

Éticas contemporáneas de la narración

Juan Pablo Pino Posada
Jonathan Echeverri Álvarez
Carlos Mario Correa Soto

–Editores académicos–



HUMANIDADES

COLECCIÓN ACADÉMICA

Éticas contemporáneas de la narración

Juan Pablo Pino Posada
Jonathan Echeverri Álvarez
Carlos Mario Correa Soto

—Editores académicos—



Éticas contemporáneas de la narración / editores, Juan Pablo Pino Posada, Jonathan Echeverri Álvarez,
Carlos Mario Correa Soto – Medellín : Editorial EAFIT, 2025.
306 p. ; il. ; 24 cm. - (Académica).

ISBN: 978-958-720-998-3

ISBN: 978-958-720-999-0 (versión EPUB)

ISBN: 978-628-7862-00-5 (versión PDF)

1. Ética – Siglo XXI. 2. Literatura – Historia y crítica – Siglo XXI. 3. Literatura – Aspectos morales y éticos – Siglo XXI. 4. Literatura – Aspectos sociales – Siglo XXI. 5. Traducción e interpretación – Aspectos morales y éticos – Siglo XXI. 6. Inteligencia artificial – Aspectos morales y éticos – Siglo XXI. 7. Conflicto armado – Colombia – Aspectos morales y éticos Siglo XXI. I. Pino Posada, Juan Pablo, edit. II. Echeverri Álvarez, Jonathan, edit. III. Correa Soto, Carlos Mario, edit. IV. Tít. V. Serie.

801.3 cd 23 ed.

E848

Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Éticas contemporáneas de la narración

Primera edición: noviembre de 2025

© Juan Pablo Pino Posada, Jonathan Echeverri Álvarez,
Carlos Mario Correa Soto –Editores académicos–

© Editorial EAFIT
Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia
<http://www.eafit.edu.co/editorial>
Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-998-3

ISBN: 978-958-720-999-0 (versión EPUB)

ISBN: 978-628-7862-00-5 (versión PDF)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587209983lr0>

Edición: Marcel René Gutiérrez

Corrección de textos: Rafael Díez

Diagramación: Ricardo Mira

Imagen carátula: Freepik

Diseño carátula: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

Contenido

Presentación

- Carlos Mario Correa Soto, Jonathan Echeverri Álvarez,
Inke Gunia, Juan Pablo Pino Posada* 7

Parte I. Éticas de la recepción y la memoria

- Reflexiones sobre la ética de la narración: Observando lo inefable
del mal en *La mala senda*, de Salvador Jacobo
Inke Gunia 15

- Reescribir a Penélope: Una crítica a la *Odisea* de Homero
*Valentina Jaramillo Appleby, Matilda Lara Viana,
Juan José Mesa Zuluaga, María Antonia Blandón Granados* 35

- Levedad mnémica: Una ética del olvido en la narración del sí
Yeny Leydy Osorio Sánchez 55

- La memoria: Cuestión y artificio de la narración literaria
Pedro Antonio Agudelo Rendón 73

- Narración factual y narración ficcional
en la construcción de la memoria colectiva
María Camila Zamudio-Mir..... 93

- Recepción ética de obras literarias: Una metodología de conversación
para la imaginación narrativa
*Juan Pablo Pino Posada, Karla Ospina Bonilla,
Matilda Lara Viana, Luisa Fernanda Montoya.....* 115

Parte II. Éticas de la creación y la digitalización

| | |
|--|-----|
| Rizoma y complejidad para la ética en Inteligencia Artificial <i>Carlos Salazar Martínez</i> | 141 |
| La labor de la traductora: Conceptos para una ética de la traducción literaria asistida por computadores <i>Jorge Uribe, Sara Zuluaga Correa, María José Galeano Agudelo</i> | 159 |
| Cuerpos disonantes, subjetividad fugaz y pérdida de empatía ante la irrupción de narrativas configuradas por las inteligencias artificiales múltiples <i>Óscar Armando Suárez Ramírez</i> | 181 |
| Ecología moral en la <i>infoesfera</i> <i>Jonathan Echeverri Álvarez</i> | 197 |
| Parte III. Éticas de la circulación y el debate público | |
| <i>La toma de Mileto</i> de Frínico: El descubrimiento del arte en la sociedad ateniense <i>Federico García de Castro</i> | 219 |
| La reivindicación del mérito: Una forma de contrarrestar la desigualdad meritocrática <i>Jorge Mario Ocampo Zuluaga</i> | 237 |
| Propiedades para la emergencia del ciudadano-víctima en el marco de audiencias públicas <i>Daniela López Sánchez</i> | 257 |
| Las disputas por la verdad del conflicto armado: El caso de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas <i>Jorge Eduardo Suárez Gómez</i> | 277 |
| Editores y autores | 295 |

Presentación

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch1>

La reflexión filosófica sobre la moral, esto es, el reconocimiento y el cuestionamiento crítico de las normas que subyacen al comportamiento humano, tanto en sus alcances como en sus límites, es el objetivo general de las contribuciones de este volumen. Interesa, en el contexto de una comprensión más bien aristotélica del concepto de ética, la indagación por las prácticas sociales e individuales que contribuyen a una vida buena.

Dentro de dichas prácticas se encuentran las narraciones. Como constante antropológica fundamental, la narración es tratada por diversas disciplinas, en particular por los estudios literarios y la historia, pero también por la sociología, la ciencia política, el periodismo, la teología, la pedagogía, la psicología y los estudios sobre los medios de comunicación. De un lado, estas disciplinas se basan en narraciones existentes o las crean ellas mismas; de otro, también reflexionan sobre las condiciones de posibilidad de la narratividad. En la literatura académica existe un consenso en torno a la función de la narración como mecanismo generador de sentido. Este sentido es susceptible de generarse mediante la concatenación sígnica de acontecimientos y sucesos, concatenación que debe ser reconocible como unidad temática y como organización temporal.

La preocupación por la narración es también común a las contribuciones de este volumen. En los capítulos que siguen, se reflexiona sobre los vínculos entre la ética y algunas prácticas narrativas contemporáneas, dentro de las cuales se incluyen casos de obras literarias, representaciones discursivas y procesos sociales, entre otros.

La primera parte aborda la dimensión ética de la recepción de las narraciones literarias, así como de sus vínculos con la construcción de memoria. Se trata de una dimensión que en el debate público ostenta particular actualidad, por no decir exacerbamiento. Mucha noticia sobre literatura tiene que ver hoy en día con la prohibición de libros o con la cancelación de autores. Mientras que las solicitudes de censura

rompen récords en Estados Unidos y se propagan no solo por la Florida sino también por Buenos Aires, la cancelación cultural multiplica sus objetivos entre los vivos, los muertos y los clásicos.

En medio de lo que podría considerarse el moralismo de siempre y el hipermoralismo de ahora, uno de los desafíos más interesantes para la crítica literaria contemporánea, tanto la académica como la que tiene lugar por fuera de las universidades, consiste en propiciar los diálogos éticos a los que invita la literatura más allá de los activismos. Las piezas literarias –con ojo terco y fuerza imaginativa– se pueden entender como mecanismos exploratorios de modos de decir y modos de vivir y en ese sentido habría que dejar que convoquen conversaciones sobre los elementos densos de las interrelaciones humanas.

De cierta manera, los capítulos de esta primera parte participan de un tal diálogo. A propósito de *La mala senda* de Salvador Jacobo, por ejemplo, se analizan las estrategias narrativas que activan en el lector emociones fuertes de asco y empatía y al mismo tiempo propician, como antídoto contra el partidismo moral, la toma de perspectivas diversas. A *The Penelopiad* de Margaret Atwood se la sitúa en el horizonte de una recepción crítico-creativa de los estereotipos femeninos presentes en la obra homérica. En fin, se propone también una metodología de interacción, diseñada en el seno del trabajo con comunidades, para usar las piezas literarias en conversaciones guiadas de entrenamiento de imaginación narrativa.

Un segundo desafío procede de las relaciones entre memoria y ficcionalidad. El giro subjetivo de las ciencias sociales ha llevado a que los estudios de la memoria incorporen visiones constructivistas y sensibilidades sobre la multiplicidad de maneras de hacer memoria, lo cual arroja preguntas por la validez de las interpretaciones del pasado y anima el debate en torno a la pregunta por quién es el depositario de la información y quién el llamado a narrar los hechos –¿historiadores?, ¿artistas?, ¿políticos?, ¿jueces?–.

Los otros capítulos de esta primera parte se centran en efecto en los procesos mentales y narrativos que acontecen en los sujetos y las sociedades para llevar a cabo esta reconstrucción del pasado desplegada conscientemente en los intersticios ontológicos de nuestro vínculo con lo que fue. Con el concepto de *levedad mnémica* se apela a la

importancia identitaria del olvido, mientras que de la mano de la obra de Manuel Mejía Vallejo y de la atención a los discursos públicos se muestra la manera en que los elementos ficcionales fecundan la producción de memoria.

La segunda parte se hace eco del impacto de las tecnologías digitales y los asistentes de inteligencia artificial (IA) en la cultura contemporánea y de las preguntas cruciales que dicho impacto plantea sobre las narrativas empleadas para comprender sus consecuencias y posibilidades. Estas herramientas no solo transforman prácticas creativas, asimismo reconfiguran las historias sobre la relación con la tecnología y la vida cotidiana. En el centro de esta problemática está la necesidad de evaluar de manera ética cómo estas narrativas moldean percepciones, decisiones y acciones colectivas. Las narrativas no solo describen efectos de la digitalización, también ofrecen posibilidades para imaginar futuros alternativos. La ética de la creación y la digitalización se configura aquí como una narrativa crítica que no solo analiza los impactos de la tecnología, sino que propone formas responsables de interactuar con esta. En última instancia, la elección de las narrativas usadas para describir las tecnologías digitales y sus implicaciones culturales es, en sí misma, un acto ético que define los límites y las posibilidades de la digitalización.

La existencia cotidiana y la tecnología se entrelazan en formas que redefinen prácticas culturales con problemas éticos. Esta sección expone los complejos desafíos que surgen en esta intersección, presentando un análisis multidimensional sobre cómo las herramientas digitales transforman la subjetividad, las dinámicas sociales y las prácticas creativas. Las contribuciones abordan temas como la deshumanización del cuerpo en el ciberespacio, la automatización de procesos creativos y la redefinición de los valores éticos en la interacción entre humanos y máquinas. Uno de los capítulos, por ejemplo, presenta el pensamiento rizomático como marco para comprender la complejidad de los sistemas de inteligencia artificial, señalando cómo estos sistemas se constituyen como redes dinámicas y mutables de relaciones humanas, tecnológicas y económicas. Otro capítulo explora la traducción literaria como un acto híbrido, en el que la labor humana colabora con herramientas digitales para preservar la riqueza estilística y la complejidad estética de los

textos; se debate la tensión entre la mecanización de la traducción y la dimensión ética y creativa que caracterizan este oficio, destacando la importancia de mantener un equilibrio entre lo humano y lo técnico.

Las interacciones digitales moldean prácticas morales y acciones colectivas. Esta idea plantea interrogantes sobre cómo las arquitecturas digitales de elección y los algoritmos influyen en decisiones éticas y morales. También se explora cómo las imágenes y narrativas generadas en entornos virtuales erosionan la empatía, configurando un escenario de individualismo extremo y alienación. La saturación visual de cuerpos representados como objetos digitales, desconectados de su dimensión orgánica y sensible, provoca una pérdida del reconocimiento intersubjetivo y la experiencia de la vulnerabilidad humana. Estas reflexiones invitan a repensar cómo la tecnología modifica no solo la representación del cuerpo, sino también las dinámicas afectivas y éticas que lo sostienen en el mundo contemporáneo. En conjunto, los capítulos de esta sección no solo invitan al lector a analizar críticamente las implicaciones éticas de la creación y la digitalización, sino también a imaginar futuros posibles en los que la tecnología y la creatividad coexisten con reflexiones éticas que asumen una postura crítica.

La tercera parte está integrada por capítulos sobre el ejercicio de la voz en el disputado espacio de los intercambios político-discursivos. Por una parte, se hace un recorrido histórico y de crítica textual para indagar por la concurrencia de censura y hecho estético; por otra, se estudia el proceso de subjetivación en los actos de reconocimiento dentro del contexto reciente de la justicia transicional en Colombia; un proceso no ajeno a las producciones plurales de verdad. Además, junto con el teatro ateniense y la Colombia del posconflicto se trae a cuenta otro escenario de desacuerdo, esto es, la sociedad tardomoderna y su ética meritocrática.

Gabriel García Márquez dijo en su momento que la ética no es una condición ocasional, “sino que debe acompañar siempre al periodismo como el zumbido al moscardón”. Lo mismo cabría decir de las intervenciones en el debate público, toda vez que la calidad, la veracidad y la accesibilidad de la información que se pone a circular impactan directamente en la forma en que los ciudadanos participan, argumentan y toman decisiones en los espacios de deliberación pública.

La reflexión ética en torno a lo que se comunica busca garantizar que la información en la esfera pública sea útil para sostener un debate constructivo y democrático. Habría que reconocer en este sentido la necesidad de reelaborar un código ético que sea capaz de asumir los desafíos de la esfera pública del siglo XXI, marcada por unas tecnologías digitales que han democratizado el acceso a la información, pero que también han facilitado la propagación de contenidos tóxicos y falsos. Por ejemplo, asuntos como la desinformación, la polarización, los bulos, la fragmentación, la emotividad, los ataques personales, los discursos de odio y la saturación informativa generan un ambiente hostil que desplaza los debates razonados y en muchos casos desalientan la participación individual y colectiva.

Los capítulos de esta tercera y última parte ofrecen elementos para avanzar reflexiva y analíticamente en este código ético. Por ejemplo, se repasan e interpretan las discusiones sobre los efectos en el público que debió provocar una pieza trágica en la Antigüedad, la cual quizás dio lugar a la experiencia estética, inédita para el auditorio, en el momento mismo del nacimiento de la tragedia y, por extensión, del arte. También se destaca la aceptación acrítica de la narrativa meritocrática, en virtud de la cual la meritocracia constituye una forma ideal de distribución de bienes sociales, especialmente en la esfera del trabajo y la educación.

En relación con el debate público contemporáneo del ámbito colombiano, se tematizan las condiciones contextuales que favorecen o entorpecen procesos de reconocimiento y reconciliación. Para ello se toma como objeto de análisis el encuentro por la verdad “Verdades que liberan: Reconocimiento de responsabilidades de secuestro por parte de FARC”, en el que víctimas y responsables hablaron de manera pública para sí mismos y para la sociedad acerca de sus memorias sobre el conflicto armado en el país. Asimismo, se estudian los mecanismos de producción de verdad de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, se atiende a sus limitaciones y se apela al pluralismo epistemológico necesario para analizar conflictos políticos multicausales como es el caso del conflicto colombiano.

Los capítulos que componen este volumen son el resultado de una convocatoria dirigida a los sesenta ponentes que participaron en el VIII Seminario Internacional de Narrativas: Éticas Contemporáneas de la

Narración, llevado a cabo en la Universidad EAFIT, los días 8 y 9 de junio de 2023. De las propuestas recibidas, el Comité Académico del seminario, compuesto por los editores del presente libro, seleccionó las catorce resultantes, teniendo en cuenta criterios temáticos y de calidad, y las retroalimentaron editorialmente.

En sintonía con los propósitos del Seminario Internacional de Narrativas, lanzado en 2013 como espacio para el intercambio académico en torno a la creciente relevancia disciplinar y social de los fenómenos relacionados con las narraciones, en la octava edición los ponentes exploraron los desafíos teóricos y prácticos que la difusión vertiginosa de narrativas en el mundo contemporáneo les plantea a las artes y las humanidades, atendiendo particularmente a líneas de indagación en los ámbitos de la construcción de memoria, la política de las emociones, la desinformación, los activismos culturales y la inteligencia artificial.

*Carlos Mario Correa Soto, Jonathan Echeverri Álvarez,
Inke Gunia y Juan Pablo Pino Posada*
Diciembre de 2024

Parte I
Éticas de la recepción y la memoria

Reflexiones sobre la ética¹ de la narración: Observando lo inefable del mal en *La mala senda*,² de Salvador Jacobo

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch2>

Inke Gunia

Introducción: La emoción del asco y su relación con la moral

La emoción del asco ocupa un lugar destacado en *La mala senda*. Para los psicólogos estadounidenses Paul Rozin, Jonathan Haidt y Clark McCauley, el asco se manifiesta en un distanciamiento, rechazo de algún objeto, situación, ser, en primer lugar como un rechazo, una “repugnancia ante la perspectiva de la incorporación oral de un objeto ofensivo [...] Los objetos ofensivos son contaminantes”³ (Rozin *et al.* 2016, cap. 46) y, de ahí, peligrosos para la salud, para la vida. Fisiológicamente puede manifestarse como náusea. Los investigadores suponen que el asco generado en relación con la alimentación se explica por la intención de minimizar el riesgo de consumir gérmenes patógenos. En la expresión facial típica de asco participan los siguientes rasgos: la mirada boquiabierta, la protrusión de la lengua, el labio superior muy retráido y arrugamiento de la nariz.⁴ Como elicidores de este tipo de asco figuran, en primer lugar, los productos de desecho animal y humano (Rozin *et al.*, 2016, cap. 46). Asimismo, pueden funcionar excreciones o productos corporales como causa desencadenante del asco (el

¹ Para el concepto de la ética me baso en Annemarie Pieper (1991, pp. 284-285 y 2017, pp. 23-24 y 27).

² *La mala senda* (2022) es una novela gráfica del mexicano Salvador Jacobo, quien realizó el guion y los dibujos.

³ La traducción es mía, el original reza como sigue: “*Revulsion at the prospect of oral incorporation of an offensive object [...] The offensive objects are contaminants*”.

⁴ “*Four main components seem to be the gape, tongue extension, retraction of the upper lip, and the nose wrinkle*” (Rozin *et al.*, 2016, cap. 46).

vómito, la saliva, las mucosidades, el sudor, el semen y la sangre, especialmente la sangre menstrual), por estar relacionados con el concepto antropológico de la polución (Rozin *et al.*, 2016, cap. 46). Otros desencadenantes de asco son: actos sexuales inapropiados, falta de higiene, muerte, cadáveres y violaciones de la forma exterior del cuerpo ideal (por ejemplo, *gore*,⁵ deformidad, obesidad).

