantes de datos, pero no es infalible y puede ser exentado por múltiples razones de carácter ético y legal. En ese sentido, quedó claro que existe una gran tolerancia legal y de ética deontológica para utilizar datos producidos por las personas a través de procedimientos de anonimización, disociación y codificación que impiden la identificación directa de las personas a través de sus datos. Igualmente, constatamos que existe cierta vaguedad en conceptos fundamentales para el trabajo investigativo empleando datos de las personas como *datos personales*, *datos personales sensibles*, *riesgos*, *identificación* y *anonimización* tanto en las leyes mexicanas como en los manuales deontológicos. Asimismo, comprobamos desde el punto de vista ético deontológico la flexibilidad de trabajar con datos obtenidos de personas sin previo acuerdo en virtud de los beneficios, resultados y naturaleza de las investigaciones, así como las posibilidades de transferir los datos de las personas.

La investigación es un proceso complejo por lo que requiere de un conocimiento de las leyes para actuar dentro del marco de la legalidad y también del entendimiento del sentido ético y de la responsabilidad que entraña tratar con personas y sus datos. La ciencia necesita trabajar con los datos de las personas para obtener mayores y mejores conocimientos de nosotros y de nuestro entorno en beneficio de la misma ciencia y, desde luego, de las condiciones de vida de todas las personas. En ese sentido, consideramos que esta revisión puede despejar dudas puntuales sobre la obtención y el manejo de los datos de las personas desde la óptica del procedimiento legal y ético deontológico.

Referencias

- Abad, B. (2016). Investigación social cualitativa y dilemas éticos: de la ética vacía a la ética situada. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (34) 101-119.
- Afriat, H. et al. (2021). "This is capitalism. It is not illegal": Users' attitudes toward institutional privacy following the Cambridge Analytica scandal. *The Information Society*, 37(2), 115-127.
<https://doi.org/10.1080/01972243.2020.1870596>
- Alba, A. et al. (2022). 11. Biopolítica, genética y propiedad sobre el cuerpo. Enseñanza Transversal en Bioética y Bioderecho: Cuadernillos Digitales de Casos. UNAM.
<https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/6698-11-biopolitica-genetica-y-propiedad-sobre-el-cuerpo-ensenanza-transversal-en-bioetica-y-bioderecho-cuadernillos-digitales-de-casos>
- Asociación Médica Mundial. (2024). *Declaración de Helsinki de la Asociación Médica Mundial. Principios éticos para las investigaciones médicas en seres humanos*. AMM.
<https://www.wma.net/es/policies-post/declaracion-de-helsinki-de-la-amm-principios-eticos-para-las-investigaciones-medicas-en-seres-humanos/>
- Bassi, J. (2015). *Formulación de proyectos de tesis en ciencias sociales. Manual de supervivencia para estudiantes de pre- y posgrado*. FACSO/ El buen aire.
- Bell, J. (2005). *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación. Guía para investigadores en educación y ciencias sociales*. Gedisa.
- Castro, R. y Bronfman, M. (1999). Problemas no resueltos en la integración de métodos cualitativos y cuantitativos en la investigación social en salud. En M. Bronfman y R. Castro (Coords.), *Salud, cambio social y política. Perspectivas desde América Latina* (pp. 49-64). EDAMEX.
- Castro, R. (2014). Génesis y práctica del habitus médico autoritario en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 76(2), 167-197.
- Coordinación de Investigación del Centro Universitario de Ciencias de la Salud. (2019). Reglas de funcionamiento de los comités internos. Investigación, Ética en Investigación y Bioseguridad.
https://www.cucs.udg.mx/investigacion/sites/default/files/adjuntos/reglas_de_funcionamiento_-_comites_compressed.pdf#overlay-context=comites-de-investigacion

- Organización Panamericana de la Salud y Consejo de Organizaciones Internacionales de las Ciencias Médicas. (2017). *Pautas éticas internacionales para la investigación relacionada con la salud con seres humanos*. Consejo de Organizaciones Internacionales de las Ciencias Médicas.
- Comisión Nacional de Bioética. (2022). Código de Núremberg. Normas éticas sobre experimentación en seres humanos. https://www.conbioetica-mexico.salud.gob.mx/descargas/pdf/normatividad/normatinternacional/2.INTL_Cod_Nuremberg.pdf.
- Cuellar, R. et al. (2021). Blindaje jurídico en Ciencias de la Salud: El consentimiento informado. *Revista Mexicana de Medicina Forense y Ciencias de la Salud*, 7(1), 159-168. <https://doi.org/10.25009/revmedforense.v7i1.2953>
- Corona, S. (2020). *Producción horizontal de conocimiento*. CALAS, Bielefeld University Press.
- Cortina, A. y Martínez, E. (2001). *Ética*. Akal.
- Davis, N. (1995). La deontología contemporánea. En P. Singer (Comp.), *Compendio de ética* (pp. 291-307). Alianza.
- Ferrater, J. (1964). *Diccionario de Filosofía*. Editorial Sudamericana.
- Galaz, B. (2025). Esperanza y estafa: los inocentes de África del 96. *Dimensiones éticas*, 3(1), 1-6. <https://doi.org/10.20983/cienciavital.2025.01.det.01>
- Graham, A. et al. (2013). *Investigación ética con niños*. Centro de Investigaciones de UNICEF.
- Gaussens, P. (2020). Esterilización forzada de hombres indígenas: una faceta inexplorada. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, (6) 1-37. <https://doi.org/10.24201/reg.v6i1.639>
- González, L. et al. (2017). La responsabilidad social universitaria. El cumplimiento de los fines de la universidad. *Espacios Públicos*, 20(50), 1-21. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67656569008>
- Guisán, E. (1995). *Introducción a la ética*. Cátedra.
- United States Department of Health and Human Services. (1979). *The Belmont Report. Ethical Principles and Guidelines for the Protection of Human Subjects of Research*. <https://www.USDHHS.gov/ohrp/regulations-and-policy/belmont-report/index.html>
- Hinds, J. et al. (2020). "It wouldn't happen to me": Privacy concerns and perspectives following the Cambridge Analytica scandal. *International Journal of Human-Computer Studies*, (143) 1-55. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2020.102498>
- Ibarra, G. (2007). Ética y valores profesionales. *Reencuentro*, (49) 43-50.