A parte del riesgo patógeno, los investigadores explican los desencadenantes de asco como recordatorios de nuestra naturaleza animal (Rozin *et al.*, 2016, cap. 46). Otro indicio de la relación entre el asco y lo animal es el hecho de que en muchas culturas los insultos se refieren a animales (Rozin *et al.*, 2016, cap. 46). El asco en sus formas básicas es innato, pero luego es la impronta cultural el aprendizaje social que determina lo que se percibe como asqueroso (Rozin *et al.*, 2016). Las convenciones culturales prescriben cómo los hombres se alimentan, cómo excretan, cómo limpian la superficie de sus cuerpos y cómo tienen relaciones sexuales: “*People who ignore these prescriptions are reviled as disgusting and animal-like*”. (Rozin *et al.*, 2016, cap. 46).

Hay una serie de investigadores que afirman que la emoción negativa del asco está entrelazada en el sistema moral de nuestras culturas y sus criterios del bien y del mal moral (Rozin *et al.*, 2016).⁶ Algunos incluso lo consideran una emoción moral (Rozin *et al.*, 2016). En muchas culturas la conducta moral del hombre viene determinada por una vara de medir alineada verticalmente, en la que el bien (divino) se sitúa en la parte superior y el mal (satánico) en la inferior (Rozin *et al.*, 2016). El asco contribuye a lo que debe censurarse moralmente (Rozin

⁵ El *Oxford English Dictionary* (2001) lo define así: “*Blood in the thickened state that follows effusion. In poetical language often: Blood shed in carnage. †In early use occasionally blood and gore, bloody gore (cf. Dutch bloed en goor); see also gore blood*”. En el lenguaje fílmico “[d] esde mediados de la década de 1960, el cine gore presenta al espectador cuerpos heridos y mutilados en primeros planos llenos de color y planos detalle. A diferencia del cine de salpicaduras, muestra el resultado más que el acto de herir en sí” (Höltgen, s. f., la traducción es mía).

⁶ Arleen L. F. Salles (2010) también defiende esta posición frente a aquellos que en lo que llama la “polémica dentro de la filosofía moral sobre el papel sociomoral que pueden desempeñar emociones negativas como el asco” (p. 27) se niegan a atribuirle a este un papel moralizador.

et al., 2016). Asimismo, se ha comprobado que gente con opiniones eminentemente conservadoras es más propensa a sentir asco (Rozin *et al.*, 2016). En fin, hay suficientes razones para suponer que la emoción del asco indica qué es lo que se rechaza moralmente en una sociedad.

Análisis de *La mala senda*, de Salvador Jacobo

La mala senda (2022), y esta es mi tesis, irrita por su especial énfasis en la emoción del asco y afirma su relación con el sistema moral de la sociedad, así como por la empatía.⁷ Provoca la reflexión ética en el presunto destinatario, pero sin aleccionarlo. Los protagonistas y sus comportamientos, así como la forma en que están presentados desencadenan la emoción del asco. En el texto se instrumentaliza esta emoción negativa para llamar la atención sobre la situación marginal de los sin hogar, una situación que les ha privado de la dignidad, o sea, del “valor fundamental del ser humano en el sentido moral-jurídico, que lo convierte en un ser vivo excepcional que merece protección en su persona y en la naturaleza de su existencia” (Gessmann, 2009).⁸

El plano de la diégesis, volúmenes 1 y 3

La mala senda consta de tres volúmenes. El protagonista de los volúmenes 1 y 3 es un indigente, un sin hogar, quien en caso de mal tiempo debe buscar refugio en una iglesia o en la entrada de una tienda (v. 7, p. 46; v. 2, p. 114). Vaga por las calles descalzo, vestido con harapos, a veces con un bulto en la mano. Consuma lo que los demás tiran a la basura (vv. 1-4, p. 16; vv. 1-2, p. 63; vv. 1-3, p. 64). Recoge las colillas de la calle (v. 2, p. 11; vv. 1-2, p. 12). Además, le faltan dientes (v. 1, p. 44) y está despeinado y las líneas cinéticas, de trayectoria (*path lines*) y

⁷ Entiendo la empatía como “capacidad y tendencia a compartir y comprender los estados internos de los demás”, la traducción es mía. El original reza: “The ability and tendency to share and understand others’ internal states [...]” (Zaki y Ochsner, 2016, cap. 50).

⁸ Cito del original: “Würde (zu mhd. *wirde*, *Wert*, *Ansehen*, lat. *dignitas*), bezeichnet einen im moralisch-rechtlichen Sinne grundlegenden Wert des Menschen, der ihn in seiner Person und in der Art seiner Existenz zu einem ausgezeichneten, schützenswerten Lebewesen macht”.

radiales (*radial lines*), encima de su cabeza o a lo largo de su espalda deben ser leídas como indicios del mal olor que se desprende del hombre (por ejemplo, v. 2, p. 10; v. 1, p. 15). Cuando habla profiere improperios con ira (“pinches putas”, v. 8, p. 14; “maldita zorra”, v. 1, p. 44; “hijo de puta”, v. 4, p. 48; “pinches culeros”, v. 1, p. 49; “perras”, v. 2, p. 51; “puto”, “pinches cobardes”, “a la verga todos, putos esclavos”, vv. 5-7, p. 115; “ocúpate de tu culo”, v. 10, p. 139) o suele resultar incomprensible (vv. 3, 6, p. 15; v. 1, p. 49; v. 3, p. 115; v. 5, p. 138; v. 2, p. 139). Es un paria, muy raras veces entra en una conversación con otros seres. En el volumen 3 pide diez tamales al vendedor gritando solo el número diez (v. 8, p. 120) o charla con un perro callejero, si bien con muy pocas palabras (v. 10, p. 117). Ni siquiera las expresiones faciales invitan al contacto; son mímicas de rechazo, de repulsa. Anda con expresión facial gruñona (por ejemplo, vv. 2 y 4, p. 10; v. 7, p. 14; v. 3, p. 17; v. 1, p. 44), a veces pone una sonrisa malvada (v. 1, p. 52) o lanza unas carcajadas de mofa contra otras personas (v. 4, p. 13; vv. 1, 5-6, p. 14; vv. 1-4, p. 53; v. 1, p. 54, p. 8, p. 115).

Los eventos de los volúmenes 1 y 3

Los eventos que constituyen la historia narrada en los volúmenes 1 y 3 surgen de una actitud de rechazo mutuo entre el protagonista vagabundo y los demás y se manifiestan de distintas formas. Predominan las provocaciones deliberadas e incluso un acto de sabotaje perpetrado por el indigente contra personas que en su mayoría viven pacíficamente su vida cotidiana: a tres señoras charlando en un café o restaurante bebiendo probablemente vino y riéndose alegremente (pp. 13-14) las escandaliza porque se masturba delante de ellas. Lo mismo les sucede a dos monjas, una vieja, otra joven, que rezan devotamente en la iglesia (pp. 51-54). En el tercer volumen el vagabundo insulta en voz alta y de forma soez a la gente que se le cruza por la calle y lo ignora (p. 115). Sin embargo, más adelante es el propio vagabundo quien constituye el blanco de discriminación y agresión. Los autores son dos hombres mayores, trajeados y medio calvos que se quejan de la presencia del vagabundo en la calle y exigen lo que llaman su “exterminación” (pp. 138-139). Resulta que poco antes se le unió al protagonista un

perro callejero, que se revela como prudente, hablándole en lengua humana de forma muy reflexionada. Es así como le aconseja en un estilo culto que lleve a cabo un plan para que, como dice el animal, el mundo no se desequilibre “por completo” (v. 4, p. 140). El plan consiste en introducir cantidades de basura en el aire acondicionado de un edificio muy moderno de oficinas, con fachada acristalada y varias plantas (pp. 165 ss.).

Todas estas acciones son engendradas por la emoción de la ira, tanto en el lado del protagonista socialmente excluido, como entre los incluidos, y generan asco. La ira tiene su origen en la desigualdad social y “regula la autodefensa” (Harmon-Jones, 2016). Lo que nos distingue en cuanto a esta emoción de los animales es que podemos controlarla (Harmon-Jones, 2016,). Sin embargo, este mecanismo de control no funciona en el vagabundo, ni tampoco en los dos hombres trajeados que piden el exterminio de todos los indigentes. La lectura nos lleva a la conclusión de que independientemente del bando al que pertenezcan los personajes, ya vivan en la sociedad mayoritaria o vegeten marginados por ella, el animal dormita en todos ellos. La conexión con el asco es inherente a esta forma de presentar a los personajes, también en la cultura de la mayoría de la sociedad mexicana. Es así como, al contrario del indigente y su perro, los dos hombres trajeados que tratan al vagabundo como a un leproso que se debe exterminar despiertan asco por su físico: sus caras están desfiguradas por pústulas, los ojos parecen salir de cuencas negras y cuando hablan se ven hilos de mucosidad entre los dientes (vv. 2-3, p. 138); todos ellos, como se ha explicado, elicidores culturales para el asco. Volveremos sobre este aspecto al tratar la historia del segundo volumen.

Hay una secuencia de viñetas en el tercer volumen que recalca de forma particular la naturaleza animal del hombre en el mundo presentado en *La mala senda*. Surge del encuentro del indigente con un hombre, decentemente vestido, que duerme la borrachera en uno de los sucios recovecos de la ciudad (pp. 116 ss.). El perro que acompaña al vagabundo desempeña el papel de la conciencia moral, coge la cartera que yace junto al borracho y se la entrega. Comenta el perro: “Existen dos tipos de personas en este país, mi amigo... los que roban... y los que son robados. Regularmente estamos entre los segundos... pero hoy,

ja-ja, hoy podemos decir que pertenecemos a las personas que triunfan” (p. 117). Al comentario del hombre “Tú no eres una persona...” el perro le contesta con una verdad social dolorosa: “Tú tampoco” (p. 117). Con este dinero le compran al tamalero diez tamales. Resulta que la comida que el vagabundo y el perro devoran después (p. 121) y que los demás clientes elogian por su exquisitez en el sabor (p. 122) contiene partes cocinadas de cadáveres humanos (pp. 123-136). El perro rastrea el crimen, descubre las perversas maquinaciones del tamalero y atrae a la policía, que arresta al autor del crimen bestial (pp. 153-159).

Los eventos del volumen 2

Por medio de los sueños del vagabundo de los volúmenes 1 y 3, el lector se entera de las razones de su situación actual en la pobreza (pp. 18-44). Una vez fue un boxeador premiado y amado por las mujeres. La fama, el dinero, un mánager trámposo, el alcohol y las drogas le han llevado a la ruina económica y le han hecho perder a su esposa. Esta biografía de la miseria humana conecta con la trama que cuenta el segundo volumen. Allí presenciamos la caída social y moral de otro hombre que primero pierde su trabajo, luego le abandona su esposa y, al final, en un antro con el aptónimo La Mala Senda se entrega al alcohol, las drogas y al sexo desenfrenado. A la mañana siguiente, al salir a la calle se percata del engaño al que se ha entregado hasta entonces: “i... Pero qué ciego fui!” (v. 3, p. 108), “iiiHe sido un imbécil toda mi vida!!!” (v. 6, p. 108) y decide cambiar (v. 1, p. 109). Cuando ve un billete en la calle, lo interpreta como una clara confirmación de su nueva percepción: “¡Eey, ¿qué tal? Parece que mi suerte está cambiando!” (v. 7, p. 109). En el momento en que se agacha por el dinero, muere atropellado por un autobús.

En este segundo volumen se presentan dos muestras de empatía entre los personajes que funcionan como contraparte del asco. Decentemente vestido con pantalón, camisa, gafas y el pelo bien peinado el protagonista exoficinista pasa en el momento en que el vagabundo del primer volumen está hurgando en un cubo de basura con las manos desnudas en busca de comida. La empatía se convierte en asco. Mira boquiabierto y con gotas de sudor en la frente al indigente que está

devorando un alimento encontrado en las inmundicias (v. 3, p. 64). El texto sugiere interpretar las reacciones del protagonista como empáticas porque, a diferencia del resto de la gente que le rodea y tras experimentar sus propias pérdidas (la del trabajo y la de su esposa), percibe la miseria de este indigente y de otra, una mujer sin hogar que está haciendo sus necesidades en un rincón (vv. 2-3, p. 66 y v. 5, p. 67). La situación alcanza un punto crítico en el que la empatía deja paso al asco, a saber, cuando la mujer se da cuenta de que está siendo observada en ese momento íntimo y le arroja sus excrementos.

La emoción del asco manifiesto en el nivel diegético aparece también en los momentos del excesivo y orgiástico delirio que experimenta el protagonista del segundo volumen en el bar La Mala Senda, donde la gente a su alrededor adquiere rasgos animales. Así le pasa con la mujer del ajustado minivestido con estampado de piel de tigre quien al darse vuelta tiene cara de primate (pp. 84-85).

Como al vagabundo de los volúmenes 1 y 3, al exoficinista se le presentan imágenes que no existen en la realidad (de la ficción). Son tres las situaciones en las que surgen y dos de ellas están relacionadas con la muerte. En la página 61, es la pesadilla de un cadáver en un paisaje fluvial que se apodera de él después de haber perdido el fundamento de su existencia. En la página 110, se le impone la imagen de otros cadáveres entre los picos de montañas surcadas por el viento en el momento en que ve el autobús acercándose a toda velocidad. En la tercera situación experimenta alucinaciones en el bar La Mala Senda, después de haber bebido. Aparece un zorro caminando por el precipicio de un cráter volcánico y le da una orden: “¡Extermíname!” (v. 2, p. 78), es decir, el mismo mandato que profiere uno de los trajeados ante el vagabundo en el volumen III (p. 139, v. 3). Puede leerse como evento marcado, pues, como resultado, el hombre bebe aún más y es seducido por una prostituta para que consuma drogas duras.

El plano del discurso narrativo

El discurso de la instancia narrativa extra-heterodiegetica visual contribuye a que se produzca la reflexión sobre los valores del bien y del mal, pero sin que esté determinada por una tesis ideológica, política,

religiosa o científica, y no tiene un carácter didáctico. No se dan direcciones éticas.

La selección de los eventos para la trama

En el relato de la vida de los dos protagonistas se da mucho espacio al tema del descenso social (en el caso del vagabundo, exboxeador premiado, del primer y tercer volúmenes son veintiséis páginas, en el del protagonista exoficinista del segundo volumen, todas las páginas, o sea cincuenta y tres). Esta selección de los eventos que constituyen la historia nos muestra que cualquiera de nosotros puede verse afectado. Lo sucio, lo perverso, la violencia, están en todos los hombres; lo drástico se refiere a los dos grupos: los incluidos y los excluidos socialmente.

La arquitectura de la página, los *splashes* y el montaje de viñetas

En cuanto a la relación entre la arquitectura de las páginas y lo narrado, Salvador Jacobo emplea el *tableau* retórico. El diseño de la página se ajusta a las necesidades de la historia narrada, sobre todo en el segundo volumen en el cual el lector comparte de esta forma la vida interior del protagonista. El autor no se atiene servilmente a una estructura uniforme de cuadrículas, al contrario, varía el tamaño de las viñetas. A veces evita calles entre las viñetas (pp. 73, 86, 106) o la forma rectangular de ellas con el fin de dinamizar lo narrado (p. 70, se trata del encuentro violento entre policía armada y manifestantes políticos) o subrayar el desdoblamiento de la personalidad del protagonista, la disociación de su identidad bajo el efecto de alcohol y drogas (p. 90).

El reparto de viñetas de tipo *splash* es irregular.⁹ En su mayoría tienen la función de recalcar una situación emocional, de asco o de empatía. Es así como en el *splash* de la página 47 (primer volumen) se muestra al vagabundo exboxeador como un intruso en una catedral. La secuencia de viñetas que conduce al presunto destinatario hasta este

⁹ Mientras que el primero y tercer volúmenes presentan cinco y siete *splashes* (i. e. 12%) en el segundo volumen ocupan un papel destacado: contiene 21 *splashes* en un total de 55 páginas (i. e. 37%, el triple).

momento tiene por objeto generar empatía y un juicio moral positivo. Se sabe que fue engañado, que indefenso permanece bajo la lluvia (p. 43) y su ira queda expresada en otro *splash* (p. 44). Ira y desesperación estallan en sonoras carcajadas (p. 45). En la quinta viñeta de la página 46 no se sabe si llora o si se limpia la lluvia de la cara. Finalmente, busca refugio de la tormenta en la iglesia. En la imagen (p. 47) contrastan las dimensiones del espacio eclesiástico, su regularidad y uniformidad, la simetría de los elementos que lo constituyen, con el personaje del vagabundo, de quien solo se ve el aspecto descuidado de su pelo mojado por la lluvia. La empatía mantenida hasta esta viñeta da paso al asco después (p. 48). Este contraste entre orden y desorden en la configuración del espacio geográfico se lleva al extremo, incluyendo también la dimensión moral, en el *splash* que está al final de esta secuencia (p. 52) porque al mismo tiempo señala un evento relevante, la violencia sexual perpetrada contra las dos monjas sumidas en la oración. Lo chocante de la imagen es que el vagabundo se sitúa entre la Virgen adorada y las monjas, para que estas le dirijan forzosamente su oración. Aludiendo al nimbo, que a modo de corona aparece detrás de la cabeza de la Virgen de la página 50 (v. 1) y que señala el poder divino del personaje, el autor presenta al vagabundo en el *splash* de la página 52 con un resplandor alrededor del cuerpo entero. Con los pantalones caídos y mirada lasciva hacia su pene, se masturba. Las monjas reaccionan con las expresiones faciales típicas del asco (v. 1, p. 31) lo que contesta el vagabundo con carcajadas (v. 2, p. 31). Estas dos viñetas presentan a los personajes con la técnica de primer plano para subrayar lo emocional de la situación. En la realidad extraliteraria fáctica a la que se refiere el discurso narrativo de *La mala senda*, el espacio eclesiástico, las monjas, el Cristo en la cruz y la Virgen connotan valores morales positivos. Estos contrastan con el mal implícito en el acto de violencia sexual del vagabundo.¹⁰

Otra de las muchas imágenes que pretende provocar la emoción del asco y así señalar el mal moral está conectada con la visita del protagonista al bar La Mala Senda, en el segundo volumen (pp. 92 y 93).

¹⁰ Ver el *Código Penal Federal* de México, en particular el Título Decimoquinto, Capítulo I “Delitos contra la Libertad y el Normal Desarrollo Psicosexual - Hostigamiento Sexual, Abuso Sexual, Estupro y Violación” (Estados Unidos Mexicanos, 2024).