- Idoate, V. (2000). La comprensibilidad del consentimiento informado. *Anales Sis San Navarra*, 23(1), 109-113.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (2009). Catálogo de las lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas. INALI. https://site.inali.gob.mx/pdf/catalogo_lenguas_indigenas.pdf
- Instituto de Estadística y Geografía. (s.f.). Cuéntame de México, sección educativa. <https://cuentame.inegi.org.mx/descubre/poblacion/analfabetismo/>
- Instituto de Estadística y Geografía. (2023). *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares 2022*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enigh/nc/2022/doc/enigh2022_ns_preseleccion_resultados.pdf
- Instituto de Estadística y Geografía. (2025). *Encuesta nacional de ocupación y empleo*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enoe/15ymas/doc/enoe_presentacion_ejecutiva_0825.pdf
- Kant, I. (2003 [1788]). *Crítica de la razón práctica*. Porrúa.
- Labov, W. (1983 [1973]). La estratificación social de /r/ en los grandes almacenes de Nueva York. En W. Labov. *Modelos sociolingüísticos* (pp. 75-104). Cátedra.
- Labov, W. (2006 [1966]). *The Social Stratification of English in New York City*. Cambridge University Press.
- Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos. (2025, 20 de marzo). *Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares*. Diario Oficial de la Federación n.º 079/2025. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFPDPPP.pdf>
- LGPDPPO (2025) = Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos. (2025, 20 de marzo). *Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados*. Diario Oficial de la Federación n.º 079/2025. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGPDPSO.pdf>
- LPDPSOEJM (2017) = Congreso del Estado de Jalisco. (2017, 26 de julio). *Ley de Protección de Datos en Posesión de Sujetos Obligados del Estado de Jalisco y sus Municipios*. Periódico Oficial “El estado de Jalisco” n.º 11bis, tomo I, vol. 26 de julio de 2017.
- Mather, P. (2011). The Social Stratification of /r/ in New York City: Labov’s Department Store Study Revisited. *Journal of English Linguistics*, 20(10), 1-19.

- Martínez, O. (2016). *Ética y autorregulación periodística en México. Conceptualización, historia, retos y documentos*. Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal.
- Mendizabal, N. (2006). Los componentes del diseño flexible. En I. Vasilachis (Coord.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 65-105). Gedisa.
- O'Neill, O. (1995). La ética kantiana. En P. Singer (Comp.), *Compendio de ética* (pp. 253-266). Alianza.
- ONU (1948) = Organización de las Naciones Unidas. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Padilla, P. (2020). *El texto y el contexto como herramienta para fomentar la comprensión de los textos argumentativos*. Tesis de Doctorado, Universidad de Guadalajara.
- Peredo, M. (2011). Representaciones docentes del déficit lector de los estudiantes. *Revista mexicana de investigación educativa*, 16(48), 221-242. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-666620110001000100&lng=es&tlng=es
- Scheler, M. (2014 [1913-1916]). *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*. Meiner.
- Serrano, F. (2022). El consentimiento informado como un continuo narrativo. *Revista de Bioética y Derecho*, (54) 83-102. <https://doi.org/10.1344/rbd2021.54.36542>
- Skloot, R. (2011). *La vida inmortal de Henrietta Lacks*. Planeta.
- Suárez, M. (2016). *Los Policías. Una averiguación antropológica*. Iteso.
- UNAM (2022) = Universidad Nacional Autónoma de México. (2022). Código de Ética de la Facultad de Medicina. https://codigoetica.facmed.unam.mx/wp-content/uploads/2022/12/Co%CC%81digoDeE%CC%81ticaFM_2022.pdf
- Valles, M. (2022). Remirando la investigación social cualitativa made in Spain de los últimos lustros, en clave metodológica de trastienda, archivo y calidad. *Papers. Revista de sociología*, 107(4), 1-28. <https://doi.org/10.5565/rev/papers.3077>
- Vasilachis, I. (2006). "La investigación cualitativa". En I. Vasilachis (Coord.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 23-64). Gedisa.
- Villalta, M. et al. (2022). Criterios éticos para revisar investigaciones en Ciencias Sociales. Sistematización de una experiencia. *Empiria*, (54) 145-167. <https://doi.org/10.5944/empiria.54.2022.33739>

Tratamiento sociojurídico del derecho al acceso al aborto terapéutico en el Perú.

Socio-legal treatment of the right to access therapeutic abortion in Peru.

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n89.e308

Miscelánea

Waldir Flores NavarroUniversidad Nacional de San Martín.
(PERÚ)CE: prod.int.waldirfloresn@gmail.comiD <https://orcid.org/0000-0002-7585-6554>**Luz Angélica Flores Sajamí**Universidad Nacional de San Martín.
(PERÚ)CE: flores010401@gmail.comiD <https://orcid.org/0009-0003-6518-5405>**José Roberto Siaden Valdivieso**Universidad Nacional de San Martín.
(PERÚ)CE: jrsiaden@unsm.edu.peiD <https://orcid.org/0000-0003-3361-0764>**Marx Carmelo Junior Pezo Navarro**Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
(PERÚ)CE: oswaldo.anguiano4627@alumnos.udg.mxiD <https://orcid.org/0009-0005-8654-8601>

Recepción: 16/07/2025 Revisión: 23/01/2026 Aprobación: 06/02/2026

Cómo citar este artículo (APA):En párrafo:
(Flores, Flores, Saden y Pezo, 2026, p. _).**En lista de referencias:**Flores, W; Flores, L.A; Saden, J,R y Pezo, M.C.J. (2026) Tratamiento sociojurídico del derecho al acceso al aborto terapéutico en el Perú. *Revista Sincronía*. 30(89). 1-19
DOI: 10.32870/sincronia.v30.n9.e308**Resumen.**

El objetivo del presente artículo fue conocer la percepción social y jurídica sobre el derecho al acceso al aborto terapéutico en el Perú, investigando las barreras que se presentan y las implicancias de su práctica. Señalándose que la figura del aborto continúa siendo controversial en nuestro contexto, a pesar de la existencia de una excepción para realizarlo, siendo éste el aplicado solo bajo un fin terapéutico. Se concluye entonces que el tratamiento que se da muestra posturas a favor y en contra, que las barreras que se presentan son vistas desde un ángulo estructural, social, cultural, político y legal; y que, las implicancias de su práctica determinan que se prioriza el derecho de la mujer por sobre el del concebido. De manera que resulta recomendable hacer un tratamiento más incisivo a esta figura, tomándose en cuenta las barreras presentadas para una solución pronta del mismo.

Palabras clave: Aborto terapéutico. Derecho. Sociojurídico. Tratamiento.**Abstract:**

The objective of this essay was to understand the social and legal perception of the right to access therapeutic abortion in Peru, investigating the barriers that arise and the implications of its practice. Noting that the figure of abortion continues to be controversial in our context, despite the existence of an exception to perform it, this being applied only for a therapeutic purpose. It is then concluded that the treatment given shows positions for and against, that the barriers that arise are seen from a

structural, social, cultural, political and legal angle; and that, the implications of its practice determine that the right of the woman is prioritized over that of the conceived. So it is advisable to make a more incisive treatment of this figure, taking into account the barriers presented for a solution close to it.

Keywords: Therapeutic abortion. Law. Sociolegal. Treatment.

Introducción

El derecho a la vida constituye el pilar primordial por el cual se cimientan todos los otros derechos en los distintos ordenamientos jurídicos existentes a escala internacional; quienes para asegurar su protección han establecido instrumentos y mecanismos contundentes con el objetivo de evitar acciones u omisiones que puedan transgredir su promoción y la supervivencia de los individuos.

Se fundamenta principalmente que la vida humana se origina en la concepción, es decir, en la unión que se da entre el espermatozoide y el óvulo, que, convertido en cigoto, se implanta en el útero de la mujer, para luego, a través del paso de los meses, vaya desarrollándose el embrión y posteriormente el feto, hasta llegar al alumbramiento, en donde se tendrá al nacido vivo, mismo que será titular de derechos y obligaciones.