El *splash* de la página 92 muestra en plano medio corto a un hombre de cara llena de cicatrices y barba de tres días con una mirada lasciva hacia unos puercos cuyos hocicos están sucios. Uno de ellos lame el ano igualmente sucio del otro mientras está defecando. Del fondo oscuro se destaca la camisa con flores en púrpura y rosa suave. Encima de la cabeza de uno de los puercos hay un bocadillo que dice: “Mmm... DELICIOSO”. Forman un contraste brutal las flores de la camisa con el negro y la situación de los puercos. En el *splash* del lado opuesto (p. 93), uno de los clientes del bar tiene la cabeza de un primate, otro cuelga cabeza abajo y con ojos que salen de sus órbitas sobre la gente, el humo de los cigarrillos cubre parte de las caras de dos chicas, una lleva un minivestido ajustado. Dos páginas más adelante, en otro *splash*, el mismo cliente con cara de primate sueña una imagen de zoofilia (p. 95). El autor trabaja con lo crudamente grotesco, lo escatológico. Sus personajes se muestran monstruosamente distorsionados, lo que evoca la técnica filmica del *morphing*.¹¹ Esta impresión la genera el *spread* de las páginas 104-105.¹² También recuerdan los trabajos del ilustrador, caricaturista, pintor germano-estadounidense George Grosz (1893-1959) o de su compatriota Otto Dix (1891-1969).¹³

La perspectivización

La perspectivización tiene gran influencia en la generación de emociones entrelazadas en el sistema moral subyacente a la novela. Bajo este término, *perspectiva*, resumo la focalización de la instancia narrativa visual y verbal (saber) y la ocularización de la instancia visual (percebir). Ya que no hay instancia narrativa verbal, no la consideraré aquí.

¹¹ Para ello a veces también usa la transición tipo momento a momento entre las viñetas, como se muestra en el ejemplo de las páginas 141-142, cuando el perro se transforma en un brochazo.

¹² Otros ejemplos: v. 15, p. 81; el personaje de la izquierda, p. 91; p. 41.

¹³ El blanco de la crítica social de Grosz lo forman los militares, los jueces, los grandes capitalistas, los trabajadores, los pequeños empleados y las personas marginales como las prostitutas. Dix es considerado el cronista de las atrocidades de la Primera Guerra Mundial.

Analizaré, a modo de ejemplo, una secuencia de viñetas por medio de la cual también se pretende generar la emoción del asco (pp. 11-14).

El vagabundo se acerca al restaurante donde las tres mujeres beben vino y fuman (v. 1, p. 11). Los dos mundos, el del vagabundo y el de la gente en el restaurante, están visualmente separados por una valla que rodea el restaurante. La focalización y la ocularización subrayan este efecto; son de tipo cero, la instancia narrativa visual muestra más de lo que los personajes pueden saber y la orientación del presunto destinatario no está vinculada ni a la percepción del vagabundo, ni a la de la gente en el restaurante. El hombre está concentrado en el cigarrillo humeante a la altura de las tres mujeres que no nota todavía. En la primera viñeta la atención se centra en las mujeres que conversan relajadas, lo cual se debe al plano medio largo (*medium long shot*). Una de ellas lleva un collar, la otra, una bufanda de piel. Detrás de ellas hay dos hombres en trajes formales, lo que sugiere que se trata de un lugar donde se reúne gente acomodada. En la composición de la imagen el vagabundo tiene una posición marginal, el restaurante está ligeramente elevado sobre el nivel de la acera en la que él anda, y la instancia narrativa visual incluso presenta a los personajes desde un ángulo picado (*high angle shot*). Además, parte de la cabeza del indigente la cubre la sombrilla del restaurante. Probablemente una de las mujeres acaba de arrojar la colilla a la acera. Genera empatía con el indigente esta composición de la imagen y la perspectiva. En la segunda viñeta, la focalización cambia hacia el horizonte del saber del vagabundo (i. e. interna). Aunque se ve al indigente (ocularización cero), se muestra lo que este percibe, es decir, la colilla, porque se emplea el ángulo contrapicado (*low angle shot*) y el plano entero.¹⁴

En las tres viñetas de la siguiente página (vv. 1-3, p. 12) se sigue con la ocularización cero, el *nobody's shot*. El espacio de la primera imagen lo ocupan en plano detalle y desde el ángulo normal (*straight-on angle*) los pies del indigente, uno descalzo y otro calzado, en la segunda se agrega la mano del hombre que coge la colilla y en la tercera se

¹⁴ Ver también la discusión de casos como este en Kuhn (2016, pp. 145-146).

muestra su cabeza de perfil fumándola.¹⁵ En la cuarta viñeta el vagabundo mira hacia arriba, donde está sentada la expropietaria de la colilla. Se establece una relación entre el mundo de abajo (hombre) y el de arriba (mujeres). La ocularización sigue como cero (se ve al hombre) en combinación con una focalización interna (o sea, desde el horizonte de saber del vagabundo). Desde el primer plano (*close-up*) y gracias a la toma sobre el hombro del vagabundo (*over the shoulder shot*) la mirada del observador sigue la del indigente y se detiene en el grupo de las mujeres. El observador se sitúa con el vagabundo en la parte baja y mira hacia arriba, hacia las mujeres, una disposición que pretende subrayar la empatía (en este caso con el vagabundo). El contraste entre los dos mundos se subraya aún más porque el vagabundo tiene un aspecto serio mientras que las tres mujeres ríen con la boca abierta. En la última viñeta de la página el observador está forzado a cambiar de perspectiva. La instancia narrativa visual se sitúa en la posición de una de las tres mujeres (focalización y ocularización internas) y “mira” hacia abajo, hacia el hombre. Gracias a la toma del primer plano contrastan aún más los aspectos de las mujeres de arriba –aros, bufanda de piel, peinados bien arreglados y bocas abiertas que indican la risa a carcajadas– y el hombre –serio, harapiento y desaliñado– abajo en la acera.

Siguen dos viñetas (p. 13) cuyos contenidos se presentan desde perspectivas cambiantes: mientras que para la primera se utiliza la ocularización cero y se muestra a las mujeres que siguen ocupadas consigo mismas (plano medio corto, ángulo picado), la segunda cambia a la ocularización externa, pues las mujeres perciben algo que la instancia narrativa visual no muestra (plano medio corto y ángulo normal). La intimidad de las tres es destruida por la intromisión de una carcajada fuerte: las mujeres exhiben las expresiones faciales típicas del asco. A una se le cae la colilla de la boca, la otra derrama el vino. La tercera viñeta revela la piedra de escándalo y cambia a la ocularización interna (la perspectiva de las mujeres): la toma americana desde el ángulo ligeramente contrapicado hace que el vagabundo –anteriormente en una

¹⁵ Es una de las muchas secuencias de viñetas en las que la relación entre ellas se basa en la acción del personaje, es decir, que se centra en los distintos pasos que constituyen una acción.

posición inferior y marginado— ahora parezca un gigante que se masturba. La mirada llena de rabia y la corona radial que emana de su cuerpo lo presentan como una deidad, un santo, un iluminado o, simplemente, un ser poderoso. Su dedo señala al pene desnudo. La instancia narrativa visual no lo deja así, insiste en esta impresión con dos viñetas más manteniendo la ocularización interna, para que el presunto destinatario siga sintiendo la emoción del asco y con ello el hostigamiento sexual por parte del hombre. La última viñeta en esta página 13 muestra sus genitales en movimiento, en plano detalle. Las dos mujeres están indefensas ante él porque no están preparadas y, por otro lado, el espacio en el que se encuentran no les permite escapar rápidamente; además, el agresor es una persona a la que no se puede perseguir por su comportamiento porque ya no tiene nada que perder. Su conducta incita a otra condena moral del acto.¹⁶

En el mundo narrado esta provocación no queda sin consecuencias. Las siguientes tres viñetas (p. 14) se presentan desde la ocularización cero. La primera muestra al desprevenido indigente riendo a carcajadas, en la segunda un puño cerrado aterriza con toda su fuerza en su cara, la tercera muestra a dos hombres con gafas oscuras que sujetan al vagabundo para golpearlo. La toma americana mantiene los genitales visibles y hace que el hombre parezca ridículo y vulnerable, lo cual obliga al presunto destinatario a empatizar. En la cuarta ha aterrizado con la cara en el suelo al borde de una balaustrada, en una posición de completo desamparo. Ya que la balaustrada no corresponde con la que protege el área del restaurante, tal como se observó antes (v. 3, p. 12) y a pesar de que la instancia narrativa visual muestra al personaje, tenemos que suponer una focalización interna en combinación con una ocularización que parece ser también de tipo interno, pero es de tipo cero, porque se ve al hombre. Aparte de la forma de la balaustrada, hay otro argumento a favor de este diagnóstico de perspectiva. La viñeta en cuestión se halla antes de la gran analepsis que nos permite conocer el pasado del indigente como boxeador (pp. 18-43). Resulta que al final de su carrera

¹⁶ Una vez más remito al *Código Penal Federal* de México, Título Decimoquinto, Capítulo I. “Delitos contra la Libertad y el Normal Desarrollo Psicosexual - Hostigamiento Sexual, Abuso Sexual, Estupro y Violación” (Estados Unidos Mexicanos, 2024).

gloriosa queda noqueado en el ring (pp. 37-40), y la balaustrada de la página 14 se asemeja al ring de la página 18. Volviendo sobre las consecuencias de la provocación sexual a las mujeres, en la cuarta viñeta el autor se decidió por un estilo caricaturesco que incita a la risa aliviadora del presunto destinatario (v. 4, p. 14): la posición del indigente es estereotípicamente exagerada, su cuerpo deformado (Packard, 2009; 2016, cap. 3.2.2)¹⁷ de tipo *slapstick* contrasta con la siguiente viñeta. Aparte de regresar a la ocularización cero, la llena el hombre que se levanta entre carcajadas. Las carcajadas en combinación con el pene colgando fuera del pantalón destruyen la empatía y generan de nuevo el asco. En resumen, los constantes cambios de perspectiva impiden un partidismo moral continuo a favor o en contra del indigente.

El presunto destinatario

Como se ha tratado de mostrar, el texto presenta estructuras que generan empatía y asco tanto en lo referido a la diégesis como al discurso narrativo con el fin de irritar al presunto destinatario y provocarle reflexiones sobre la valoración moral, sin someterlo a una lección moral. Para generar una actitud empática en el lector son decisivas la organización de la trama (la narración de los pasados que han llevado a la indigencia) y la perspectivización. El desarrollo de la trama y la forma de narrarla sugieren leer los títulos de los tres volúmenes que integran *La mala senda* como fuertemente irónicos: si “Los días errados” (primer volumen) se lee con referencia al indigente, se trata de un eufemismo, pues no solo vive algunos “días errados” sino que su vida entera puede entenderse como moralmente errada. Por otro lado, “Los días errados” también puede referirse a lo que les sucede a las tres mujeres o las dos monjas con el vagabundo. El protagonista del segundo volumen cree haber tomado el camino correcto que le llevará a “La buena suerte”, y poco después sufre un accidente mortal. El tercer volumen, de hecho, trata de caníbales; se refiere a los clientes del tamalero que, sin saberlo, comen carne humana. La frase “gran atlas de anatomía” recuerda el título de un manual médico, no obstante señala los dibujos del tamalero

¹⁷ El original reza así: “Ästhetik des verformten, reduzierten und übertriebenen Körpers”.

en su cuaderno, después de haber diseccionado los cuerpos humanos en su cocina. El acto del tamalero y su ironización en el subtítulo de la novela pretenden generar un juicio de valor moral negativo en el lector implícito.¹⁸ El título de la novela, *La mala senda*, también implica un juicio moral e invita a relacionarlo con la imagen de la portada: el indigente descalzo en harapos, que está sentado apoyado contra un muro en una zona vallada llena de basura, un saco a su lado, con vista a los rieles del tren y la silueta nocturna de la ciudad. El tren que se está acercando al área de este hombre se convierte así en la metáfora del trayecto vital que desemboca en la indigencia. Tiene connotaciones bíblicas¹⁹ que lo relacionan con el mal satánico.

El autor y el lector empíricos

Con *La mala sangre* Salvador Jacobo debutó en el campo de la literatura gráfica. Menciona la propia consternación ante la pobreza en las calles como motivación para la creación de la obra. Los comentarios que se pueden encontrar en la red sobre *La mala senda* hacen hincapié en la estética del libro y el efecto moral que implica. En el programa *Imagen Noticias* (2023), de la periodista Yuriria Sierra, su colega Mariana H. presenta el libro y lo caracteriza con una “estética de la podredumbre, del abandono y de la pestilencia” (min. 0:13 ss.) y agrega: “Si no viviéramos en este país pensaríamos que está exagerando y que es

¹⁸ En el *Código Penal Federal de México* figura el Título Decimoséptimo, “Delitos en materia de inhumaciones y exhumaciones”, artículo 281, II, donde se habla de la profanación de cadáveres (Estados Unidos Mexicanos, 2024).

¹⁹ “No entres en la senda de los impíos, ni vayas por el camino de los malvados”, “No entres por la vereda de los impíos, ni vayas por el camino de los malos” (Proverbios, 4:13-15), “Tenía mis manos extendidas todo el día hacia un pueblo rebelde, que andaba por el mal camino, siguiendo sus antojos” (Isaías, 65:2), “¡Qué bien te sabes el camino de tu amor! ¡Qué bien te has aprendido el mal camino!” (Jeremías, 2:33), “El ángel del Señor le dijo: ¿Por qué golpeas a tu burra por tercera vez? Yo he salido a hacerte frente, porque sigues un mal camino” (Números, 22:32), “Acostado planea el crimen, se obstina en el mal camino, no rechaza la maldad” (Salmos, 36:4), “El que extravía a los rectos por el mal camino caerá en su propia trampa” (Proverbios, 28:10), “Para librarte del mal camino, del hombre que habla perversamente” (Proverbios, 2:12), y otros pasajes más.

completamente inverosímil” (min. 1:18 ss.), “si no viviéramos en México pensaríamos que es producto de la imaginación más retorcida” (min. 1:45 ss.). Destaca que por medio de la novela gráfica se observa “la posible vida de un ser humano que a lo mejor descartamos como sociedad, pero que trae una historia tal vez mucho más importante e interesante que la nuestra y no cerrar los ojos ante esos escenarios” (min. 2:22). Otro lector que se llama “Poderoso Sensual” (2023) en su canal de YouTube también recomienda *La mala senda* a su comunidad. Dice: “Nos vamos dando cuenta que el personaje principal no es otra cosa más que, por así decirlo, la maldad que nos rodea, nos permea a los pobladores, a los ciudadanos de Ciudad de México” (min. 4:00 ss.). Así como Mariana H. comenta que el libro incita a la reflexión, dice el “Poderoso Sensual”: “Conocer a este personaje, [...] nos va a ir moviendo, nos va a ir generando reflexiones” (min. 6:13 ss.).

Un estudio del estado de ánimo colectivo o público (*mood*) de los lectores mexicanos tiene que tomar en cuenta la sensibilidad de los medios y de las organizaciones civiles sobre esta problemática en los años de origen y publicación de la novela. A modo de ejemplo, cito el artículo de Octavio Torres (2022) del periódico *Expansión*, especializado en economía, finanzas y negocios, que analiza la situación de los sin hogar en la Ciudad de México. Menciona el número de 6.754 personas en situación de calle y cita el artículo 11 de la *Constitución política* de la Ciudad de México (párrafo K) que reza como sigue: “1. Esta Constitución protege a las personas que habitan y sobreviven en las calles”.²⁰ En el periódico gratuito internacional *Publimetro* repartido en México también se ha comentado sobre el tema.²¹ Torres en su artículo (2022) deja que también Luis Enrique Hernández opine sobre el tema. Hernández fundó en 1994 El Caracol, una asociación de educadores, trabajadores de la calle en la Ciudad de México. En 2021 se le otorgó el Premio

²⁰ No ha cambiado el texto en su versión más nueva del 23 de diciembre de 2024 (Gobierno de la Ciudad de México, 2016).

²¹ Ver los comentarios de Israel Zamarrón (2016), de José Luis Ramos Colín (2023) o de Antonio Ramírez Ríos (2023).

Internacional Navarra a la Solidaridad.²² La misión de El Caracol consiste en contribuir “a la visibilidad e inclusión social de las poblaciones callejeras y en riesgo social” porque sin conocimientos de las historias detrás de la indigencia la discriminación social encuentra terreno fértil para su expansión. La visión de El Caracol consiste en “ser una institución líder en la generación y socialización de conocimientos en torno a la complejidad del fenómeno callejero que, desde una mirada global, permita optimizar las nuevas tecnologías para incidir en la transformación de las prácticas sociales enfocadas a las poblaciones callejeras y en situación de riesgo”.²³ Podemos concluir que la premiada novela gráfica *La mala senda* de Salvador Jacobo sería una herramienta ideal para este tipo de trabajo social.

Referencias

- Estados Unidos Mexicanos (2024). *Código Penal Federal de México*. <https://bit.ly/4k0cPGq>
- Fundación Cibervoluntarios (s. f.). <https://bit.ly/4kYkBa>
- Gessmann, M. (ed.) (2009). *Philosophisches Wörterbuch*. Alfred Kröner.
- Gobierno de la Ciudad de México (2016), *Constitución Política de la Ciudad de México* <https://bit.ly/44oBRKN>
- Gobierno de Navarra (s. f.). *Premio Internacional ‘Navarra’ a la Solidaridad*. <http://bit.ly/4mgf2PL>

²² En la página web del premio español se explica que “instituido en 2002, tiene como finalidad reconocer a personas, ONG o instituciones que destaquen por su labor voluntaria en el ámbito de la cooperación internacional al desarrollo y en la lucha a favor de los sectores y países más desfavorecidos. Además, el galardón reconoce el trabajo de quienes contribuyen a la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y a la creación de un mundo más justo” (Gobierno de Navarra, s. f.).

²³ Ver la entrevista a Ángel Soriano y Gerardo Rodríguez de El Caracol (Fundación Cibervoluntarios, s. f.).

Harmon-Jones, E. y Harmon-Jones, C. (2016). Anger. En L. Feldman Barret, M. Lewism y J. M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions* (cap. 44). The Guilford Press.

Höltgen, S. (s. f.). Gore-Film. En: S. Brössel, I. Gradinari, M. L. Körber, S. Ludwig, J. Pause, D. Wiegand (eds.), *Lexikon der Filmbegiffe*. <https://n9.cl/x9ot8>

Imagen Noticias. (2023, 3 de febrero). *La mala senda*, de Salvador Jacobo, retrata la vida de un indigente. Noticias con Yuriria Sierra [video de YouTube]. <https://goo.su/HR5zlOw>

Jacobo, S. (2022). *La mala senda*. Sexto Piso.

Kuhn, M. (2011). *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. De Gruyter.

Oxford English Dictionary (2001). Oxford. Oxford University Press.

Packard, S. (2009). Was ist ein Cartoon? Psychosemiotische Überlegungen im Anschluss an Scott McCloud. En: S. Ditschke, K. Kroucheva, D. Stein (eds.), *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums* (pp. 29-51). Transcript.