En ese sentido, cuando por causas naturales o premeditadas el embarazo es interrumpido, y, por tanto, se impide que la formación del embrión o feto continúe, se entiende que se ha producido un aborto. Un tema que, desde antaño ha sido controversial por el tratamiento propio que los países han hecho del mismo al momento de interpretarlo social y jurídicamente de acuerdo a sus contextos.

En relación a esto, se tiene que las estadísticas muestran que a nivel mundial, al término del año, se realizan aproximadamente 73 millones de abortos, mismos que son realizados bajo situaciones de riesgo y casi de forma clandestina; evidenciándose que, el 56% de los casos provienen de países relativamente en situación de pobreza o que se encuentran en pleno desarrollo; asimismo se señala que las causas más comunes para su comisión radican en el acceso mínimo que tienen las mujeres en gravidez a los servicios de salud y los métodos de planificación familiar en razón al nivel socioeconómico bajo en la que se encuentran y la incipiente información con la que cuentan para conocer sobre el tema y las consecuencias perjudiciales que podrían acarrear en su integridad física y mental.

Sobre el aborto, podemos mencionar también que puede ser de distintos tipos; sin embargo, resulta de especial referencia el que es realizado con un fin terapéutico, entendiéndose que, será de esta manera cuando, de acuerdo a Pacora (2014) se suprima la gestación para evitar la posibilidad de

que el concebido o feto prosiga con su normal desarrollo, al considerarse que es la única forma de salvar la vida de la madre o que se impida la generación de alguna anomalía o enfermedad grave de manifestación posterior.

Así entonces, nuestro país, en relación al tratamiento que da al tema del aborto, ya sea desde el ámbito social o jurídico, ha mantenido una posición restrictiva y hermética, puesto que, solo considera como válida la aplicación del aborto terapéutico en el supuesto de que la gestante que desea someterse al procedimiento encuentre expuesta su vida a una terminación forzada de la misma o se exponga a daños graves en su salud, siendo necesario protegerla.

No obstante, se presentan dos situaciones inauditas a tener en cuenta; por un lado, se tiene que, pese a que las mujeres gestantes que se encuentran en esta situación tienen la facultad de solicitar la realización del aborto terapéutico, en la realidad de los hechos, existen diversas limitaciones materiales, estructurales, normativas, políticas, sociales y éticas que impiden que finalmente sea efectivo, al estigmatizarlas y señalar argumentos tendenciosos con el fin de que declinen en su decisión; y, por el otro lado, que las gestantes que no se encuentran dentro de esta consideración, sean forzadas expresamente a ser madres de niños que nacerán sin haber sido planificados o deseados, tal como sucede, cuando lamentablemente, niñas o jóvenes son víctimas de violación sexual.

En relación a esto, se evidencia claramente una grave afectación a los derechos que tiene la mujer gestante en su calidad de persona humana, pues se impide que la decisión que ha tomado en salvaguarda de su salud física y mental sea respetada, estando supeditada a enfrentar el recuerdo continuo del hecho terrible que sucedió en su vida, las complicaciones que podrían suceder en el desarrollo del embarazo, las implicancias económicas de criar a un niño que podría nacer enfermo, pero sobre todo, el temor que puedan ser denunciadas penalmente por el delito de aborto si no se encuentra dentro de la excepción que señala la norma.

Precisamente, luego de que el Perú haya sido sentenciado por dos procesos a nivel internacional por no promover el derecho a acceder al aborto con fines netamente de salud a dos menores que fueron discriminadas, con el fin adoptar medidas concretas de protección y asegurar que dichas situaciones no vuelvan a suceder, es que en el 2014 se aprobó la “Resolución Ministerial N° 486-2014/MINSA” conocida comúnmente como “Guía Técnica para la aplicación del aborto terapéutico”; sin embargo, pese a la buena intención, ésta no ha sido efectiva, por cuanto desde su inicio se evidenciaron inconsistencias, no se establecieron criterios para requerir el aborto

terapéutico por medio de la vía judicial y no se fomentaron reparaciones a los daños causados a las víctimas (Carretero, 2018).

El aborto entonces es un tema que reviste un carácter de cotidianidad; sin embargo, debido a su estatus controversial, se ha tratado de mantenerlo alejado del debate público social, por cuanto, desata opiniones y posiciones divididas, a favor y en contra de despenalizarlo totalmente. Es de conocimiento que, se encuentra bastante estigmatizado, pues se considera como un acto negativo y aberrante hacia la perpetuación de la vida, esto incluye que, el aborto terapéutico, siendo el único permitido en la legislación de nuestro país, también sea visto de esa manera y se expresen argumentos en contra con el fin de que sea desacreditado y se cuestione a quienes adopten su práctica.

Normativamente, el tratamiento del aborto terapéutico no consigue generar esa homogeneidad que se necesita para asegurar las condiciones precisas que permitan acceder a este derecho sin cuestionamientos ni temores; por el contrario, evidencia la desconfianza del sistema judicial para abordarlo ampliamente; y también que no existe un reporte estadístico confiable y correcto sobre el índice de abortos realizados en nuestro país.

De alguna manera esto tiene que ver con el debate que se da en relación a la estimación que se tiene sobre el concebido, mismo que es visto desde la perspectiva legislativa y doctrinal para protegerlo; sin embargo, como se estuvo mencionado, condicionar la decisión de la mujer gestante de no querer asumir una responsabilidad por cuestiones netamente de salud o situaciones execrables que le pasó, resulta un acto completamente discriminatorio y de atentado contra sus derechos, algo que claramente debe ser cambiado a su favor.

En ese sentido, en base a todo lo expuesto, al evidenciarse limitaciones para que las mujeres embarazadas por cualquier circunstancia accedan eficazmente a la aplicación del aborto terapéutico sin estigmatizaciones o discusiones sobre lo ético de su actuar, con el fin de salvaguardar su vida y su salud tanto física como mental, es necesario conocer cuál es la percepción social y jurídica sobre su acceso en el Perú, investigando las barreras que se presentan para que las mujeres en estado de gestación puedan ejercerlo libremente y señalando las implicancias de esta práctica en el concebido y la mujer gestante; puntos que serán analizados y detallados en el presente artículo.

Contenido temático

Derecho a la vida y alcances

El derecho a la vida es constitutivo a la persona, siendo considerada como el derecho primordial, ya que depende de éste el surgimiento de los otros derechos. Lo que se entiende que, de no existir la persona, simplemente ningún otro derecho se manifestaría, careciendo de sentido. Este derecho ha sido reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos a nivel internacional, y en el ámbito nacional, por medio de la Constitución Política.

Se concibe a este derecho como el respeto a la existencia de una persona, que va desde el estadio biológico de la concepción hasta su fallecimiento, sin que sea objeto de perturbaciones o restricciones (Ortecho, 2008). También se considera como una potestad jurídica en donde se exige la protección exclusiva de la vida de una persona, entendiéndose entonces, que este derecho es único y nadie está facultado a despojarlo. Vásquez (1997), por su parte, señala que el derecho a la vida presupone la existencia de los demás derechos, permitiendo a la persona humana desarrollarse en todos los aspectos que amerita, en el plano material y espiritual, bajo el sentido de la dignidad.