Packard, S. (2016). Medium, Form, Erzählung? Zur problematischen Frage: “Was ist ein Comic?”. En J. Abel, C. Klein (eds.), *Comics und Graphic Novels* (cap. 3.2.2). J. B. Metzler.

Pieper, A. (1991). Das Gute. En E. Martens, H. Schnädelbach (eds.), *Philosophie. Ein Grundkurs. Vol. 1* (pp. 262-305). Rowohlt.

Pieper, A. (2017). *Einführung in die Ethik*. A. Francke.

Poderoso Sensual. (2023, 27 de diciembre). *La mala senda / Salvador Jacobo*. Cómics y más Cómics [video de YouTube]. <https://goo.su/zlfJb5F>

Ramírez Ríos, A. (2023, 17 de mayo). ‘Personas sin hogar’ se desarreglan para pedir dinero. *Publimetro*. <https://goo.su/45zvv>

Ramos Colín, J. L. (2023, 13 de marzo). Poblaciones callejeras de CDMX viven y mueren en el limbo; urgen a reforma para trato digno. *Publimetro*, <https://goo.su/z0y0d>

Rozin, P., Haidt, J. y McCauley, C. (2016). Disgust. En L. Feldman Barret, M. Lewis, J. M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions* (cap. 46). The Guilford Press.

Salles, A. L. F. (2010). Sobre el asco en la moralidad. *Diánoia*, 55(64), 27-45.

Schmid, W. (2014). Implied Reader. En P. Hünn, J. C. Meister, J. Pier y W. Schmid (eds.), *The Living Handbook of Narratology* (pp. 301-309). De Gruyter.

Torres, O. (2022, 12 de mayo). ¿Cuántas personas en situación de calle hay en la CDMX? *Expansión*. <https://goo.su/itQ9H>

Zaki, J. y Ochsner, K. (2016). Empathy. En L. Feldman Barret, M. Lewis. J. M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions* (cap. 50). The Guilford Press.

Zamarrón, I. (2016, 23 de octubre). Hay en Cuauhtémoc 250 puntos de poblaciones *callejeras*. Publimetro. <https://goo.su/1xeeF>

Reescribir a Penélope: Una crítica a la *Odisea* de Homero¹

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch3>

*Valentina Jaramillo Appleby, Matilda Lara Viana,
Juan José Mesa Zuluaga, María Antonia Blandón Granados*

Introducción

La reescritura de textos literarios ha cobrado nueva fuerza en un clima epocal posmoderno en el que prima, por un lado, la idea de que ya todo está dicho –de ahí el surgimiento de movimientos escriturales que se oponen a la originalidad (Perloff, 2010) e incluso a la creatividad (Goldsmith, 2015)– y por otro lado, una actitud revisionista con las obras del pasado que se concreta en los fenómenos de cancelación cultural y corrección política. La pregunta ética que se le plantea al lector del siglo XXI tiene que ver con cómo se relaciona con las obras canónicas que lo anteceden y la respuesta posmoderna ha sido, según Eco (1988), “reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio– lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad” (p. 28). La reescritura crítica se vale de una obra canónica o clásica y crea una ficción que tiene como propósito fundamental destacar dilemas éticos y morales que esa obra formula al lector contemporáneo. La reescritura se torna crítica en un sentido postestructuralista (Viñas, 2002) cuando hay un interés por subvertir valores tradicionales o cuestionar estructuras hegemónicas contenidas en el texto base (hipotexto). Para ello analizamos de qué manera la novela *Penélope y las doce criadas* (*The Penelopiad*, en inglés) (2020/2005) de Margaret Atwood funciona como una reescritura crítica de la *Odisea* de Homero.

Ante los cuestionamientos en torno a la sobrerepresentación de los centros europeos, así como de autores masculinos en el canon occidental

¹ Este capítulo está adscrito al proyecto de investigación doctoral titulado “¿Ficciones correctas? La experiencia de lectura en el contexto de la cancelación cultural”, del Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia.

(Fernández Auzmendi, 2008), pero también alrededor de las representaciones estereotipadas de ciertos grupos tradicionalmente marginados, el rol activo del lector que la estética de la recepción ya había augurado se ha concretado en una respuesta contestataria de orden ético y político a obras y autores canónicos y clásicos. Para el lector contemporáneo la obra literaria puede llegar a ser fuente de representaciones estigmatizantes hacia poblaciones tradicionalmente excluidas, tal como en su momento se polemizó con el caso del personaje de la saga *Troubled Blood* de J. K. Rowling, que recreaba a un asesino en serie que se disfrazaba de mujer para matar a sus víctimas. Pero no basta con representaciones estigmatizantes, también la obra puede contener palabras que empiezan a aparecer como prohibidas por ofensivas. Aquí tenemos el caso reciente de *Charlie y la fábrica de chocolates* de Roald Dahl, en el cual aparecen adjetivos como “gordo” u “hombres pequeños”, que en clave de lo políticamente correcto equivale a “enormes” y “personas pequeñas”, respectivamente (EFE, 2023; Koch, 2023). Ahora bien, estas nuevas políticas lectoras pueden ser objeto de discusión en muchos sentidos, sobre todo en el marco de las éticas contemporáneas de la narración: ¿en qué medida son formas veladas de censura?, ¿realmente son procedimientos críticos? Nos interesa resaltar que en el marco de estas disputas literarias, se erige una práctica política, ética y estética que también es una forma de hacer crítica literaria al canon occidental y a los clásicos de la literatura. La práctica de la reescritura crítica surge de un inconformismo por parte del lector que se torna, en la mayoría de los casos, en un activismo literario que promueve la inclusión en la ficción de las periferias y de las mujeres, por ejemplo. De hecho, el movimiento de la corrección política nace con un propósito positivo para la diversidad y la multiculturalidad (Villanueva, 2021). En el caso de los clásicos, son muchos los ejemplos que se podrían enumerar, sobre todo en lo que concierne a las figuras femeninas: está Medea, la heroína trágica que en la versión clásica de Eurípides aparece como la mujer bárbara que castiga y se venga del marido matando a sus dos únicos hijos y que luego Christa Wolf, en su reescritura *Medea. Stimmen* (1996), la hace aparecer como una mujer que es asediada por sus poderes de hechicería y le quita la carga de la mujer filicida que Eurípides le había otorgado; y está también el caso de Penélope, la mujer de la que se ocupa este capítulo.

A Penélope la tradición la ha erigido como el arquetipo de la fidelidad y la paciencia femeninas (Estrada, 2021; Haynes, 2020). La reescritura de Atwood cuenta otra vez el mito sobre el regreso de Odiseo, pero esta vez desde el punto de vista de Penélope, quien narra desde el Hades y desde el espacio temporal del siglo xxi. En un tono irónico, burlesco y cuestionador (Gentzler, 2019), la reescritura de Atwood se construye sobre la base de dos preguntas críticas, a saber: por qué han ahorcado a las doce criadas del rey de Ítaca y qué quería realmente Penélope (Atwood, 2020/2005).

No se trata pues de crear una nueva Penélope, como si en Homero ese personaje no fuera ya complejo, lleno de matices y ambigüedades. Lo que pasa, siguiendo a Carmen Estrada (2021), es que faltaba leerla bien. La recepción del mito homérico la redujo a una única interpretación, como la mujer fiel y paciente por excelencia, “una leyenda edificante: un palo con el que pegar a otras mujeres” (Atwood, 2020, p. 8), le oiremos decir a la Penélope de Atwood. Pero los críticos contemporáneos y las reescrituras que exploran y amplían nuevos sentidos sobre la figura de Penélope han empezado a destacar la complejidad humana, y más concretamente femenina, que este personaje entraña (Thompson, 2008).

Pues bien, el presente capítulo está dividido en cuatro partes. Las primeras tres son el desarrollo analítico-conceptual de los procedimientos críticos que encontramos en la reescritura de Atwood, a saber: 1) el cambio de perspectiva en la narración por medio del cual se les entrega la voz a Penélope y a las doce criadas con el propósito de cuestionar y denunciar inconsistencias y contradicciones que aparecen en el poema homérico; 2) el recurso del humor, que se dirige fundamentalmente a ironizar y desmitificar los valores heroicos encarnados por Odiseo; y 3) el develamiento de nuevos sentidos en torno a la figura de Penélope. El cuarto punto corresponde a las conclusiones, en las cuales sintetizamos los hallazgos más relevantes de esta investigación literaria.

La versión de Penélope: cuestionar y denunciar

La primera dimensión crítica en *Penélope y las doce criadas* corresponde al cambio de perspectiva a partir del resalte de personajes que no contaron su versión de los hechos en el mito homérico. Atwood elige

conscientemente que el mito sobre el regreso de Odiseo sea contado esta vez por Penélope y las doce criadas.

La *Odisea* de Homero es un poema épico narrado en tercera persona por un narrador omnisciente. La voz épica se caracteriza por invocar a la Musa; ser distante respecto del relato principal, aunque en ocasiones puede dirigirse a un personaje en particular; hacer comparaciones con aspectos de su época para recalcar que se trata de un tiempo siempre pretérito en el que vivieron héroes y no personas del común; comentar los hechos que va narrando y crear expectativa sobre lo que va a ocurrir (Cavallero, 2014). Por su parte, la reescritura de Atwood es una novela corta narrada en primera persona, principalmente por Penélope y por las doce criadas que intervienen en algunos capítulos intermedios encarnando un agente colectivo que toma los rasgos propios del antiguo coro dramático.

Un recurso como el cambio de la voz narrativa oficial corresponde a un intento por tergiversar la historia tal como ha llegado hasta nosotros, principalmente desde la versión homérica del mito (Atwood, 2020/2005). Así, el recurso de cambio de perspectiva deviene crítica, puesto que cuestiona la versión homérica al explorar nuevas versiones del mito clásico, preguntarse por el carácter inocuo de algunos de los hechos que narra, volverlos a nombrar, develar sus injusticias y llenarlos de nuevas connotaciones que finalmente los resignifican. La conversión de Penélope y las doce criadas en autoras de la historia es una forma de trastocar la condición que tienen de personajes secundarios al servicio de la acción principal: la del héroe. Esto puede leerse con base en la noción de subalternidad de Spivak (2000), en la que se engloba el ya conocido problema sobre quién tiene permiso para narrar un hecho. A partir de la narración de Atwood, las subalternas son ahora quienes pueden contar en primera persona cómo vivieron en el palacio itacense mientras Odiseo estuvo por fuera.

La condición de subalternidad de Penélope y de las doce criadas es dada por una razón histórica y una narrativa. En la sociedad homérica las mujeres podían ocupar tres posiciones: eran esposas, madres y organizadoras del *oikos* (Reboreda, 2019). En el caso de las mujeres esclavas su función principal consistía en servirle a la reina, en este caso a Penélope, y dedicarse a las labores domésticas como preparar la comida y el baño

para los huéspedes y “servir como compañeras sexuales del amo” (Martínez y Mirón, 2000, p. 11). Sin embargo, más allá de la sana conciencia histórica que se ha de mantener en la apreciación de los clásicos y de la condición marginal de ciertos personajes, vale decir que la posición de subalternas también es dada por el papel secundario que asumen tanto Penélope como las doce criadas en la narración del poema homérico.

Son pocas las intervenciones explícitas y directas del personaje de Penélope en el poema, dado que el objetivo principal es narrar el retorno de Odiseo. A la reina solo la vemos en los primeros cuatro cantos cuando Telémaco va a partir en busca de su padre y en los últimos cantos donde demuestra toda su audacia en la memorable escena de reconocimiento entre ella y su esposo (Homero, XXIII, v. 85-209). El personaje de Penélope siempre está en función del tema principal del poema, a saber, las peripecias del héroe Odiseo. Esto es denunciado en la novela de Atwood en repetidas ocasiones, lo cual revela la consciente decisión de dotar de voz a quienes no la tuvieron. La narradora Penélope afirma que su palabra nunca fue tenida en cuenta (Atwood, 2020/2005). Asimismo, las criadas asumen una posición marginal en el relato homérico, nunca se las nombra ni se las singulariza, salvo a la sirva Melanto (a quien se la nombra en una ocasión, véase Homero, XVIII, v. 320). Atwood, consciente de ello, las pone a cantar en uno de sus coros: “No teníamos voz / no teníamos nombre / ni tampoco elección / teníamos solo una cara / una para las doce” (Atwood, 2020, p. 126).

Ahora bien, no basta con hacer evidente la condición de subalternidad de Penélope y las criadas para que el cambio de perspectiva sea crítico: es fundamental detenerse e identificar qué es lo que revela su voz. Dado que lo central del mito ya no son las aventuras de Odiseo, la novela se centra en explorar lo que sucedía en el reino mientras el héroe viajaba en círculos durante veinte años y las contradicciones que hay en el mito homérico sobre algunos de los principales hechos narrados. Atwood se concentra, de una parte, en la apropiación y consumo desmedido por parte de los pretendientes de las riquezas del palacio y en la violación que estos cometían de las jóvenes esclavas; y de otra, en lo que tuvo que padecer Penélope por la ausencia de su marido y las artimañas que tuvo que inventarse para salir bien librada del asedio de ciento ocho “mocosos maleducados” (Atwood, 2020, p. 74).

Logrado el giro de perspectiva, el mito homérico se vuelve objeto de crítica no solo porque Penélope y las criadas alzan la voz, sino porque sus voces sirven para elevar cuestionamientos sobre algunas prácticas descritas en él. Cuestiona por ejemplo el carácter transaccional del matrimonio:

La mía fue una boda planeada. Así se hacían las cosas en aquellos tiempos: si había boda, había un plan [...]. Según las antiguas normas, solo la gente importante celebraba bodas porque solo ellos tenían heredades. Todo lo demás eran simples cópulas de diversos tipos: violaciones o seducciones, romances o aventuras de una noche con dioses que decían ser pastores o pastores que decían ser dioses (Atwood, 2020, p. 22).

En el caso de las criadas el poema homérico nos cuenta que Odiseo, con ayuda de su hijo Telémaco, las ahorca porque “en secreto gozaron durmiendo con los pretendientes” (Homero, xxII, v. 445). A pesar de que se reconoce que las criadas fueron forzadas a acostarse con los pretendientes: “Y en el lecho de mis servidoras por fuerza os metíais” (Homero, xxII, v. 35), son condenadas a muerte por traicionar a su amo. Euriclea, la nodriza, es quien las delata frente a Odiseo: “En total doce de ellas se dieron a toda imprudencia, sin sentir ni respeto por mí o por la propia Penélope” (Homero, xxII, v. 420). Este episodio es uno de los detonantes principales de la novela, pues para Atwood la versión homérica tiene “demasiadas incongruencias” y la pregunta acerca de “¿por qué han ahorcado realmente a las doce criadas?” permanece abierta (Atwood, 2020, p. 6). En la versión de Atwood esta matanza es narrada de forma distinta por Penélope y por las criadas. En oposición a la descripción homérica de los actos cometidos por las criadas como deshonrosos, imprudentes y guiados por el goce, en la versión de Atwood se reconoce que, al ser esclavas, las criadas no tenían otra opción, por lo que en realidad lo que ocurrió fue una violación; según lo narra Penélope: “Varias de las chicas fueron violadas, mientras que a otras las sedujeron o las presionaron tanto que decidieron que era mejor ceder que oponer resistencia” (Atwood, 2020, p. 78). Así mismo lo manifiestan las criadas: “Pero llega la mañana y nos despierta: / hemos de volver a trabajar, / levantarnos la falda, abrir las piernas, / y dejarlos hacer sin rechistar” (p. 85). Es allí donde se manifiesta la crítica puesto que hay

una subversión en la valoración de la escena por la cual fueron ahorcadas las doce criadas: ya no son deshonrosas e infames, sino víctimas. De ahí que la decisión de haberlas ahorcado fuera injusta y desmedida.

Ante esta subversión en la valoración aparece la pregunta por el anacronismo, toda vez que pareciera juzgarse la decisión de Odiseo con valores contemporáneos. Pero Atwood es consciente de ello y por eso el cambio de perspectiva es decididamente temporal. Penélope narra desde el Hades en el siglo XXI, de modo que su valoración va ligada también a la distancia temporal. Esta valoración de los hechos podría ser tildada de anacrónica, pero el texto no es acrítico en ese sentido, pues en uno de los coros de las criadas en el que se representa un juicio a Odiseo –no sin ironía, por supuesto– se reconoce la dificultad de juzgar con las normas del presente las conductas del pasado. El juez del caso, ubicado en el siglo XXI, dice:

[...] su cliente vivía en otros tiempos, bajo otras normas de conducta. Sería inoportuno que este incidente, lamentable, cierto, pero de poca importancia, manchara una trayectoria por lo demás muy notable. Por otro lado, no quisiera caer en el anacronismo, así que debo desestimar la acusación (Atwood, 2020, p. 118).

El anacronismo, sin embargo, no debe desestimarse como recurso, pues es posible matizarlo –aludiendo a la idea de precauciones y prescripciones de Fevbre (1959)– para orientarlo hacia una mejor comprensión del pasado y del presente. En uno de sus ensayos de 1928, Benjamin propone que “las estructuras más íntimas del pasado sólo se aclaran en el presente mediante la luz que emana de sus actualizaciones” (1972, p. 97). En este entendimiento de la historia como movimiento dialéctico (que retoma Benjamin en su tesis *Sobre el concepto de historia* en 1940), en el que la comprensión del pasado se complejiza por el presente y viceversa, se justifica el anacronismo como recurso. El anacronismo, más que la “intrusión de una época en otra” (De Mussy y Valderrama, 2010, p. 57), es una “apertura de la historia, una complejización saludable de sus modelos de tiempo” (Didi-Huberman, 2011, p. 62). La luz del anacronismo va en doble dirección: apunta al pasado para revelar sus aspectos desconocidos y comprenderlo, y al presente para exhibir cómo sigue atado a la cadena causal que lo trajo al mundo –esto es, el pasado– y liberarlo (Reyes Mate, 2006, p. 108).

Esto se hace evidente en Atwood, pues el recurso del anacronismo le permite al lector de la novela actualizar los sentidos del mito clásico y hacer un juicio ético del mismo: ¿acaso fue desmedido e injusto el castigo que Odiseo eligió para sus doce criadas? Sin embargo, la crítica se dirige también hacia el presente. En concreto, el capítulo del juicio a Odiseo hace manifiesto cómo hoy injusticias tales como la matanza de las criadas podrían desestimarse en pro del buen nombre de un victimario. En el capítulo se hace evidente cómo un juez del siglo XXI desestima la acusación de las criadas y la tilda de “poca importancia” por la simple razón de manchar el nombre de Odiseo. Esto es interesante pues puede considerarse un guiño de Atwood a lo que sucede, no con poca frecuencia en la actualidad, con acusaciones de violencia de género asociadas a personajes públicos o de gran influencia. Así, a través del anacronismo, la novela logra posicionarse críticamente respecto del pasado, pero también del presente.

La decadencia del héroe: reír y subvertir

El recurso del humor es la segunda dimensión crítica de *Penélope y las doce criadas*. Con un tono jovial Penélope denuncia con agudeza hechos que encuentra absurdos e incluso cómicos en la versión homérica del mito. La novela utiliza varias formas del humor y las dirige hacia objetivos diversos. En este escrito decidimos enfocarnos en el humor como recurso para la subversión de los valores heroicos y la crítica a la figura de un héroe que, como desarrollaremos a continuación, tiene tanto virtudes como vicios.

Inicialmente vale la pena resaltar que el título de la novela anuncia su inclinación humorística. La versión original en inglés de la obra se titula *The Penelopiad*, lo que remite de inmediato a los títulos de épicas clásicas que llevan siempre el nombre del tema principal o del héroe protagónico: la *Eneida* es la historia de Eneas, la *Iliada* remite a Ilión –otro nombre para Troya– y la *Odisea* promete contarnos el regreso de uno de los héroes griegos: Odiseo. El título de la novela de Atwood le sugiere al lector que está a punto de leer una épica femenina en la que la heroína principal es Penélope. De entrada, una épica femenina despertaría risa en un lector perspicaz, pues “héroe” no tiene género

femenino en la edad de los héroes” (Finley, 2014, p. 15). No hay heroínas en Homero, las mujeres odiseicas se convierten en heroínas morales para los lectores de una generación posterior (Finley, 2014). Con la insinuación irónica del título comienza la desmitificación de la figura del héroe que se desarrollará en el resto de la novela.

A través de la narración de Penélope los valores del héroe se convierten en vicio y en motivo de burla. En Homero, Odiseo es “hablador de palabras y hacedor de hechos” (Mendelsohn, 2019, p. 221), es el *polýmetis* (el de muchos ardides) y el *polýtropos* (el de muchas vueltas) (Estrada, 2021). Hace parte del imaginario colectivo la gran astucia verbal con la que Odiseo sale bien librado de su encuentro con el cíclope Polifemo que, no demora en decir Homero, es “el más fuerte de todos los Cíclopes” (Homero, I, v. 70). Y aunque es su inteligencia la que lo salva de morir devorado por ese hombre con forma de “pico selvático” (Homero, IX, v. 191), es la boca la que termina poniendo en aprietos a Odiseo cuando le revela su verdadero nombre al cíclope (Mendelsohn, 2019). La virtud de Odiseo y la razón de su fama está en su capacidad para jugar con las palabras, para ser de muchas maneras. Pues bien, si en la *Iliada* el héroe se caracteriza por la fuerza bélica, la valentía y el coraje, en la *Odisea* el valor heroico se desplaza a la astucia verbal, al ingenio (Detienne y Vernant, 1988; Mendelsohn, 2019) y a la *homophrosyné*, la coincidencia de pareceres entre dos que han de gobernar juntos la casa (Estrada, 2021; Mendelsohn, 2019).

Estas virtudes heroicas no tienen el mismo valor en *Penélope y las doce criadas*. En la novela, Atwood transgrede la ley presupuesta en la *Odisea* de Homero según la cual Odiseo es héroe por sus múltiples ardides y estratagemas verbales, y hace énfasis en que detrás de todo buen orador hay un mentiroso en potencia, “un trámoso y un ladrón” (Atwood, 2020, p. 27). En su narración Penélope acentúa el vicio de la supuesta virtud retórica de Odiseo y cuestiona si en realidad las suyas son cualidades o defectos: “Su abuelo, Autólico, era bien conocido por tener las mismas ‘cualidades’, y se rumoreaba que jamás había ganado sin hacer trampas” (p. 27).

La ironía, dice Wayne Booth (1974), socava las claridades, destruye dogmas y devela la negación que está en la base de toda afirmación. Umberto Eco (1999) añade que lo que hace cómica a la comedia es el

ocultamiento de una ley presupuesta que finalmente se transgrede, a diferencia de la tragedia que hace explícita no solo cuál es esa ley sino el destino trágico que le espera al personaje si la infringe. Por medio de la ironía se silencia y disimula la norma violada, y cuando se rompe ese código implícito, surge la risa en el lector. Por ejemplo, cuando se arroja el pastel de cumpleaños en la cara de alguien, nos reímos porque la regla implícita y transgredida es que los pasteles de fiesta se comen y no se lanzan. La ironía, como forma del humor, es uno de los recursos más importantes a través de los cuales Atwood plantea preguntas sobre la figura del héroe: ¿es realmente Odiseo un gran héroe o es sencillamente un gran mentiroso?

La denuncia humorística de Atwood radica también en el cuestionamiento de la versión oficial del mito. Por un lado, la novela propone que la versión que conocemos de los hechos odiseicos la conocemos por parte de un narrador mentiroso y trámoso al que el lector no debería creerle. La labor de los aedos, encargados de la consolidación de la versión oficial del mito, es “un arte de muy baja estofa” (Atwood, 2020, p. 8), dice la Penélope de Atwood. No hay que obviar que Homero convierte a Odiseo en narrador de sus propias aventuras durante casi cuatro cantos. La tradición conoce a esta porción del poema como los *Apologoi* (Mendelsohn, 2019), palabra de la que deriva *apología*. De manera que Odiseo hace una alabanza y una defensa de sí mismo mientras narra sus peripecias ante los feacios. Muchos dan por auténtica la versión de los hechos de Odiseo y de los aedos, dice Penélope (Atwood, 2020), pero esta es una versión plagada de “chismes escandalosos” (p. 8). En el cuestionamiento de la versión oficial aparece también la pregunta por la verdad y grandeza de las hazañas de Odiseo. Ya que la astucia ha adquirido la connotación de mentira, la versión de Odiseo es una de la que hay que desconfiar, y si bien puede ser cierto que había luchado contra un cíclope, también podrían ser ciertas otras versiones, como aquella que sugiere que Odiseo “sólo se había peleado con un tabernero tuerto por culpa de una cuenta sin pagar” (p. 57). Si los hechos odiseicos han “perdido su aire de leyenda” (p. 8), dice Penélope, entonces ahora podemos cuestionar el pasado y burlarnos de lo ocurrido. La heroicidad de Odiseo y sus virtudes no son solo burladas por Penélope: Atwood utiliza la estrategia del coro para hacer hablar a

las doce criadas. El recurso del coro tradicionalmente pertenece al teatro clásico en tanto que instancia mediadora entre las figuras heroicas y los ciudadanos de una polis naciente (Vélez Upegui, 2015). En el caso de Atwood puede leerse como un guiño a la comedia y a la tragedia, géneros que, a diferencia de la épica, cuestionan decididamente al héroe, bien sea burlándose de él o mostrando su inevitable destino trágico. En *Penélope y las doce criadas*, el coro siempre guarda un tono humorístico. La misma autora lo declara al final de la novela: “El coro de las criadas es un homenaje a los coros de teatro clásico. La costumbre de dar una versión burlesca de la acción principal surgió en las obras satíricas antes que en la tragedia” (Atwood, 2020, p. 127). En el coro de las doce criadas se destruye el carácter heroico que el Odiseo de Homero construye acerca de sí mismo mientras narra sus aventuras ante un pueblo que resalta por su misteriosa armonía y civilización: los feacios. Las criadas pintan a Odiseo como un líder que es injusto con la tripulación, pues todo el tiempo son quienes van y miran qué gentes comedoras de pan viven en las tierras a las que van llegando y son ellos, también, los que mueren en esa exploración. La denuncia y el cuestionamiento aparecen en torno a si realmente es héroe el que vuelve a casa sin tripulación. Luego, el coro de las criadas ironiza sobre el supuesto cautiverio del héroe por parte de Calipso. Odiseo no es tanto un cautivo, sino que se entrega libremente a los brazos de la ninfa “¡que es donde todos quisiéramos estar!” (p. 65).

Por medio de la ironía, Atwood desestabiliza la figura de Odiseo como héroe, pero también establece las bases para una crítica hacia la concepción canónica de Penélope. Como desarrollaremos en el siguiente apartado, su crítica no constituye una mera denuncia para el menoscabo de la reputación de Odiseo, pues los vicios y virtudes que lo constituyen son también los vicios y virtudes de Penélope. En suma, el recurso del humor sirve a la novela para la desmitificación del héroe y, como veremos, es el punto de partida para la reconstrucción del personaje de Penélope.

La respuesta a la tradición: recepción y producción de sentido

La tercera dimensión crítica en *Penélope y las doce criadas* corresponde a la interpretación. Con esto nos referimos específicamente al procedimiento que adelanta Atwood cuando introduce otras interpretaciones de escenas concretas de la *Odisea* de Homero que la tradición ha comentado una y otra vez. El ejemplo paradigmático de la novela se encuentra en la reconstrucción de la figura de Penélope.

El imaginario colectivo recuerda a Penélope bajo el arquetipo de la mujer fiel y paciente. Sin embargo, una lectura atenta de la *Odisea* de Homero revela que este personaje es mucho más complejo que la imagen estereotípica con la que se lo asocia. Las recreaciones de los personajes no son inocuas, “sino que cada una de ellas introduce, tanto en la forma de narrar los hechos como de tratar los personajes, la mentalidad propia de cada época y cultura” (Estrada, 2021, p. 13). Esta no es una idea nueva, especialmente desde el punto de vista de la estética de la recepción, en la que autores como Iser (1987) proponen la tesis de que los vacíos y espacios en blanco constitutivos del texto son a menudo ocupados por proyecciones imaginativas del lector. De manera que en la recepción de obras literarias, el lector puede darse licencia para ampliar la fábula, imaginar el pasado de un personaje, ubicarlo en otro tiempo o componer desde otra perspectiva un hecho fundamental, en una suerte de recepción creativa que inventa y crea, al mismo tiempo que critica y valora (Pino-Posada y Jaramillo-Appleby, 2021).

La Penélope que llega al imaginario de los lectores del siglo XXI es una que está mediada por una serie de lecturas canónicas que la han atravesado. Según recupera Estrada (2021) en su capítulo “La invisibilidad de las mujeres”, esas lecturas canónicas son: la de Aristóteles en la *Poética*, la de Longinus en *Tratado de lo sublime*, la de Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración* y la de Woodhouse en *The composition of Homer's odyssey*. Si para Iser toda lectura es una actualización del texto y de su significación mediante la cual se corrigen las proyecciones del lector (Iser, 1987), para Jauss la lectura siempre tiene un sentido social y, si se quiere, político, en la medida en que el arte asiente, desmiente y crea nuevas normas (Jauss, 2013). Esto, consideramos, es una de las

formas en que Atwood hace crítica a través de su reescritura, pues mediante el personaje de Penélope se hace explícita la intención de refutar lecturas canónicas del poema homérico que han convertido al personaje en una “leyenda edificante” (Atwood, 2020, p. 9) y alejada de una suerte de verdadero ser que en la recepción solo se captó parcialmente.

Lo que hace Atwood es volver a leer la *Odisea* y desenmascarar el valor literario que durante mucho tiempo estuvo oculto detrás de un valor cultural que redujo a Penélope a un estereotipo (Estrada, 2021). Haciendo explícita su interpretación, Atwood refuta la tradición con una nueva propuesta de lectura.

En la *Odisea* de Homero, Penélope es caracterizada como inteligente, prudente, sabia, ingeniosa, de buena cabeza, sagaz, astuta. Incluso se la nombra como “semejante a una diosa” (*antithēē*), fórmula que solo se usaba para los héroes varones, y se dice que es “desconfiada, astuta, capaz de mentir y difícil de engañar, igual que su marido” (Estrada, 2021, p. 59). Adicionalmente, Penélope subvierte los estereotipos de género de la época, pues gobierna Ítaca exitosamente y cumple todas las funciones que cumpliría un rey. Odiseo mismo, disfrazado de mendigo, compara a Penélope con un rey que “impone justicia, y la tierra sombría da trigo y cebada, y cargados de fruta se vencen los árboles y las cabras alumbran seguras, y el mar da sus peces, y los pueblos que están a su mando se sienten dichosos” (Homero, XIX, v. 107).

Una de las características de Penélope que se resalta con insistencia durante la novela es su astucia. Si bien el truco del sudario ha sido bien conocido y difundido, la astucia de Penélope se revela en otros momentos del mito que han pasado desapercibidos. El ejemplo paradigmático que ha sido además un motivo controversial en la recepción de la *Odisea* es el reconocimiento de Odiseo por parte de Penélope. Durante mucho tiempo la crítica consideró que Penélope no reconoció a Odiseo cuando llegó a Ítaca vestido de mendigo. Sin embargo, Atwood plantea que es muy probable que Penélope sí lo haya reconocido. De lo contrario, ¿por qué planearía el certamen del arco, un juego que inevitablemente acabaría con la muerte?: “Ahora ya conocéis la verdad lisa y llana: yo sabía que el mendigo era Odiseo y también que solo él sería capaz de realizar aquel truco de tiro con arco. No hubo ninguna casualidad: lo organicé todo a propósito” (Atwood, 2020, p. 93).

A través del recurso de la interpretación, haciendo explícita su lectura de la *Odisea* y más específicamente del personaje de Penélope, Atwood responde a la tradición y a la crítica. Lo que se encuentra en su propuesta no es, sin embargo, una exaltación ciega de los valores de Penélope. El desarrollo de la fábula tiene como destino la decadencia moral del personaje, pues lo que se intenta demostrar es que Penélope es el contrapunto interior de Odiseo y es capaz de situarse a su altura: “Ambos éramos unos mentirosos expertos y descarados desde hacía tiempo, y no nos importaba reconocerlo. Es asombroso que nos creyéramos algo de lo que decía el otro” (Atwood, 2020, p. 113). En suma, el recurso de la interpretación permite a Atwood reaccionar a una tradición que leyó angostamente al personaje y demostrar cómo Penélope es un personaje femenino tan ambiguo, complejo y con “madera de protagonista” (Estrada, 2021, p. 55) como su contraparte masculina, Odiseo.

Conclusiones

Nos propusimos analizar de qué manera la reescritura de Margaret Atwood, *Penélope y las doce criadas*, hace uso de procedimientos críticos para valorar éticamente la *Odisea* de Homero, lo que nos invita a considerar la conjectura de que la reescritura es un formato contemporáneo para hacer crítica literaria. Por un lado, estrategias narrativas como el cambio de la voz épica clásica por la narración en primera persona por parte de Penélope es un recurso que amplía el mundo homérico porque le da voz a personajes secundarios que ahora pueden contar su versión de los hechos. En concreto, Penélope denuncia y critica, desde el siglo XXI, los matrimonios arreglados, los rumores alrededor de la supuesta leyenda edificante a la que la elevó la tradición, así como la injusticia de Odiseo cuando ahorcó a sus doce criadas. Por otro lado, el humor es un recurso transversal a toda la obra. Desde el inicio el lector sabe que se trata de una versión irónica del mito homérico, puesto que Penélope habla de un modo ligero y prosaico desmitificando figuras como la del aedo, que no hace más que coser y atar cuentos que la gente se cree sin más, o el supuesto heroísmo de Odiseo, que no es más que un embaucador y buen contador de historias. Y, por último, la reescritura de Atwood conversa también con la recepción tradicional del mito homérico, en

la medida en que entra en discusiones interpretativas fundamentales como, por ejemplo, si acaso Penélope ya sabía que el mendigo recién llegado a Ítaca era el mismo Odiseo y por eso propone el certamen del arco, un juego mortal. Esto es fundamental porque el debate principal es con el estereotipo cerrado en torno a Penélope como la mujer fiel y paciente, imitable por sus valores femeninos virtuosos. Atwood complejiza al personaje de Penélope cuando resalta eso que, según Carmen Estrada, también está en Homero; a saber, que Penélope es también una mujer estratégica, que miente para sacar provecho y que juega con artimañas tejidas, así como su marido. La conjectura que defendimos acerca de que la reescritura es un formato posible para hacer crítica literaria se argumentó de manera inductiva, pues partimos del análisis de un caso particular en el que identificamos algunos procedimientos críticos que podrían analizarse en otras reescrituras contemporáneas en torno a figuras femeninas clásicas. Podemos anotar tres puntos importantes a manera de conclusiones.

En primer lugar, la reescritura crítica no es solo un formato experimental en el que se hace uso de recursos narrativos con pretensiones literarias o artísticas. Lo fundamental de la reescritura crítica es el modo en el que entabla una discusión ética con la tradición y con la obra literaria con la que discute. En el caso de las figuras femeninas clásicas como Penélope, el foco está en preguntarse por otra manera de leer a estas mujeres, qué dirían de su condición hoy en día o cómo las hemos leído en el devenir histórico. Por eso lo que interesa analizar, sobre todo, es el mecanismo crítico del que se vale la reescritura, pues es aquí donde entabla una discusión ética y política con la obra base, al tiempo que crea otras posibilidades ficcionales de manera creativa y con innovación estilística.

En segundo lugar consideramos que revisar y analizar el corpus de reescrituras contemporáneas que están surgiendo en torno a figuras femeninas clásicas es un campo de estudio propicio para los estudios de recepción literaria, sobre todo en el marco de un clima epocal revisionista con las producciones canónicas y clásicas en el que emergen disputas literarias sobre el tipo de representación que estas llevan a cabo. En este contexto, la reescritura crítica se constituye en un formato propicio para hacer valoraciones de corte ético que no atentan contra la obra

(corrigiéndola políticamente) ni contra el autor de carne y hueso (cancelándolo). Esto es importante en un momento en el que fenómenos como la corrección política, la cancelación cultural, el silenciamiento y la moralización excesiva e injusta con las obras del pasado han ocupado un lugar central en el debate público político, cultural y literario de la actualidad. En este sentido, la reescritura crítica es una propuesta que acoge lo mejor de la actitud contestataria del lector de hoy, pero intenta que dicha actitud no se torne en censura; antes bien, promueve que la inconformidad con el texto leído se convierta en un producto crítico y creativo que abre otras posibilidades de sentido, denuncia ideologías obsoletas, así como valores enquistados y estereotipos.

Por último, en tercer lugar, vale la pena también pensar qué tipo de lector modelo (Eco, 1996) reclaman estas reescrituras. No basta con explicitar el mecanismo crítico y ético que ponen a funcionar las reescrituras críticas. El lector también tiene una responsabilidad en la manera en que las lee y las recibe, pues en lugar de hacerle “más fácil” la lectura de los clásicos al lector contemporáneo, la complejizan porque le exigen ir al texto criticado para entender mejor cómo es que está compuesta la máquina perezosa que es la reescritura. En últimas, hay que leer a Atwood después de haber leído a Homero y hay que volver a Homero después de haber pasado por Atwood. Esto es más gratificante para el lector, pues si conoce la versión homérica del mito, puede entender cómo es que en la contemporaneidad recibimos los mitos clásicos y por qué es importante criticarlos éticamente.