Doctrinariamente, se señala que el alcance del derecho a la vida comprende una fundamentación física biológica; sin embargo, también posee una connotación material, el mismo que se basa en el respaldo y seguridad que el ordenamiento jurídico le otorga a este derecho. Así entonces, se concibe que el mismo comprenderá lo siguiente: que se respete la vida de las personas, que esté protegido por la normativa necesaria, y que nadie pueda restringirla o privarla.

Dentro de nuestro contexto, la Constitución Política del Perú prescribe en el inciso 1 del artículo 2 el derecho inherente de toda persona a la vida, el mismo que debe asegurar su pleno desarrollo y bienestar; considerando dicha situación desde el concebido, a quien le otorga máxima protección en cuanto le sea favorable.

El concebido, sus derechos y tratamiento normativo

Se considera que el concebido es aquella vida humana o individuo real con autonomía, que, sin haber aun nacido, es sujeto de protección por la asignación de derechos y obligaciones que serán recién tomados plenamente cuando posea la calidad de persona al momento de su nacimiento.

En nuestro contexto normativo, se encuentra protegido por la Constitución Política, el Código Civil, el Código Penal y leyes especiales.

Espinoza (2020) menciona que la cláusula inserta en el artículo 2 inciso 1 de la Constitución Política, el cual establece que el concebido es sujeto de derecho en todo cuanto le sea favorable, genera que posea derechos y preeminencias expresadas patrimonial y extrapatrimonialmente, como sería, por ejemplo, el de ser heredero, debiéndosele dotar de las condiciones necesarias para su existencia. Asimismo, al ser una limitante la etapa inicial de la vida en la que se encuentra, el ejercicio de sus derechos deberá estar sujeto a la representación que ejerzan, comúnmente, sus padres.

El Código Civil por su parte, establece en el artículo 1, que la vida humana comienza desde la concepción, y que el concebido, para que pueda ejercer sus derechos patrimoniales, necesariamente, debe nacer vivo.

El aborto, tipos y tratamiento normativo

Se concibe como la discontinuidad voluntaria o provocada del embarazo antes que el embrión o el feto se desarrolle completamente o presente condiciones para vivir externamente en el ambiente. O como la acción de alumbrar antes del periodo estipulado en que el feto puede vivir con autonomía fuera del vientre materno; mismo que, puede darse naturalmente o de forma provocada, siendo este último el que es punible al no estar justificada su comisión

Desde la perspectiva legal, Villa (2004) considera que el aborto es el detrimento que se hace al resultado de la procreación antes del nacimiento del feto, o también, como la repulsión generada por causa natural o consciente del mismo fuera del vientre de la mujer embarazada. Por otra parte, se establece que, si el feto no es viable y se produce su expulsión antes del tiempo estimado, estamos entonces ante un aborto, ya que el feto debe tener un desarrollo orgánico que le permita vivir externamente.

Desde la perspectiva médica, se entiende al aborto como la eliminación del feto prematuramente, ya sea de forma orgánica u ocasionada, impidiendo la terminación de su desarrollo, y su ulterior, supervivencia. Es decir, tomando como referencia lo establecido en la Organización Mundial de la Salud (OMS), el producto de la fecundación debe ser menor de 22 semanas, pesar menos de 500 gramos y tener una extensión céfalo caudal menor a 25 centímetros, para así ser considerado como aborto.

Los tipos de aborto considerados son:

a). Aborto espontáneo o involuntario: el cual se traduce en la interrupción del embarazo debido a causas plenamente naturales; no existiendo ningún tipo de intervención maliciosa realizada

por la madre o un tercero, por medio de medicamentos, instrumentos u agentes que puedan dañar al concebido, ya que simplemente, la composición orgánica del cuerpo de la mujer determina que es inviable y lo repela biológicamente. Neira (2002) considera que la característica de este tipo de aborto radica en que el feto no sobrepasa a las 22 semanas de embarazo, pues no posee las condiciones para nacer, muriendo de manera abrupta. Al carecer de intención, no tiene repercusión legal ni ética.

b). Aborto inducido: es aquel que produce la terminación premeditada y drástica del estado de gestación, ya sea por acción de la propia madre u otras personas para aniquilar la posibilidad de existencia del feto concebido antes que sea viable (Trujillo & Sembrera, 2016); indicándose que su comisión resulta peligrosa, pues, posteriormente, la mujer que lo practica puede quedar estéril y con secuelas irreversibles para su salud.

c). Aborto legal: es aquel prescrito y desarrollado por un médico, que luego de una exhaustiva investigación, concuerda en que es determinante hacerlo, ya que lo que se busca es cuidar la vida de la mujer embarazada. Este tipo de aborto es regulado por el propio Estado, quien, establece los mecanismos específicos y los recursos necesarios para su aplicación, disponiendo el personal médico calificado y las garantías de protección, asegurando la integridad de quien se somete.

d). Aborto ilegal: es aquel que se encuentra prohibido por el ordenamiento jurídico, disponiendo la abstención de las personas para hacerlo, pues, caso contrario, constituiría delito, que deberá ser sancionado penalmente. Suelen ser realizados de manera clandestina, en donde las gestantes que no desean tener hijos se someten a esta práctica exponiendo su vida y su salud.

Respecto a su tratamiento normativo, en nuestro país el aborto es ilegal, estando permitido solo el que se realiza con un fin terapéutico; de no estar dentro de esa consideración, los supuestos serán sancionados de acuerdo a lo que prescriben los tipos penales encausados entre los artículos 114° a 120° del Código Penal, que buscan proteger de cualquier transgresión, la vida del concebido aún no nacido. Así entonces, será estimado como delito cuando exista eliminación del feto y se realice dentro o fuera del útero materno.

En ese sentido, en cuanto a los tipos penales, el Código Penal establece las formas de aborto, cómo se consuman, las sanciones y excepciones para quienes los cometen, siendo estos:

a). Autoaborto (artículo 114°): es causada por la propia mujer o con la ayuda consciente de otra persona, siendo sancionada con pena privativa de libertad menor o igual a 2 años o con la prestación de servicios a la comunidad de 52 a 104 jornadas.

b). Aborto consentido (artículo 115°): es causada por el agente bajo el asentimiento o beneplácito de la gestante, siendo sancionado con pena privativa de libertad entre 1 a 4 años. Indicándose que, en caso ocurriera el fallecimiento de la mujer y el agente hubiera podido evitar esta situación, la pena a imponer será entre 2 a 5 años.

c). Aborto sin consentimiento (artículo 116°): es causada deliberadamente por el agente sin tener la autorización o venia de la mujer, siendo sancionado con pena privativa de libertad entre 3 a 5 años. Señalándose que, en caso ocurriera la muerte de la gestante y el agente hubiera podido prevenir esta situación, la pena a imponer será entre 5 a 10 años.

d). Agravación de la pena por la calidad de sujeto (artículo 117°): constituye agravante para la sanción a imponer, si el agente que realiza el aborto a una mujer, es un profesional médico, farmacéutico o sanitario, a quien se le aplicará la misma pena establecida en los artículos 115° y 116° e inhabilitación de acuerdo al artículo 36°, incisos 4 y 8 del Código Penal.