Referencias

- Atwood, M. (2020). *Penélope y las doce criadas* (G. R. Ortega, trad.). Penguin Random House. (Obra original publicada en 2005).
- Benjamín, W. (1972). *Gesammelte Schriften III*. Suhrkamp.
- Booth, W. (1974). *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press.
- Cavallero, P. (2014). *Leer a Homero. Ilíada, Odisea y mitología griega*. Quadrata.

- De Mussy, L. G. y Valderrama, M. (2010). *Historiografía postmoderna. Conceptos, figuras, manifiestos*. RIL editores.
- Detienne, M. y Vernant, J. P. (1988). *Las artimañas de la inteligencia: La metis en la Grecia antigua*. Taurus.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (A. Oviedo, trad.). Adriana Hidalgo Editora. (Obra original publicada en 2000).
- Eco, U. (1988). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Lumen.
- Eco, U. (1996). Entrar en el bosque. En *Seis paseos por los bosques narrativos* (H. Lozano Miralles, trad.). Lumen.
- Eco, U. (1999). Lo cómico y la regla. En *La estrategia de la ilusión*. Lumen. (Obra original publicada en 1973).
- EFE. (2023, 26 de marzo). La editorial de Agatha Christie reescribe algunos de sus libros para adaptarlos a “las nuevas sensibilidades”. *El País*. <https://goo.su/7COIMvd>
- Estrada, C. (2021). *Odiseicas. Las mujeres en la Odisea*. Seix Barral.
- Febvre, L. (1959). *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais*. UTEHA.
- Fernández Auzmendi, N. (2008). El canon literario: Un debate abierto. *Per Abbat*, 7, 61-82.
- Finley, M. I. (2014). *El mundo de Odiseo*. Fondo de Cultura Económica.
- Gentzler, E. (2019) Women writers and the fictionalisation of the classics. *The Translator*; 25(3), 269-281. <https://doi.org/10.1080/13556509.2019.1680075>
- Goldsmith, K. (2015). *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital* (A. Page, trad.). Tumbona Ediciones.

- Haynes, N. (2020). *Pandoras Jar: Women in the Greek Myths*. Picador.
- Homero (2013). *La odisea* (F. Gutiérrez, trad.). Penguin Classics.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Taurus. (Obra original publicada en 1976)
- Jauss, H. R. (2013). *La historia de la literatura como provocación* (J. G. Costa y J. L. Gil Aristu, trads.). Gredos. (Obra original publicada en 1970).
- Koch, T. (2023, 4 de marzo). Roald Dahl, entre la fascinación por la rebeldía y el negocio millonario. *El País*. <https://goo.su/QfIU9X>
- Martínez, C. y Mirón, D. (2000). Mujeres esclavas en la Antigüedad: Producción y reproducción en las unidades domésticas. *Arenal*, 7(1), 5-40. <https://doi.org/10.30827/arenal.v7i1.16776>
- Mendelsohn, D. (2019). *Una Odisea. Un padre, un hijo, una epopeya*. Seix Barral
- Perloff, M. (2010). *Unoriginal genius: Poetry by other means in the new century*. The University of Chicago Press.
- Pino-Posada, J. P., y Jaramillo-Appleby, V. (2022). Recepción creativa de obras literarias: un modelo de investigación-creación a partir de la cuentística de Alice Munro. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 27(2), 432-450. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v27n2a08>
- Reboreda, S. (2019). El universo femenino de los poemas homéricos. En M. García Sánchez, y R. Garraffoni (eds.), *Mujeres, género y estudios clásicos: Un diálogo entre España y Brasil* (pp. 21-36). Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Reyes Mate, M. (2006). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*. Trotta
- Spivak, G. (2000). The New Subaltern: A Silent Interview. En V. Chaturvedi (ed.), *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial* (pp. 324-340). Verso.

Thompson, D. (2008). Return to Ithaca: Contemporary Revisions of Penelope in Spanish Women's Literature Author(s). *Hispania*, 91(2), 320-330.

Vélez Upegui, M. (2015). Sobre la tragedia griega. *Araucaria*, 17(33), 31-58. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2015.i33.02>

Villanueva, D. (2021). *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad*. Titivillus.

Viñas, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Ariel.

Levedad mnémica: Una ética del olvido en la narración del sí¹

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch4>

Yeny Leydy Osorio Sánchez

Introducción

De acuerdo con la filosofía de Paul Ricoeur, es posible afirmar que el olvido es esencial en la narrativa identitaria, por cuanto su presencia salva de lo que este mismo hermeneuta ha nombrado como “abusos de la memoria” y, por tal razón, salva también de una experiencia identitaria constituida por recuerdos artificiosos.² Para comprender el lazo que une al olvido con la identidad personal hay que tener en cuenta, por un lado, que en este pensador francés el *sí mismo* no es un yo estático, sino uno que siendo el mismo es también otro gracias a la temporalidad (Grondin, 2019; Ricoeur, 2013); por otro lado, se debe atender a su idea de una memoria que se debe a los hechos objeto de la tarea mnémica que genera afectación tanto con el recuerdo como con el olvido (Dosse, 2013; Ricoeur, 2010).

A partir de esta base filosófica, sostenemos que el sí mismo lleva a cabo el proceso de refiguración de la experiencia bajo la mediación de la temporalidad que trae consigo la memoria en su faceta doble, recordar y olvidar, y que la segunda no es una tarea menor respecto de

¹ Este texto es una ampliación de la ponencia presentada en el “VIII Seminario Internacional de Narrativas: Éticas Contemporáneas de la Narración” (EAFIT, junio de 2023) y es producto de la tesis doctoral “El ser narrativo como ser cognosciente. Naturaleza cognitiva de los conceptos ricoeurianos memoria y metáfora” (Universidad Pontificia Bolivariana. Grupo de investigación Epimeleia).

² Lo que no debe confundirse con el recuerdo atravesado por la ficción, pues Ricoeur tuvo claro que en lo que se recuerda puede haber presencia de imaginación –aunque su postura ante esto ha sido cuestionada por algunos autores como Eteban Lythgoe (véase referencia completa al final)–. El recuerdo artificioso hace referencia a la recopilación de datos de forma mecanizada, sin mediación del afecto, como el recuerdo de nuestras claves numéricas (documento de identidad, la clave de acceso a correos electrónicos, la del pasaporte, la de diferentes portales web, etc.).

la primera, sino que fundamenta una ética del sí. Para argumentar esta idea se hace uso del concepto *levedad mnémica*, con el que se define el efecto que se desprende de la posibilidad de descartar recuerdos para integrarlos a la narrativa del sí en aquello que Ricoeur (2013) entiende como una “discordancia concordante” y que da lugar a la trama, siguiendo la línea aristotélica.

La idea según la cual el olvido es una dimensión constituyente de la narración del sí se sostiene a partir de tres argumentos. El primero está dado por la misma naturaleza olvidadiza y deformadora del recuerdo, que obedece a su función cognitiva –economía cognitiva– y a su función narrativa –elipsis–. El segundo tiene que ver con la poca funcionalidad de una memoria ilimitada y que es representada en el mundo literario borgiano de “Funes el memorioso”. La tercera idea argumentativa es que el olvido es fundamental para evitar el peso de lo innecesario y, por tanto, es un elemento ineludible en la construcción de aquella narración que expone lo más íntimo: el sí mismo. Esto último es lo que le abre el camino al concepto *levedad*, y el derecho a gozar de levedad mnémica es lo que asumimos como una apuesta ética que va en contra de cierta tiranía del recuerdo que se evidencia en el abuso contemporáneo de la narración como concepto y como metodología,³ abuso que se sostiene en la idea errónea, a nuestro parecer, de que la historia personal tiene lugar gracias al encadenamiento de hechos vividos y recordados, dejando por fuera el olvido como un recurso que tiene en sí mismo valor narrativo e identitario.

El texto se estructura en cuatro partes en las que, en su orden, se presentan: la conceptualización ricoeuriana del sí mismo y la memoria, la levedad mnémica, la ética del olvido y un cierre conclusivo que sintetiza algunas ideas expuestas y abre vías de reflexión para el lector.

El sí mismo, el olvido y la levedad

El sí mismo que presenta Ricoeur en su obra se distancia de la identidad construida a manera de sustancia, y de su propuesta se pueden

³ Pensamos en el abuso de la palabra narrativa y en la popularización de las metodologías investigativas narrativas en varios ámbitos; de ahí que hablemos de lo conceptual y lo metodológico.

desprender dos conceptos. El primero de ellos es un sí mismo mundano; el segundo, un sí mismo dado por la temporalidad y por el encuentro intersubjetivo. De manera que es una realidad corporal que ocupa un lugar en el mundo y también una realidad histórica y relacional, a lo que hay que agregar que son la interlocución y la narración las que trazan el camino que sigue Ricoeur para hablar de un sí mismo hecho de cuerpo, tiempo, historia y alteridad (Ricoeur, 2003, Ricoeur, 2013).

De ahí que, en función de la diferenciación conceptual, sea preciso decir que hay un contraste entre el *yo* devenido de la razón cartesiana y el *sí mismo* que se constituye en medio de la tradición fenomenológica y hermenéutica en la que Ricoeur se inscribe. Por ello, usamos el concepto *ego* para referirnos a la idea de la identidad personal, producto de la tradición racionalista cartesiana, y reservamos el concepto *sí mismo* para hablar del constructo ricoeuriano con el que se explica que, gracias a la mediación de actos narrativos, cada quien es único.

Al *ego* cartesiano lo adjetiva Ricoeur como yo sin anclaje, y de él dice:

[...] el “yo” que conduce a la duda y que se hace reflexivo en el *Cogito* es tan metafísico e hiperbólico como la misma duda lo es respecto a todos sus contenidos. ¿Qué queda por decir de este “yo sin anclaje”? Que, por su obstinación incluso en querer dudar, muestra una voluntad de certeza y verdad –no distinguimos, en este estadio, entre estas dos expresiones–, que da a la duda misma una especie de oriente (2013, xvii).

Queda claro en este fragmento que la crítica que construye Ricoeur abarca no solo la idea del *ego*, sino también la de su función central: dudar, verbo psicológico que afecta la relación del ser humano con el mundo, ya que instaura una tensión en el plano de la pertenencia. Esto significa que bajo la premisa de la duda el mundo del que se hace parte no se concibe desde la certeza, sino que se hace objeto de escrutinio. Esto revierte interés epistemológico porque producir conocimiento nuevo será una tarea que implique presuponer que hay algo no sabido, que llegar a conocer es una acción probable que se sustenta en la falta de certidumbre y que, por tanto, lo que ya está dado es un punto de partida, no de llegada. De manera que este planteamiento cobra sentido al pensar en la función desempeñada por Descartes en

la ciencia moderna, una función renovadora respecto del predominio de una ciencia amparada en el pensamiento griego, cuyas ideas se hacen cada vez más frágiles a medida que ya no se ubican en el centro del mundo y de la ciencia ni la tierra, ni el hombre (Carvajal, 2007; Quintana, 2018) y que lleva a que las explicaciones tengan otro tipo de sustento y otro método. Así que el *ego* que duda tiene valor en el marco de la historia y de la filosofía de la ciencia.

Pero para explicar la identidad personal este *ego* se hace problemático. Soy, pero bajo la premisa de dudar del hecho de que soy. Desde esta perspectiva, el problema del conocimiento en relación con la identidad es que no es admisible la duda sobre la propia existencia porque esta es atestiguada por la duda misma: “Pero inmediatamente después advertí que mientras yo quería pensar de ese modo que todo era falso era preciso necesariamente que yo, que lo pensaba, fuese alguna Cosa” (Descartes, 1967, p. 145).

Dudar es una tarea del orden de lo cognitivo, lo que da cuenta de nuestro ser, y esa tarea da lugar a una subjetividad que presenta esa condición tan metafísica de la que habla Ricoeur en la cita traída atrás. Ahora, la cualidad de hiperbólica, que aparece también en el fragmento tomado de la obra de Ricoeur, permite deducir que para este autor del siglo XX no es válida la condición superlativa que otorga Descartes a la razón en los tiempos del origen mismo del racionalismo. Y esto hace posible ubicar en un marco histórico las rupturas hechas por Descartes en la epistemología y en la ciencia en general, así como la incomodidad ricoeuriana con el dudar cartesiano y su lugar de fundamento del yo.

El *ego* de la filosofía cartesiana constituye un lugar para el sujeto que piensa, ejerciendo una fuerza contraria a la centralidad teológica y sobre todo eclesiástica del Medioevo, época de la que dice García (2004), específicamente al referirse al concepto mismo de filosofía, que “sigue en esta situación, designando la palabra filosofía a todo conocimiento, salvo el de Dios. Y fue así hasta muy entrado el siglo XVII” (p. 19). En contraste, la sospecha⁴ sobre la duda racionalista que propone Ricoeur tiene lugar en un momento en el que se admite ya la

⁴ Ubicamos así de soslayo a Ricoeur en un lugar semejante al que él le otorgó a Marx, Freud y Nietzsche.

existencia y la legitimidad de la razón humana, pero su centralidad no es suficiente para el francés contemporáneo como explicación última de la identidad personal. Dicho de otro modo, Ricoeur habla en tiempos de la subjetividad instaurada, mientras Descartes lo hizo en tiempo de una subjetividad recién inaugurada.

Quintana (2018) revisa este problema focalizando la transición que lleva de un *ego* distante del mundo y de la temporalidad en Descartes a un ser que está en el mundo y que se anuda al tiempo por medio de la tradición, a partir de las ideas heideggerianas y gadamerianas, respectivamente. Afirma que el cartesianismo exalta la certeza absoluta y el problema de la conciencia y deja de lado el problema de la vivencia misma, con lo cual se aleja del mundo y de la facticidad, entendida esta última como “el estar propio del *Dasein* humano y que, en cuanto que propio, no puede ser vivido por nadie más” (p. 111). Y el acceso a esta vivencia no podrá darse por la razón que duda con la esperanza de alcanzar un conocimiento verdadero, sino por la hermenéutica que “tiene como finalidad comunicar a la existencia su propia condición de arrojo, finitud y necesidad de asumirse en su propiedad” (Quintana, 2018, p. 112).

Descartes, dice Quintana, es objeto de crítica por parte de Heidegger porque para este último el ser *no puede no estar* en el mundo, sino que el estar-ahí es la condición de base de la existencia; el lugar de la razón, que es una tarea psíquica, sustancial y absoluta, resulta contrario a la necesidad de mundo que sustenta la ontología de Heidegger. Ricoeur sigue esta línea de sentido, puesto que para el filósofo alemán el ser no solo está, sino que está-ahí, y esto se traduce en una fenomenología de la facticidad que se asemeja en el pensamiento ricoeuriano al llamado a la filosofía de la acción, no porque mundo y acción sean lo mismo, sino porque con la filosofía de la acción Ricoeur (2013) atiende a la realidad de las personas que hacen cosas mientras habitan el mundo y lo hacen en compañía de otros. El ser hace, habla, se impone acciones y construye relatos *en el mundo*. Y esto significa que, para Ricoeur, la identidad personal ha de comprenderse como un proceso de constitución del sí del que hacen parte el cuerpo, el contexto y los otros. Por ello su pregunta no es por una conciencia del yo, sino por un agente (Ricoeur, 2010, 2013).

Además, Heidegger reconoce la centralidad del trabajo hermenéutico como también lo hace Ricoeur. Se desprende de esto que la huella heideggeriana es visible en la filosofía ricoeuriana en lo que respecta a la idea del sí mismo en dos asuntos: la exigencia de la mundanidad y el reconocimiento de la interpretación. De acuerdo con el pensamiento de Heidegger, el problema del *ego* cartesiano radica en que “el sujeto (*ego cogito*) debe abandonar la esfera pura e indubitable a la que lo ha consagrado la duda, para aprehender el mundo externo (*res extensa*)” (Quintana, 2018, p. 116), y de acuerdo con las ideas ricoeurianas, la persona no solo es conciencia privada, sino también “entidad pública” (Ricoeur, 2013, p. 10) y “el *ego* de la enunciación aparece *en el mundo*” (Ricoeur, 2013, p. 32).

Ahora, desde la mirada contrastiva entre Descartes y Gadamer, la crítica al yo moderno tiene que ver con la renuncia a la tradición que trae consigo la idea de una existencia sustancial:

La subjetividad cartesiana es ciega ante el hecho de que no puede ser nunca algo más allá de una tradición histórica determinada, que está necesariamente vinculada con el pasado y que su indubitableza atemporal no es más que el exabrupto de una racionalidad que pretende afirmarse en negación de su propio pasado (Quintana, 2018, p. 124).

Cuando Descartes pasa por alto la tradición, ubica al ser humano en un movimiento que va hacia adelante –tal vez en coherencia con la perspectiva progresista de la Modernidad– sin raíces mundanas ni retrospectiva. No obstante, hay que tener presente al hacer esta aseveración que, aunque Descartes no tuvo como interés principal historizar al ser humano, tampoco lo desarragó del todo de su contexto y su tiempo, pues debemos recordar que una de sus máximas morales tiene que ver con la obediencia de las costumbres y las leyes del país de origen (Descartes, 1967). Pero la diferencia entre la tradición gadameriana y las costumbres a las que hace referencia Descartes es que para Gadamer la primera es un prerequisito cognoscitivo y hermenéutico, mientras que Descartes no traza con las costumbres un horizonte para conocer y comprender el mundo (Gadamer, 1999).

Ricoeur hace el mismo llamado a la interpretación enlazada con la tradición, y lo hace por dos vías; una es el reconocimiento del ser

histórico, que aparece en obras como *Tiempo y narración*, y otra es la centralidad que le otorga a la narración, presente en esta misma obra y en *Sí mismo como otro*.⁵ En la primera vía, vincula al ser humano con el tiempo y en la segunda se ocupa de la estructuración de la identidad personal en el relato; en la primera el ser se debe a lo que le acontece en el trasegar de los días; en la segunda, a la capacidad de contar y de semantizar eso que le ha acontecido. Esto permite decir que Ricoeur es un crítico del *ego* porque asume que a este le falta el ancla del mundo, de la historia, de la intersubjetividad del discurso y del relato.

Miremos ahora algunas construcciones ricoeurianas sobre la memoria y el olvido para presentar luego la idea de la ética sostenida por la levedad.