e). Aborto preterintencional (artículo 118°): es causada por el agente sin motivación o premeditación, pero que, debido a la fuerza o violencia ejercida, produce el aborto de la gestante, siendo sancionado con pena privativa de libertad menor o igual a 2 años o con la prestación de servicios a la comunidad de 52 a 104 jornadas.

f). Aborto terapéutico (artículo 119°): es la excepción a la punición, siendo posible su aplicación por un médico, solo bajo los siguientes contextos: cuando sea la única forma de proteger la vida de la mujer gestante o se logre impedir la propagación de un mal que menoscabe su salud posteriormente.

g). Aborto sentimental y eugenésico (artículo 120): la pena a imponerse será menor o igual a 3 meses, siempre que se presenten los siguientes casos: 1. Tratándose del embarazo originado por violencia sexual acontecida fuera del matrimonio o realizado mediante técnica de inseminación artificial no consentida llevada fuera del matrimonio; y, 2. Cuando se tenga diagnóstico médico de la alta probabilidad de que el ser vivo que se está formando nazca con limitaciones físicas o psíquicas.

Respecto al bien jurídico protegido, Hurtado (2005) manifiesta que, para poder establecer si corresponde proteger determinado bien jurídico que se presenta, es necesario conocer si es legítimo suprimir la conducta desplegada que lo vulnera. Así, en el ámbito internacional se concibe la idea de que debe ampararse al concebido al tener derecho a la vida, interpretándose su condición de persona (Oré, 2010).

Así entonces, en el delito de aborto y los distintos tipos que posee, el bien jurídico a proteger, es la existencia del concebido, que puede ser el embrión o feto; no obstante, esta circunstancia está determinada o condicionada por la viabilidad que tenga en completar el desarrollo fisiológico para adaptarse al estar en el ambiente exterior, fuera del vientre materno (Gálvez & Rojas, 2017).

En ese sentido, estarían fuera de la protección, los embriones fecundados por técnicas de reproducción asistida y los que presenten malformaciones congénitas certificadas médicamente.

En cuanto a los sujetos intervinientes del delito, se tiene que éste puede ser realizado por cualquier persona, pero en la posición en la que se encuentra, la mujer que solicita su práctica, y la persona o profesional que lo realiza, es el sujeto activo (Hurtado, 2005). Por su parte, el sujeto pasivo es el concebido como titular del bien jurídico que se protege, al vulnerársele su derecho a la vida de forma dependiente, pues se considera que no puede defenderse. La mujer gestante podrá encuadrar en este supuesto siempre que haya sido obligada a abortar sin que lo desee. Siendo que, en un posible proceso penal, estaría facultada para constituirse como parte civil y exigir la remediación del daño causado (Figari & Parma, 2010).

De otro lado, para sea punible la acción realizada por el sujeto, es necesario la concurrencia de los siguientes requisitos esenciales del tipo penal:

a). Que la mujer esté embarazada: ya que solo podrá ser corroborado el ilícito cometido cuando la mujer se encuentre en dicho estado, siendo indiferente la manera como llegó a tal, ya que, lo determinante es que se esté formando un nuevo ser vivo.

b). Que exista un feto vivo: estableciéndose la comisión del ilícito desde que se da la anidación del feto, por lo que será sancionado, la interrupción en cualquier momento que se realice hasta antes del nacimiento.

c). Que se produzca la muerte del feto: pues evidenciará el resultado final de las acciones cometidas para interrumpir el embarazo, siendo indiferentes los medios empleados o las motivaciones para hacerlo.

Respecto a la tipicidad, el aborto al transgredir el ordenamiento jurídico, encuadra como delito por la conducta contraria a la ley desplegada, estando tipificada en el Código Penal. Objetivamente, se sustenta en el hecho de que puede ser realizado por cualquier persona, teniendo solo una condición especial el agente que lo comete, mismo que se estipula en el artículo 117° del Código Penal. Subjetivamente, el aborto se encuadra como un delito eminentemente doloso, admitiendo la culpa solo si se encuadra dentro de lo prescrito en el artículo 118° del Código Penal.

La antijuricidad, por otra parte, indica que el delito de aborto no cuenta con ningún motivo que justifique el accionar de la persona, que se entiende, conoce que es contraria a lo que la ley establece, pero que aun así lo comete. Asimismo, no se admite la culpabilidad, ya que, el agente será imputable de cargos, al no haberse abstenido de realizar la acción, a sabiendas de las consecuencias que podría acarrear; y que, al haberse consumado, lo hace merecedor de cualquiera de las penas prescritas entre los artículos 114° a 120° del Código Penal.

El aborto terapéutico

Es aquel que tiene como finalidad la suspensión del normal desarrollo del concebido en el vientre materno, por considerar que no es viable, ya que pone en riesgo irremediable la vida de la gestante; siendo practicada por un médico, que luego de una detallada valoración, con el consentimiento de la madre, realiza este procedimiento.

En este tipo de aborto, el sustento principal, radica en cuestiones de prevención, es decir, que se autoriza su realización cuando el embarazo podría agravar alguna enfermedad que tuviera previamente; y, curativa, cuando sea la única manera para salvaguardar la salud y la vida de la mujer gestante.

Van y Hermosilla (2009) entienden a este tipo de aborto, como terapia, para lograr la eliminación del feto que se está formando, y lograr un fin curativo, en donde la decisión para realizarlo se encuadra en la estimación que realiza la mujer en cuanto lo considera conveniente y que podría beneficiarle.

No obstante, Pacora (2014) considera que este tipo de aborto no debería llamarse de esa manera, ya que, “no es un tratamiento que asegure mejorar la salud de la mujer ni la del niño. El término apropiado debería ser 'interrupción del embarazo por razones médicas'” (p. 238).

Aborto terapéutico como estado de necesidad exculpante

Se manifiesta como la acción de proteger un derecho a costa de otro; y si bien, se podría considerar cualquier tipo de aborto como delito, no aplica para el que es realizado con fin terapéutico, puesto que se presenta un estado de necesidad que lo excluye de la punición; en este caso, la preservación de la existencia y la salud de la mujer gestante por sobre la del concebido al estar expuesta a un peligro inminente, situación que claramente se evidencia en este tipo de aborto.

Interpretación del sustento legal del aborto terapéutico

Villa (2004) considera que es una equivocación incluir el aborto terapéutico dentro de los tipos penales que establece el Código Penal, pues su comisión no acarrea una sanción al estar permitido y no constituir delito. Evidenciando su conformación jurídica, se tiene su estructura que hace alusión al antecedente expresado en el supuesto de hecho, y, la consecuencia jurídica, es decir, establece que la única forma para resguardar la vida de la gestante o prevenir daños irreversibles a su salud perennemente, es aplicando el aborto terapéutico.

Este tipo de aborto, acorde a la conducta desplegada por el agente, presenta las siguientes características a tener en cuenta:

- a). La calidad particular del agente: que indica puntualmente que la persona calificada para practicar el aborto terapéutico debe ser el médico tratante de la gestante.
- b). Asentimiento de la mujer embarazada: refiere al conocimiento que tiene la mujer sobre el procedimiento que le será aplicado, mostrando su conformidad y aprobación del mismo.
- c). Finalidad especial: que hace referencia exclusivamente a que el objetivo del procedimiento es cautelar la vida y salud de la gestante.

Si bien podría presentarse derechos en desventaja para el concebido, lo cierto es que, según Fernández (2021) la constitucionalidad del artículo 119° del Código Penal radica en la habilitación que se genera a la práctica del aborto cuando la vida y salud de la mujer gestante se encuentre condicionada a perecer o sufrir daños irreversibles.

Contextos que evidencia la problemática de la interpretación del artículo 119° del Código Penal

Se aprecia que las dificultades de interpretación sobre el artículo 119° del Código Penal que se hace referencia al aborto terapéutico, se manifiestan en lo siguiente:

- a). **Contexto lingüístico:** pues se comprenderá acorde a las reglas de lenguaje. Fernández (2021) menciona que la problemática se circunscribe a las diversas interpretaciones semánticas que se dan a los términos de gestante y salud, mismos que sufren la distorsión de su real significado.
- b). **Contexto sistémico:** pues, al estar en contacto con los demás dispositivos legales, debe encontrar una comunión con todos para una correcta y saneada aplicación.
- c). **Contexto funcional:** que implica el fin o esencia por el que se origina una norma, el cual se traduce, en la regulación de las relaciones dadas en la sociedad.

Percepción social y jurídica sobre el derecho al acceso al aborto terapéutico

A nivel internacional

Tomando en referencia dos contextos, en Costa Rica, Preinfalk (2022) menciona que, existen barreras que limitan ampliamente el acceso al aborto terapéutico de las mujeres que deciden su aplicación por diversos motivos, generalmente, al estar en peligro inminente su vida. Si bien en el contexto normativo no se encuentra penalizado, está sujeto al marcado desconocimiento y la influencia que ejercen diversos grupos que buscan restar importancia al tema e implantar la idea de que es inmoral y éticamente negativo; situación que, en la práctica genera que este derecho no se efectivice como debería, saliendo perjudicadas siempre, las mujeres gestantes que desean su aplicación.

En Ecuador, Monsalve (2019), menciona que el aborto está despenalizado parcialmente, permitiendo su aplicación solo con fines terapéuticos; no obstante, evidencia que existe un vacío en la norma al tomar en consideración exclusivamente el aspecto físico de la gestante que decide someterse sin tener en cuenta su estado psicológico, vulnerando su derecho a la salud y a la vida.

Y Quevedo (2019), por su parte, considera que, la sanción punitiva impuesta a las mujeres gestantes que deciden desarrollar un aborto por criterios justificados, constituye una forma expresa de transgresión a sus derechos ligados a la salud, proyecto de vida, autonomía, intimidad y no estar condicionadas a tratos despiadados. Asimismo, expresa que es necesario la incorporación de políticas públicas que incidan en la celeridad de los procedimientos que se pretendan realizar, que estarían determinadas por su accesibilidad y correcto ejercicio.

A nivel nacional

Existen posiciones diferenciadas respecto a la figura del aborto terapéutico en el país; socialmente, para un sector que se caracteriza por ser muy conservador, estima que no se puede sostener la viabilidad de aplicar ningún tipo de aborto, ya que consideran, que se atenta gravemente contra el derecho a la vida del concebido, privándosele de la oportunidad de desenvolverse en el medio que lo rodea. Para el otro sector, más liberal, y de apego a las cuestiones progresivas, se trata, sin embargo, de una forma válida que tienen las mujeres de poder decidir qué realizar sobre su cuerpo, sin discriminación, cuestionamientos o estigmatizaciones.

En el caso del primero, por ejemplo, Alvarado y Cayturo (2023) señalan que el concebido posee un estatus de protección innegable en el sistema jurídico del país, por lo que el aborto solo puede ser considerado como un grave atentado contra la vida del individuo por nacer; no obstante,

solo se autoriza la aplicación del aborto terapéutico cuando involucre el peligro a la existencia de la madre en estado de gestación.

En cuanto al segundo, Conislla (2023) considera que la gestante tiene la posibilidad de interrumpir su embarazo solicitando la realización de un aborto terapéutico, cuando la concepción sea consecuencia de un hecho tan execrable como la violación sexual; de manera que, se evite sean obligadas a ostentar una maternidad forzada, se proteja su salud física y mental, pero, sobre todo, se respete su decisión y los derechos que posee, ya que, prohibir esta posibilidad constituiría una forma de discriminación.

Alcos (2022), por su parte, señala que es necesario la reforma de la concepción jurídica que se da a la figura del aborto, en el sentido que debe dejar de ser sancionado en casos de agresión sexual, ya que constituiría una forma de protección a la mujer gestante; indicando que, se debe ser más incisivo en este tratamiento, ya que a pesar de que se puede suspender el embarazo por fines netamente terapéuticos, en la realidad, sigue existiendo estigmatización y limitaciones de acceso.

Leiva (2022) indica que el aborto terapéutico tuvo tres situaciones claves para que el asunto de su reglamentación finalmente fuera establecido, siendo estos, las cuestiones institucionales y políticas nacionales, los argumentos señalados por grupos de apoyo y oposición a dicha medida y el ejemplo internacional. Esto, evidentemente, generó mejoras en el tratamiento de esta figura, ya que se estableció la protección de la integridad mental y física de las mujeres, que se posibilite el descenso de la mortalidad infantil y se evite la realización de abortos prohibidos.

Trelles y Vidurizaga (2021) señalan asimismo que, existen vacíos legales respecto a la implementación del aborto con fines terapéuticos, los cuales restringen los derechos reconocidos a las mujeres que desean aplicarlo; en ese sentido, resulta incorrecto que el Estado interprete limitadamente lo normativas sobre el tema, y que, pese a que se tome en consideración la salud mental de la beneficiaria, ésta recién sea validada cuando los consejos médicos lo respaldan.

Vega (2021), por otro lado, considera que las menores de edad que han sido víctimas de violencia sexual, tienen en el aborto terapéutico una opción válida y legal, para interrumpir el embarazo que ostentan, pues existe la alta probabilidad de que su vida esté en peligro; no obstante, pese a esta consideración, el Estado aun considera punitivo el aborto que se realiza por abuso sexual, siendo una situación completamente cuestionable y de clara vulneración a los derechos humanos de las menores.

Nalvarte (2019) señala también que el aspecto mental como forma indiscutible para la admisión de la ejecución del aborto terapéutico debe ser cumplido efectivamente por el sistema de salud que tenemos, evitando así discriminación o limitaciones de acceso para tal fin, pero, sobre todo, que se tome en consideración la decisión de la gestante para su protección.

Y, por último, Carretero (2018) sustenta que el aborto terapéutico puede ser realizado dentro de las 22 semanas de gestación, el mismo que, responde a la decisión tomada por la madre gestante, cuando advierte que su vida está en peligro o su salud será afectada ulteriormente; si en caso se restringiera su aplicación, se estaría ante una vulneración de su derecho a la salud y el resguardo de su vida. Se debe priorizar entonces la implementación de este servicio como parte de la política pública del país, evitando perjuicios y discriminaciones.