Es preciso tener presente que Ricoeur desarrolla un concepto de identidad que implica una dimensión *ídème* y una dimensión *ipse* (Ricoeur, 2013), y mientras la primera habla de la condición de permanencia, la segunda da cuenta de la historicidad y el cambio. Así que del uso que hace Ricoeur del latinismo *ipse* se desprende un sí mismo resistente a la fijación. Ahora, esta *ipseidad* –que parece rítmica en ese *canto a la vida profunda* que lanza Barba Jacob– nos conduce tanto al recuerdo como a su contrario. Porque para el desarrollo de la identidad se necesita la depuración de contenidos; en otras palabras, el sí no es producto de *todo* aquello que pasa por los sentidos o de *todo* aquello que, una vez pasado por los sentidos, deja huella. La identidad personal y su narración exigen el borramiento de marcas.

Y es que la identidad en tanto narrativa es también cognitiva y esto trae de suyo la exigencia de economía en el procesamiento de datos provenientes del mundo. De tal forma que no todo lo que es vivido constituye identidad e incluso los acontecimientos que sí son constituyentes del sí son susceptibles de perder ese estatuto. Es por esto que asumimos que olvidar es un proceso identitario.

El sí repleto de recuerdos estaría abrumado porque le faltaría el límite. ¿Cómo tendría lugar la singularidad de una persona llena de todo? ¿Cuáles serían los criterios de selectividad de información de

⁵ Y que atravesará gran parte de su obra, especialmente lo relacionado con el desarrollo del problema de la interpretación (Dosse, 2013; Grondin, 2019).

un sistema identitario sin filtro? Y tal vez lo más importante, ¿qué tan funcional sería un sí mismo con experiencias fusionadas indiscriminadamente para lograr la propia supervivencia y el intercambio social en el que se sostiene en la diferencia?

Somos el resultado del tiempo en tanto especie, en tanto individuos de esa especie y en tanto sujetos. Como especie no necesitamos toda la historia evolutiva inscrita en la memoria –por el contrario, prescindimos de ella en su condición de recuerdo, aunque permanezca en nosotros a manera de huella genética–; tampoco como individuos de la especie requerimos la inscripción de cada detalle mnémico de los estadios de desarrollo ontogenético. Así mismo, resulta poco práctico en el plano íntimo de la experiencia vivida (fenomenológica) e interpretada (hermenéutica) sobre llevar a manera de impronta cada uno de los acontecimientos que hacen de nosotros un ser singular.

El genoma humano cuenta no con la evolución entera, sino con el resultado de un desarrollo acumulado; la vida mental también tiene como testigos de su amplia funcionalidad los resultados del desarrollo, no los detalles minuciosos del proceso; y la identidad, bajo esta misma lógica y emparentada con la memoria, da cuenta de productos del proceso mnémico, no de cada uno de los acontecimientos implicados en él. Y por proceso mnémico se debe entender esa búsqueda de la que habla Ricoeur (2010), que encierra mayor riqueza que el hallazgo fortuito de datos. Recordar es una tarea de un agente, de un sujeto capaz.

Hay entonces un límite, un *hasta aquí*, que se impone desde nuestras capacidades cognitivas. Hay un tamiz experiencial que pone en el centro al ser interpretante que acoge unas experiencias para siempre, otras de forma temporal y desecha otras porque carecen de valor para la construcción del sentido del sí mismo. Entonces, la identidad está hecha de recuerdos tanto como de olvidos porque depurar es una necesidad natural.

Pero en esta tarea el olvido no siempre está acompañado de voluntad; el trauma –tan importante en diagnósticos como el Trastorno de Estrés Postraumático⁶ es un ejemplo claro del lado no volitivo de la

⁶ Que inicia su existencia como categoría diagnóstica bajo la denominación poética de “neurosis de guerra”.

moneda que gira para mostrar a veces la cara del recuerdo y a veces la del olvido. Y una ganancia derivada del olvido, voluntario o no, es que aligera la carga existencial en la medida en que la identidad ya no está hecha de todo y nos otorga el derecho a excluir recuerdos. Esta es la levedad mnémica.

El olvido es imprescindible, incluso para la supervivencia, pues la selectividad de información libera capacidad mnémica. Freud supo sobre cosas que el ser humano necesitaba albergar en otro espacio diferente al de la conciencia y reconoció el valor de procesos como la represión; en psicología cognitiva se sabe que la memoria tiene límites y en la vertiente clínica y psicosocial de esta disciplina se tiene claro que olvidar es también una estrategia de afrontamiento fiable en términos de construcción de bienestar (Osorio, 2023).

Así que lo que llamamos levedad mnémica, en términos de identidad narrativa, guarda relación con nuestra condición de agentes hermenéuticos, puesto que cada selección de información, en el plano de la conciencia o por fuera de ella, implica interpretación y selección de hechos en función del valor semántico que adquieran en la experiencia personal. La memoria leve es condición de lo que ha llamado Ricoeur (2010) memoria feliz porque el recuerdo que se alcanza tras la rememoración cumple una función tan importante en la construcción de identidad como aquel otro que no es recuperado.

La levedad mnémica hace parte del relato identitario, constituye elipsis: Sé que aprendí a leer, pero no recuerdo cuándo ni cómo; no sé cómo aprendí a hablar, pero puedo contar mi historia; nunca he querido recordar la fecha de partida de mis muertos. Es así como la memoria y el relato despojan al ser humano de cargas prescindibles.

La elisión y la naturaleza olvidadiza del humano

Con lo dicho hasta aquí queda claro que es por naturaleza, no por elección, que estamos unidos al olvido; no gozamos de una libertad completamente consciente cuando un dato de una experiencia, un cúmulo de datos de esa experiencia o la experiencia completa se va de nuestro registro mnémico. Así que antes del olvido como hecho concreto está nuestra condición de seres olvidadizos. Se trata de una condición en

negativo: nos corresponde *no* recordarlo todo y ello implica pensar en una ontología de la borradura. Y esta ontología se sostiene, de alguna manera, en ese hombre falible del que se ocupa la hermenéutica ricoeuriana, pues la lectura de la falibilidad tiene que ver con hechos morales, y esto queda claro en la primera forma en la que la define Ricoeur: “¿Qué se quiere decir cuando se denomina al hombre falible? Esencialmente lo siguiente: que la *posibilidad* del mal moral está inscrita en la constitución del hombre” (2004, p. 151). Y la falibilidad también tiene que ver, y en un sentido más amplio, con la imperfección, como se aprecia en la descripción según la cual “el concepto de falibilidad encierra la posibilidad del mal en un sentido más positivo todavía: la ‘desproporción’ del hombre es *poder* de fallar” (Ricoeur, 2004, p. 163). Si agregamos a esto que el ser humano descrito desde la filosofía de este hermeneuta galo es sensitivo y mundano, tenemos entonces que el hombre falible está hecho de cuerpo, mundo, sentido y yerro. Ahora, si se quiere pensar el olvido como un yerro mnémico, en el afán que impone la vanagloria de la “buena memoria”, entonces habrá que decir que en la tarea de recordar erramos cada vez que no alcanzamos a recuperar aquello que desde nuestra condición de sujetos cognoscentes nos hemos tomado el trabajo de percibir, codificar y almacenar; pero tengamos presente estas dos expresiones de Ricoeur “*poder* de fallar” (Ricoeur, 2004) y “olvido feliz” (Ricoeur, 2013); ambas nos permiten pensar que la incapacidad de recordar es también una potestad que conduce a un estado de bienestar, relacionado tanto con la potestad sobre sí mismo como con la construcción de un estado afectivo positivo.

Con el olvido nos asentamos además en el terreno del *cogito* herido, ese que indica que el yo no existe por la mera conciencia de su existencia, sino que necesita de la experiencia corporal, intersubjetiva, imperfecta e inacabada (Ricoeur, 2013). Ahora, ¿cómo articular el *cogito* herido y el hombre falible con el gran tema de la memoria o, más precisamente, con el subtema del olvido? En la hermenéutica del sí podemos encontrar una respuesta, dado que la memoria es un proceso identitario y, consecuentemente, lo es también el olvido, y los procesos identitarios son interpretativos. A su vez, interpretar exige selección, categorización y semantización de aquello que se ha

vivido; de tal suerte que pasamos de hechos sensoriales y perceptibles a acontecimientos con significado. El olvido, en consecuencia, es producto de una depuración de experiencias y sentidos. No obstante, es necesario responder otra pregunta, ¿qué le dice la hermenéutica del sí, que está atravesada por el olvido, a la narración del sí? Formulamos la siguiente respuesta: le dice que la trama con la que se atestigua la propia existencia pasa por aquello que se elide; dicho de otra manera, la identidad narrativa necesita decir, para decir necesita recordar, pero también necesita elidir lo que no merece evocación. Algunos pondrán eso que se elide en el plano de lo inconsciente, otorgándole la cualidad de implícito o latente, mientras otros lo pondrán en el plano de lo no acontecido, calificándolo como no existente en tanto no pasa por el recuerdo de alguien; y podemos asociar la primera postura con la hermenéutica de la sospecha y la segunda, con la perspectiva empirista. Pero sea cual sea el lugar conferido al olvido, lo que aquí nos importa es que la narración del sí mismo necesita la elisión que trae consigo el olvido por dos razones, economía cognitiva y selectividad semantizadora, lo que, en suma, da lugar a un ser humano que define su identidad en gran medida por lo que es capaz, y solo lo que es capaz, de retener y recuperar a manera de recuerdo y también por aquello que gracias a su función semántica ocupa el lugar de un recuerdo o el de un olvido. Se tiene la dimensión mnémica del ser humano anclada, en lo que concierne a la competencia cognitiva básica para recordar, y libre, en lo que respecta a la hermenéutica del olvido y de la remembranza. Esa condición es constitutiva de una ética porque presenta a un ser humano libre y activo hasta en el acto de borrar partes de su propia experiencia.

Funes y la ética de la levedad mnémica

Borges, para nada rícoeuriano de forma intencionada, expuso el tormento de una memoria desbordada y despojada de sentido. En “Funes el memorioso” hay dos formas en las que aparece el recuerdo. La primera corresponde al narrador, quien lo presenta amarrado a la duda a través de verbos como *creo*, palabra que se adiciona a una declaración para expresar la inexactitud del dato referido: “Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador” (Borges, 1999, p. 91). Y a este tipo de

expresiones podemos sumar, incluso, el valor otorgado al mismo verbo *recordar*: “Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, solo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)” (Borges, 1999, p. 91). La segunda forma de aparición del recuerdo es la de Ireneo Funes, y esta se da sin la dubitación y sin la pregunta por el merecimiento que sí aparecen en el narrador; Funes sabe, simplemente sabe, que él tiene “las memorias más antiguas y más triviales” (Borges, 1999, p. 96). Dos memorias, dos formas de recordar y dos posiciones, y cuando el relato nos lleva al cruce entre la voz del narrador y la de Funes se entra “al más difícil punto del relato” (Borges, 1999, p. 95).

Además, el narrador y Funes son descritos de forma diferente, a razón de que también sus funciones en el cuento serán distintas. El narrador entrega al lector datos generales sobre él; sabemos, por ejemplo, que tiene la que él califica como “deplorable condición de argentino” (Borges, 1999, p. 91) e intuyó que Funes podría haberle atribuido las características de “Literato, cajetilla, porteño” (Borges, 1999, p. 91). Nos deja saber también que veraneó en Fray Bentos, que es distraído y que tiene un primo, Bernardo Haedo; este primo es el primer portón que se cruza para llegar a la presencia de Funes. Esta presentación limitada que de sí mismo hace el narrador conduce la mirada hacia un punto, Funes, de quien se sabe que tenía “una cara taciturna y aindiadada y singularmente remota [...] manos afiladas de trenzador [...] voz pausada, resentida y nasal [y] aguda y burlona; [que era] hijo de una planchadora” (Borges, 1999, pp. 91-92). Sabemos también que tenía una relación íntima y de lectura intuitiva con el tiempo: “¿Qué horas son, Ireneo? Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: ‘Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco’” (Borges, 1999, p. 92).

Cuando el narrador siente inmerecido para sí el uso del verbo recordar, y en contraste significa su uso en relación con Funes, está amparado en el modelo de la buena memoria –mas no en el modelo del abuso de la memoria; en ese modelo quien se instaura es Funes– desde el cual se piensa que la recuperación de datos debe ser cuantitativamente alta y cualitativamente rica y que la presencia entorpecida de la cantidad y la calidad indican defecto, falla o falta.

No obstante, desde nuestro punto de vista el narrador tiene la más humana de las memorias, por tanto la más imperfecta y, al mismo tiempo, la más eficaz. La suya es una memoria que supera el almacenaje y alcanza la reflexividad. El mismo verbo *creo*, que ya hemos mencionado, da cuenta de un sí que piensa sobre *su* recuerdo, y esto significa que su trabajo de rememoración no culmina con la recuperación del dato, sino que en cuanto el dato llega el trabajo mnémico se abre a la pregunta por asuntos como la veracidad, la credibilidad o la exactitud del mismo narrador como contador de una historia; él se sabe falible: “Yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato” (Borges, 1999, p. 95), dice. De esta manera hay un recuerdo que se hace objeto de pensamiento y que activa una tarea metacognitiva que se evidencia en el pensar, no solo sobre el recuerdo sino también sobre la posibilidad de la falla de quien recuerda.

A Funes se le expone en el cuento de Borges como el sufriente de un exceso; y aquí cobra peso la forma en la que el mismo autor argentino hace la presentación de Funes el memorioso, como “una larga metáfora del insomnio” (Borges, 1999, p. 89), expresión que se hace viva en las palabras del protagonista: “Mis sueños son como la vigilia de ustedes” (Borges, 1999, p. 96). Esta expresión, que se abre a nuestra interpretación según nos ha enseñado la hermenéutica, permite deducir que, desde la mirada borgiana de la memoria, el olvido es una suerte de sueño, entendiéndolo como receso, lo que guarda coherencia con la función cognitiva del dormir, una relación entre la configuración, la consolidación y la eliminación de información. A eso podemos añadir que, desde Ricoeur (2001), la metáfora tiene una fuerza semántica que la lleva a ser más que ornamento; por esto, siguiendo el mecanismo básico de translación, donde debería estar la palabra insomnio está la palabra memoria –abusada, para mayor precisión–; así que Funes el memorioso es una presentación metafórica del agotamiento por una vigilia perpetua.

Las preocupaciones de Funes por el recordar no tienen que ver, como pasa con el narrador, con la pregunta por el sí (del que se habló antes) que recuerda, sino con cierta resignación ante la incapacidad para aquietar la tarea de recordar. Esto trae la paradoja de la imperfecta memoria perfecta. ¿Es Funes a la luz de lo que dijimos en el primer

apartado, menos falible por no tener fallos de memoria? Respondemos: la imposibilidad del fallo mnémico le hace el más falible de los falibles porque la memoria feliz requiere el olvido feliz (Ricoeur, 2010), requiere de la borradura.

Hay además en Funes una falta de distanciación, es decir, una proximidad infructífera entre la percepción y la memoria, lo que, desde una mirada cognitiva, lleva a pensar que no tiene tiempo Funes para saborear el paso de lo percibido a lo almacenado y luego recuperado. Se ha dicho, por ejemplo, que en este cuento “los conceptos de memoria y percepción se confunden en una especie de neblina en la que quedan superpuestos” (Huget, 2007, p. 15). Y esta fusión entre percepción y memoria trae consigo una riqueza de detalles que tacha el disfrute: “El presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido” (Borges, 1999, p. 96). La memoria de Funes es carnal, no solo representacional, pues “discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad” (Borges, 1999, p. 96).

Sumemos a lo que hemos dicho la reflexión sobre la alteridad, tan importante también en la hermenéutica del sí. La acción de recordar del narrador está mediada por la presencia de otros. Dijimos atrás, por ejemplo, que su primo es quien da lugar al primer encuentro con Funes; pero no solo eso, sino que también él presenta de forma referida la identidad de Funes, respondiendo la pregunta quién es, pregunta central cuando de identidad personal se trata: “Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora como un reloj” (Borges, 1999, p. 93). El narrador habla también con la madre de Funes, una testigo más: “Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasearse las horas muertas sin encender la vela” (Borges, 1999, pp. 95-96).

Funes, en cambio, no crea memorias gracias a la colectividad; por el contrario, su incansable memoria lo encierra en su propio recordar: “Era solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso” (Borges, 1999, p. 98). Con esto se tienen dos pérdidas que trae el falso prodigo de la memoria que no olvida: la reflexividad y la alteridad, y son ambas condiciones de la

identidad narrativa. Entre estas pérdidas hay que contar también la de la autonomía, que no solo sirve a la toma de decisiones y elección de acciones, sino también a la libertad del recordar o del olvidar. Funes vio menguada su libertad.

Funes, hombre de memoria esclava, perdió con sus fallos del olvido –no del recuerdo– garantes éticos como la elección, la reflexión y el vínculo.

Conclusiones

La idea de una levedad mnémica como una propuesta ética, ejemplificada en “Funes el memorioso”, hace pensar en la reflexión a la que hacen referencia Domingo y Domingo (2013) al ocuparse de la ética ricoeuriana,⁷ según la cual “nos planteamos cuestiones relativas a la salud, el sufrimiento, la felicidad, es decir, al vivir bien” (p. 141). Este vivir bien exige, a la luz de nuestra idea de levedad, la asunción del olvido como una práctica de cuidado de sí, en la medida en que, como vimos, la memoria no es ilimitada y el olvido mantiene claro el borde cognitivo de la memoria. A causa del azar, Funes es un ser desbordado por ser impelido al recuerdo absoluto. No hay en Funes ni memoria feliz, esa que halla el recuerdo que busca y necesita, ni olvido feliz, ese que borra la experiencia que no se requiere como huella duradera.

De igual forma, lo que hemos planteado nos conduce a pensar en la propuesta ricoeuriana llamada “la pequeña ética”, en la que el buen vivir se instaura en la relación tripartita de vivir con otros, para otros y en instituciones justas (Ricoeur, 2013). Pero ¿cómo entender la función ética del olvido en cada una de las tres dimensiones? Asumimos que el vivir *con* los otros ha traído el imperativo del recuerdo porque se ha pensado como virtud el recordar y casi como vileza el olvidar. En el mismo cuento de Borges la experiencia dolorosa del recuerdo perpetuo y completo es presentada por Funes, pero no por los otros personajes, quienes comprenden como prodigo lo que es en realidad una angustia. El narrador, por su parte, sí entra a la sensibilidad sufriente de Funes

⁷ Los otros dos tópicos a los que se refieren los autores españoles son el prudencial y el deontológico.

y la comprende, pero cuando el personaje le presenta su propio relato; así la memoria, abusada, agotada, se hace identitaria porque al hablar de su imposible olvido Funes habla de la experiencia de su propio ser. De modo que ese vivir con los otros se ve afectado porque hay un abismo entre la comprensión ajena de la experiencia mnémica de Funes y la que él tiene de su propia memoria. Y es que el vivir con otros implica que nuestra existencia sea leída no solo a partir de aquello que albergamos como recuerdo, sino también de lo que necesitamos como olvido.