Así entonces, normativamente el aborto en nuestro país se encuentra tipificado como delito, en donde se sanciona a la mujer en estado de gestación que lo comete, exceptuándose solo una salvedad, que es la del aborto terapéutico, como forma válida para preservar la vida de la madre que se encuentra expuesta a peligro de muerte; no obstante, a pesar de dicha consideración, el tratamiento que se da al particular resulta restrictivo, puesto que, en caso el embarazo sea originado por una violación sexual, se encontrará también penado, a pesar que se traduce en una forma de violencia que solo revictimiza a la mujer que ha sufrido ese ultraje físico y la perpetración negativa hacia su dignidad, pues se le condiciona a proseguir con un embarazo, que simplemente no tiene justificación para continuar.

Barreras que restringen que las mujeres en estado de gestación puedan ejercer libremente su derecho al acceso al aborto terapéutico

Las barreras que se pueden identificar se expresan en lo siguiente:

a). Barreras estructurales: evidencia las fragilidades propias del sistema de salud, que no permite la provisión del servicio concreto para desarrollar correctamente el procedimiento cuando es solicitado.

b). Barreras sociales y culturales: se manifiestan a través de cómo son elaborados los protocolos y normas específicas de atención, los cuales no conciben en la mayoría de casos, por ejemplo, los enfoques ligados al género o la interculturalidad; por el contrario, establecen procedimientos burocráticos y rígidos que lo único que hace es alejar a la población determinada que necesita de esa correspondencia. Asimismo, al estar diseñados centralizadamente, no conocen los

contextos sociales en las que se desenvuelven estas mujeres que urgen de dicha aplicación; evidenciándose fallas en la capacidad de respuesta de los establecimientos.

En el caso de las barreras culturales, éstas se evidencian en relación a la marcada estigmatización que se tiene sobre la aplicación de un aborto, al considerarse como algo completamente negativo y no un derecho que le asiste a cualquier mujer que por causas justificadas desea someterse al mismo; además de los estereotipos de género que solo muestran una falsa percepción de lo que debe hacer una mujer.

Así entonces, se evidencia que estas barreras tanto sociales como culturales, restringen ampliamente la manera en cómo se concretizan los servicios y como hay ausencia de perspectiva interinstitucional.

c). Barreras políticas y legales: se evidencia por medio del resquebrajado sistema de salud que no permite la provisión efectiva de los servicios. Así como también la abstención de reconocer una problemática social que debe ser abordada interinstitucionalmente, fomentado políticas públicas y normativas más incisivas, rendición de cuentas, y en general, un amplio apartado que dé cuenta del monitoreo de la aplicación del aborto terapéutico.

Implicancias de la práctica del aborto terapéutico en el concebido y la mujer gestante

Partiendo de la consideración de que el feto que se encuentra dentro del claustro materno no puede ser considerado como persona, no tendría por qué existir cuestionamiento a la práctica del aborto, pues solo sería un ser que no llega a tener dicha característica, lo cual le haría carecer de protección y derechos. Pero si en caso fuera lo contrario, estaríamos entonces, ante una disyuntiva de considerar quien tiene mayor jerarquía de amparo de sus derechos, si es el concebido o la madre que, por diversas razones, no desea continuar con el embarazo; siendo que, en el caso del aborto terapéutico, estaríamos descartando el derecho de uno sobre el otro.

En ese sentido, como una forma de poder esclarecer el panorama y tratar de dar una solución, se ha tomado en cuenta, que se protegerá el derecho del concebido siempre que muestre viabilidad a poder desarrollarse conforme el estado de la gestación y pueda sobrevivir una vez que esté fuera de la matriz de la futura madre, esto evidentemente lo condiciona a que nazca con vida para poder ostentar dicha titularidad de resguardo. Contrariamente, se considera que la opción de priorizar el derecho de la gestante, radica en que necesita defender su derecho a la salud y su vida, y para ello, debe imperiosamente eliminar a ese producto de la concepción que le imposibilita hacerlo.

Así entonces, como resultado de lo manifestado, se fundamenta el derecho que posee la mujer, por ser alguien que está con vida, por sobre la del feto, que solo se considera como una expectativa de lo que podría ser.

Conclusiones

1. El aborto es una figura que hace referencia a la expulsión natural o provocada del embrión o feto, con el fin de evitar el desarrollo durante el estado que posee en el vientre de la gestante; pudiendo ser espontáneo o voluntario; inducido, legal e ilegal. Existiendo en el Perú los tipos penales que se sancionan como son: el autoaborto, prescrito en el artículo 114° del Código Penal, aborto consentido (artículo 115°), aborto sin consentimiento (artículo 116°), agravación de la pena por la calidad de sujeto (artículo 117°), aborto preterintencional (artículo 118°), aborto terapéutico (artículo 119°), y, aborto sentimental y eugenésico (artículo 120).
2. El tratamiento del aborto en el ordenamiento jurídico peruano, establece que el bien jurídico que se protege es el concebido en específico y solo en algunos casos a la madre que por coacción fue obligada a abortar; el sujeto activo de la acción es cualquier persona y el sujeto pasivo es el concebido; los requisitos del tipo exigen que la mujer esté gestando, que exista un feto vivo, y, que se produzca la muerte del mismo; la tipicidad indica que es un delito eminentemente doloso; la antijuricidad establece que no es justificable su comisión ya que la persona que lo hace tiene conocimiento de lo que acarrea su conducta; la culpabilidad indica que el agente puede abstenerse de realizar el delito pero no lo hace por tanto es pasible de sanción; y, la pena, que se establece como privativa de la libertad es de acuerdo a los tipos que se tienen.
3. El aborto terapéutico es aquel que se practica como una forma de expulsar al fruto de la concepción, con el fin de proteger la vida de la mujer gestante o evitar que sufra complicaciones a su salud ulteriormente; siendo que, bajo el estado de necesidad exculpante se fundamenta en el sentido de proteger el derecho sobre la de otro, en este caso, la de la madre por la del concebido.
4. La interpretación del sustento legal del aborto terapéutico se basa en la calidad particular del agente, el asentimiento de la mujer embarazada y la finalidad especial que persigue. De otro lado, los contextos que evidencian la problemática de la interpretación que se le da al artículo

119° del Código Penal establece que están referidos a problemas de apreciación lingüística, forma de comprensión en el sistema y la funcionalidad que se genera.

5. La percepción social y jurídica del derecho al acceso al aborto terapéutico en el Perú, tiene en consideración que, socialmente, existen posturas diferentes acorde a cómo son entendidos por la sociedad, mostrándose algunos a favor de su aplicación por cuanto da a la madre la posibilidad de interrumpir su embarazo cuando medie razones coherentes y justificables; y otros, que consideran que no es posible, por cuanto atenta contra el derecho a la vida del concebido y su posterior dignidad; normativamente, el aborto es considerado delito en el país, exceptuándose solo el aborto terapéutico como forma válida.
6. Las barreras que se presentan para que las mujeres en estado de gestación puedan ejercer libremente su derecho se expresan en estructurales, sociales y culturales; y, políticas y legales; mientras que, las implicancias de la práctica del aborto terapéutico en el concebido y la mujer gestante, parten de la estimación que se da quien debe ser priorizado en la defensa de su derecho, concertando la mayoría que debe ser el de la madre, al ser una persona que ostenta las cualidades necesarias de vida, por sobre la del feto, por cuanto es una entidad que se computa como una expectativa de lo que podría ser si se lograra su viabilidad y nacimiento.
7. Se debe hacer un tratamiento más incisivo a la figura del aborto terapéutico, en el sentido, que se traduzca en una opción coherente para interrumpir la vida del feto que se está formando, cuando existan causas necesarias que determinen realizar dicho procedimiento. Por lo que, debe tomarse en consideración la exposición de las barreras estructurales, sociales y culturales; y, barreras políticas y legales, para que puedan ser ampliamente abordados y se establezcan estrategias de solución, con el fin de que, las mujeres que decidan someterse a un aborto terapéutico, tengan la confianza y certeza de que se encuentran protegidas y cuentan con todas las condiciones médicas.
8. El alto impacto que genera el quebrantamiento del respeto de la decisión de las mujeres gestantes que por diversos motivos justificables desean interrumpir su embarazo y son objeto de restricciones y señalamientos, visto desde el ámbito legal y social, debe ser aminorado. Así entonces, el acceso al aborto terapéutico de manera célere y correcta, evitaría que la mujer gestante que considera no tener dicho fruto, sea obligada a afrontar una responsabilidad contra su decisión, pues, de lo contrario, se vulneraría sus derechos reconocidos por la ley.

Referencias

- Alcos, K. (2022). *La admisión del “aborto” en menores de edad, sobre el imperioso Derecho Constitucional “a la vida” en el sistema jurídico peruano, Junín - 2018. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Huancavelica]*. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Huancavelica: <https://repositorio.unh.edu.pe/items/f681cfde-f425-4f50-b0d8-8c5f8fa250f4>
- Alvarado, W., & Cayturo, A. (2023). *Análisis jurídico del Proyecto de Ley N°1520/2021-CR, respecto al estatus del concebido y sus repercusiones al acceso del aborto terapéutico en el sistema jurídico penal peruano. [Tesis de pregrado, Universidad César Vallejo]*. Repositorio Institucional de la Universidad César Vallejo: <https://hdl.handle.net/20.500.12692/110708>
- Carretero, D. (2018). *El aborto terapéutico en el Perú y su autorización por causa de la Anencefalia. [Tesis de maestría, Universidad San Pedro]*. Repositorio Institucional de la Universidad San Pedro: <http://repositorio.usanpedro.edu.pe/handle/USANPEDRO/6442>
- Conislla, E. (2023). *Aplicación de la guía nacional de interrupción terapéutica voluntaria del embarazo en delitos de violación sexual. Provincia Abancay, Apurímac, 2022. [Tesis de pregrado, Universidad César Vallejo]*. Repositorio Institucional de la Universidad César Vallejo: <https://hdl.handle.net/20.500.12692/112396>
- Espinoza, J. (2020). *Derecho de las personas*. Perú: Instituto Pacífico.
- Fernández, Y. (2021). *Criterios de interpretación jurídica en los supuestos de hecho: salvar la vida de la gestante o evitar en su salud un mal grave y permanente, contemplado en el artículo 119 del código penal peruano, en relación al embarazo no evolutivo. [Tesis de pregrado, Universidad Privada del Norte]*. Repositorio Institucional de la Universidad Privada del Norte: <https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/28772?show=full>
- Figari, R., & Parma, C. (2010). *El homicidio y aborto en la legislación peruana*. Motivensa.
- Gálvez, T., & Rojas, R. (2017). *Derecho penal - Parte especial* (Segunda ed.). Lima, Perú: Jurista Editores.
- Hurtado, J. (2005). *Manual de Derecho penal. Parte general* (Tercera ed.). Perú: Editora Jurídica Grijley.

- Leiva, Z. (2022). La reglamentación del aborto terapéutico en el Perú: Una necesidad postergada. *Politai: Revista de Ciencia Política*, 12(22), 19-31. <https://doi.org/10.18800/politai.202101.002>
- Monsalve, B. (2019). *El aborto no punible por mal formaciones del feto incompatibles con la vida que cause un peligro en la salud de la mujer embarazada, en la legislación ecuatoriana. [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]*. Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/33597>
- Nalvarte, D. (2019). Salud mental y discriminación por razones de género en el marco del aborto terapéutico en el Perú. *IUS ET VERITAS*(59), 146-161. <https://doi.org/10.18800/iusetveritas.201902.010>
- Neira, J. (2002). Aborto, aspectos clínicos y epidemiológicos. *Ars Médica: Revista de Estudios Médicos Humanísticos*, 31(1), 1-7. <https://doi.org/10.11565/arsmed.v31i1.290>
- Oré, E. (2010). El delito de aborto. *Gaceta Penal & procesal*(4), 23-24.
- Ortecho, V. (2008). *Los derechos fundamentales en el Perú*. Rodhas.
- Pacora, P. (2014). Aborto terapéutico: ¿realmente existe? *Acta Médica Peruana*, 31(4), 234-239. <https://doi.org/10.35663/amp.2014.314.183>
- Preinfalk, M. (2022). Avances y tensiones en torno al acceso al aborto terapéutico en Costa Rica, en el Siglo XXI. *ABRA*, 42(65), 63-82. <https://doi.org/10.15359/abra.42-65.4>
- Quevedo, J. (2019). *La despenalización del aborto en Ecuador ¿Cómo debe pensarse la subsecuente política pública en salud? [Tesis de pregrado, Universidad Internacional SEK]*. Repositorio Institucional de la Universidad Internacional SEK: <https://repositorio.uisek.edu.ec/handle/123456789/3331>
- Trelles, M., & Vidurizaga, J. (2021). *Aborto terapéutico y la reglamentación de la resolución ministerial N° 486-2014/MINSA: enfoque jurídico-social en controversia*. Lima. [Tesis de pregrado, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional de la Universidad César Vallejo: <https://hdl.handle.net/20.500.12692/84821>
- Trujillo, G., & Sembrera, E. (2016). Conocimientos y actitudes sobre el aborto inducido en adolescentes del 5to año de secundaria de una institución educativa. *Revista Apuntes universitarios*, 6(1), 47-60. https://revistas.upeu.edu.pe/index.php/ra_universitarios/article/view/111

- Van, A., & Hermosilla, J. (2009). Contrapunto: El aborto terapéutico. *Revista Chilena de Derecho*, 36(1), 205-208. <https://doi.org/10.4067/S0718-34372009000100013>
- Vásquez, A. (1997). *Derecho de las personas* (Primera ed.). Editorial San Marcos.
- Vega, A. (2021). *Promoviendo el acceso al aborto terapéutico seguro en adolescentes: hacia el fortalecimiento de la política pública para reducir la brecha en el acceso a la interrupción voluntaria por indicación terapéutica del embarazo en adolescentes víctimas*. [Tesis de maestría, Universitat Pompeu Fabra]. Universitat Pompeu Fabra: <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/3309829>
- Villa, J. (2004). *Derecho penal: parte especial. Delitos contra la vida, el cuerpo y la salud*. San Marcos