Respecto del vivir para otros, hay que decir que olvidar hace parte de una selectividad de las experiencias compartidas; por este motivo, vivir para otros no es sujetarse a la exigencia social de la memoria que no borra; por el contrario, vivir para otros trae de suyo ubicarse en el encuentro intersubjetivo desde una posición de libertad, y esa libertad, como ya lo hemos señalado atrás, tiene que ver con la potestad para borrar acontecimientos.

Ahora, en relación con la dimensión institucional, podemos afirmar que la sociedad entera funge de institución en lo que respecta a la memoria, por esa demanda implícita del recordar y la desestimación del olvidar. Pues bien, a la sociedad le corresponde ser justa otorgando un lugar con valor ontológico e identitario al olvido, en lugar de enaltecer una experiencia sufriente de la memoria en la que nada se va, nada se pierde. La pérdida de recuerdos por los límites cognitivos que hemos nombrado y por el peso semántico que alberga el acto del olvido es también un acto de justicia, ya que se le reconoce al ser humano lo que le corresponde sin exigirle más de lo que esté a su alcance entregar como ser hermenéutico y cognitivo.

Cerremos esta reflexión con la siguiente conclusión: hay olvidos que nos hacen leves porque nos protegen de cargar con recuerdos infecundos y acuñemosla, ahora, con una cita de Todorov y pongamos el punto final:

[...] la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la *supresión* (el olvido) y la *conservación*; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción entre ambos. El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de *Funes el memorioso*), por otra parte, es espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección (2013, p. 18).

Referencias

- Borges, J. L. (1999). Funes el memorioso. *Ficciones* (pp. 91-99). Espasa Calpe.
- Carvajal, J. (2007). *El desarrollo del pensamiento moderno: la filosofía de la naturaleza de Descartes*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Descartes, R. (1967). *Obras escogidas* (pp. 184-197). Suramericana.
- Domingo, T. y Domingo, A. (2013). *La ética hermenéutica de Paul Ricoeur*. Hermes, Sociedad para el estudio multidisciplinar de la racionalidad y la ética hermenéutica.
- Dosse, F. (2013). Paul Ricoeur. *Los sentidos de una vida (1913-2005)*. Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método I*, 8.^a ed. Sígueme.
- García, M. (2004). *Lecciones preliminares de filosofía*. Losada.
- Grondin, J. (2019). *Paul Ricoeur*. Herder.
- Huguet, M. (2007). La memoria rizomática de “Funes el memorioso”. *Lingüística y Literatura*, 57, 13-21.
- Lythgoe, E. (2011). El papel de la imaginación en *La memoria, la historia, el olvido*, de Paul Ricoeur. *Diánoia*, LIX(73), 73-88. <https://goo.su/afvX9Hf>
- Osorio, Y. (2023). Hace falta el olvido. Levedad mnémica y salud mental. *Poiesis*, 45, 105-110. <https://doi.org/10.21501/16920945.4537>
- Quintana, J. L. (2018). *Ser-en-el-mundo* y tradición: la subjetividad cartesiana en perspectiva. *Cuestiones de Filosofía*, 4(23), 101-128. <https://goo.su/OP8fJA>
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Siglo XXI.

- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración III*. Trotta.
- Ricoeur, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Trotta.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia y el olvido*, 2.^a ed. Trotta.
- Ricoeur, P. (2013). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Todorov, T. (2013). *Los abusos de la memoria*. Paidós.

La memoria: Cuestión y artilugio de la narración literaria

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch5>

Pedro Antonio Agudelo Rendón

Introducción

Este breve ensayo sugiere que la escritura acontece como un acto de la memoria que está atravesado por la emoción, pero que no es emoción pura. Con ello también se insinúa que el narrar se constituye en la práctica que hace posible enfrentar la finitud de la vida y la incertidumbre humana, sobre todo en una época desbordada por la angustia de los espacios infinitos y del fin de los grandes relatos metafísicos. Estos planteamientos se suscriben a preguntas del orden de la narrativa ética, hoy más vigente que nunca, pues la forma de comprender nuestra experiencia y nuestra relación con el otro se da en el tiempo y a través de la narración, y esto aplica tanto en la vida cotidiana como en el oficio de la escritura literaria.

Para esto tomo la experiencia del escritor Manuel Mejía Vallejo, cuyo trabajo literario da cuenta de este vínculo entre memoria, emoción y artificio literario. En este sentido se plantea, primero, una reflexión sobre la hermenéutica de la distanciación. En segundo lugar, se aborda la relación entre escritura, memoria y emoción desde una perspectiva filosófico-semiótica para sustentar una tesis de carácter hermenéutico: sin memoria no hay relato, puesto que el tiempo que la soporta cifra el agenciamiento del signo y la experiencia vital. Finalmente, se aborda la memoria como dispositivo de escritura y experiencia emocional a partir de la obra del escritor colombiano. Se valora, especialmente, el motivo del sueño como parte del mecanismo creativo y la presencia del mundo real que se entrelaza en la experiencia misma del narrar como acto de contención ante las vicisitudes de la vida.

Entre una hermenéutica de la distanciación y una hermenéutica del afecto mnémico

Las palabras están hechas de emoción o de la materia de la que se forjan los sueños, o bien están hechas de un sistema de símbolo o signos de razón, como diría Peirce (1998). Nosotros diremos que están hechas de memoria e imaginación, que son la conjunción de un poco de ensueño y un poco de razón. Esto es así porque cuando el escritor recuerda, algo acontece en el mundo. Pero no solo acontece algo cuando el escritor recuerda; algo, además, lo afecta.

Podemos aproximarnos a la obra de Manuel Mejía Vallejo desde esta perspectiva, para decir, a partir de sus cuentos poéticos, que él se aleja de su afecto para escribir mejor. Para decirlo en clave ricoeuriana (2006): a veces, traer un recuerdo a la memoria es considerar que ese recuerdo no es propio, es suponer que quien rememora ya está muerto y entonces el recuerdo resulta algo póstumo a la emoción que lo produjo. Al escritor, entonces, solo le queda el recuerdo por imaginar. Esto no supone un alejamiento absoluto del sentimiento rememorado, pues también el afecto es necesario para propulsar el sentido de lo escrito. Se trata, de cierta manera, de un estado de ensoñación.

Considerar al autor –o su emoción– como ya muerto, detenta, sin duda, un problema de la ética narrativa. La pregunta por la identidad, la cual apela al relato para constituirse narrativamente, nace de la experiencia humana en su acción reflexiva desde su vínculo con lo insólito. Así, la afirmación heideggeriana (1995) según la cual “el habla habla” muta en preguntas como “quién es el agente de la acción y quién es el sujeto del habla”. Por eso solo nos queda, como lectores, el libro, la texturalidad y el mundo imaginado ficcionalmente. Queda la aventura que propone el texto y nadie más que él podrá responder a nuestras preguntas.

Pero a veces no basta con la lectura como instancia de alejamiento, también es necesario el afecto que nos propulsa por la ruta del sentido o por los espacios del sueño. Y en el sueño a veces no somos por completo soberanos de lo que pretendemos. Un poema de Mejía Vallejo (1990) expresa esta relación entre sueño, memoria y afecto:

Llegaste de mi sueño
lentamente
y a él volviste como en otro sueño.
Alguien ahora te estará soñando
para aislarte también de mi recuerdo.
Nunca sabrá, cuando te encuentre,
que si vuelvo a soñar, desapareces (p. 12).

El escritor se enfrenta al acto de escritura por el afecto que el recuerdo o la memoria despiertan en él, o bien porque el recuerdo lo afecta. En virtud de este conflicto puedo decir, parafraseando al propio autor, que “la escritura llegó de mi memoria lentamente y a ella volvió en forma de sueño. Alguien ahora estará leyendo lo que yo escribí, y mi escritura empieza a alejarse de mi recuerdo. Ese que lee lo que yo escribí no sabrá, cuando te lea, que si no te vuelvo a recordar, desapareces”.

La escritura literaria, por tanto, no es solo un oficio de la razón pura, ni un mero juego de la inspiración; es un acto de desprendimiento hermenéutico, de despeñamiento, de ruptura, de agrietamiento y de propuesta ética; un gesto en el que la memoria recupera el afecto de aquello que se recuerda.

Evoquemos un concepto de Paul Ricoeur (2006): el de distanciamiento hermenéutico, que supone, dicho de manera muy sintética, 1) La explicación de los límites metodológicos de las distintas disciplinas; y 2) La superación del distanciamiento alienante (que hace posible la objetivación). Para el filósofo francés el texto revela un rasgo de la historicidad de la experiencia humana, que no es más que “una comunicación en y por la distancia” (p. 86). En esto radica parte de la idea que pretendo referir acerca de la memoria creativa y literaria en la obra de Mejía Vallejo desde una perspectiva de la ética narrativa. Desde este enfoque se privilegia la actualización del texto en el acto de lectura y la actualización de la memoria y el recuerdo en el acto de escritura. Por otro lado, en una hermenéutica del afecto, la aproximación al texto se hace desde las sensaciones y, parafraseando a Mejía Vallejo, desde la memoria, el recuerdo y el sueño.

Eduardo Silva concilia estas dos hermenéuticas. Para él, esta desvinculación del autor –una suerte de acto performativo de orfandad

textual– se “subsana” con la relación del lector que adopta el texto (Silva, 2005). Entonces el problema se desplaza de la comprensión desde el autor hacia la comprensión desde el texto mismo. En virtud de este desprendimiento, no solo podemos escribir gracias a la memoria, sino que, además, podemos leer en virtud del recuerdo.

Memoria y creatividad / Memoria y escritura literaria

Es cierto, como dice el filósofo Peirce (1998), que el artista se ocupa de primeridades, de cualidades de sentimiento que se perciben sin una explicación racional y sin relación con otra cosa, pero también es cierto que la emoción primaria o el sentimiento puro es pocas veces agente efectivo de la escritura literaria. El sentimiento es un estar presente con independencia de su pasado o su futuro, independientemente de cómo haya sido producido. Por eso es instantáneo, simple y sin partes. De ahí que el arte posea la capacidad de “fijar esas cualidades de sentimiento y de exhibirlas para su contemplación. El artista es capaz de una manera sorprendente y casi mágica de captar las cualidades inaprensibles y asimiladas por su propia naturaleza y de hacerlas de algún modo razonables, comprensibles” (Barrena, 2007, p. 216).

El escritor y el artista se ocupan de estas cualidades de sentimiento que percibe sin explicación consciente o racional y, sin embargo, no lo hacen de forma inmediata. Hay, por supuesto, una pulsión en el gesto de escribir o pintar, pero el escritor y el pintor le dan forma a través de segundidades –dimensión ética– y terceridades –dimensión lógica–, es decir, del accionar de la escritura y del lenguaje, o bien del movimiento y la expresión plástica y visual. Dicho de otra manera, la primeridad –el sentimiento puro– solo se puede expresar a través de la terceridad que es el lenguaje, pasando por la segundad, que es existencia e instancia ética. Entonces el escritor tiene el privilegio que otorga la palabra: la capacidad de crear mundo a través de los signos que no solo denotan las cosas, sino que, además, las connotan, las recrean, las perforan o las quiebran para abrir mundo. Por eso la literatura se convierte en una suerte de laboratorio ético, toda vez que ninguna narración es éticamente

neutra: “El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones imaginativas propias de la ficción” (Ricoeur, 1996, p. 167).

La memoria opera, aquí, como el punto de anclaje entre aquello que es experiencia, sin más, y aquello otro que es producto del trabajo y del oficio constante. Por eso Peirce acierta al decir que el proceso de creación tiene lugar gracias a lo que el escritor percibe, a veces sin ser consciente de ello, gracias a la reacción frente a esa primeridad que es expresada a través de la escritura literaria, y gracias a la capacidad de representación que apresa lo inefable del sentimiento y del comportamiento humano, valga decir, configurado éticamente. En este aprendizamiento la memoria opera como un dispositivo que, conjugado con la imaginación, hace posible el acto creativo de la escritura literaria.

La emoción primaria no es, como se cree a veces en la cotidianidad o en la estética del Romanticismo, agente constante de la inspiración. Para Comellas “la emoción no tiene reflejo literario inmediato: el manantial poético tiene más oscuro origen: el de aquella emoción, pero una vez que ha sido fecundada en el recuerdo, gestada en su oscuro silencio y alimentada ya de la memoria literaria” (2001, p. 34). Entonces no es la emoción sino la memoria la que define la producción literaria cuando el recuerdo germina en la expresión trabajada por el escritor.

Tenemos aquí un concepto que permite comprender la escritura: la memoria literaria, aquella que hace posible que lo que es solo sentimiento sea algo más; la que hace posible que el afecto y el percepto se eleven a la categoría de símbolo y metáfora. Diderot lo expresa de esta manera: “¿Acaso es en el momento en que acabáis de perder a vuestro amigo o a vuestra amante cuando compondríais un poema sobre su muerte?” (1975, p. 104). Es necesario esperar el adormecimiento del dolor para que el sentimiento eclipsado aparezca en la imaginación. Entonces, ¿puede un escritor llevar a cabo su oficio en el furor de la emoción? ¿Puede un escritor escribir sin memoria? La escritura, en sí misma, es memoria; es, también, emoción. La emoción, según Montes (2015), es un efecto de sentido y en un punto es el resultado de procesos inferenciales que involucran mente y cuerpo. Es la variación efímera del ánimo que genera conmoción somática. La escritura literaria, por otro lado, es un ejercicio del pensamiento, un trabajo sobre la emoción en virtud de la memoria que la abriga.

¿Quién puede escribir en medio de la fatiga y efecto de una conmoción somática? Muchos escritores escribieron obras en medio de la emoción, es decir, en un estado poco elaborado de conciencia, pero en muchos casos, como en el del poeta José Manuel Arango (2011), la intuición los llevó a tomar la decisión más sensata y agradecen la destrucción de aquellas obras llenas de lágrimas y sentimentalismo; otros, más llevados por el impulso y algunas circunstancias fortuitas, no pudieron escapar a la tentación y revelan el sentimentalismo expresado en sus obras juveniles. Este es el caso de Manuel Mejía Vallejo y *La tierra éramos nosotros* (1995), obra cargada de impulsos y emociones, de una memoria emocional que todavía no ha sido suficientemente tamizada, como reconoce el mismo autor.

Varios escritores concuerdan con esta idea. El poeta Gustavo Adolfo Bécquer, en sus rimas, se inclina por el estado emocional que supone la poesía: “Memorias y deseo / de cosas que no existen; / accesos de alegría, / impulsos de llorar; / actividad nerviosa / que no halla en qué emplearse; / sin rienda que lo guíe / caballo volador” (1996, p. 50). Pero el poeta que escribe tan emotivas rimas que nos hacen sentir al tiempo que creer en la magia de la inspiración, en el instante efímero y pasajero de la emoción, en el poder poetizante de la inspiración, es el mismo que asegura que sin la memoria creativa no tendría lugar la escritura: “Puedo asegurarte que cuando siento no escribo” (Bécquer, 2004, p. 460). Así, el poeta pone en reposo la emoción y después la evoca; la guarda, como dice, en su cerebro, y entonces trabaja con las huellas y las impresiones en un momento posterior de serenidad. Aquí surge el acto de evocación poética que deriva en escritura literaria. Por eso el poeta termina su rima III diciendo que la razón es el oasis del espíritu que le devuelve su vigor: “Con ambas siempre lucha / y de ambas vencedor, / tan solo el genio puede / a un yugo atar las dos” (Bécquer, 1996, p. 53).

Algo similar piensa el también poeta español José Hierro (1995), para quien no es posible escribir en el impacto del suceso. La escritura es un ejercicio del pensamiento que supone tanto la emoción previa como la reflexión posterior. En todos los escritores la memoria opera como un bastión. La imaginación recupera sus imágenes y las combina para poetizar el mundo. Hay, parafraseando a Ricoeur (2006), un distanciamiento mnémico entre la percepción del objeto experiencial y

la fijación de la experiencia a través de la escritura, y en esta distancia temporal la protagonista es la memoria. Para decirlo en otras palabras, y siguiendo la obra literaria de Mejía Vallejo: sin memoria no hay relato ni hay posibilidad de narración, pues la memoria es el tiempo que la contiene y el signo que cifra su agenciamiento. Entre el recuerdo y la ejecución del poema está la memoria como posibilidad de permanencia y necesidad de cambio.

Las noches de la vigilia y la memoria como dispositivo de escritura

Dice Javier Echeverri que todos nos encontramos en los sueños. Si extendemos esta idea desde Manuel Mejía Vallejo tendríamos que agregar que nos encontramos en los sueños y en la memoria, en las historias y en los recuerdos. En *Memoria del olvido* este encuentro parece desafiar los límites de la realidad mnémica. Este libro de poesía es, para decirlo en palabras de otro poeta, una “evidencia de lo que el olvido y la muerte van tomado de nosotros” (Álvaro Mutis, citado en Mejía Vallejo, 1990, p. 112). Es un encuentro con la palabra y el sueño que adquiere forma de vida y muerte. Elkin Restrepo dice lo siguiente de este poemario y su escritor: “Manuel Mejía Vallejo, que antes cazó culebras con lazo y domó potros cerreros, lidia ahora con el tigre de la poesía, una vocación más entre otras muchas suyas de novelista, dibujante, cuentista, periodista, conversador infatigable, fabricante de juguetes, bebedor consumado, maestro y tribuno” (citado en Mejía Vallejo, 1990, p. 112).

Ese tigre de la poesía rasguña sus cuentos. Es cierto que el afecto, la memoria y el recuerdo median el acto de escritura literaria, pero también lo es que los cuentos *Las noches de la vigilia* están impregnados de poesía; no solo son cuentos, son narraciones poéticas que reivindican los recuerdos y memorias del escritor. Dicho de otra manera, la poesía se pasea por sus novelas y habita sus relatos y microcuentos como formas de la rememoración.

¿De dónde sale tanta poesía? Sale del suroeste, de sus paisajes distópicos y piramidales como Cerro Tusa, de sus leyendas, rurales y urbanas, de los personajes pueblerinos, de ese aire que antes era gélido, de esas quebradas de aguas congeladas, de las historias que ruedan por las

bocas de los campesinos en el Alto del Indio, en Santa Gertrudis o en Macanas. De los objetos de una aldea que empezó a aldear (neologismo mejíavallejano): bacinillas de peltre, sillones de barbería hechos de hierro y tapizados con cuero, sillas de sacamuelas, fotografías panorámicas y piezas de aeronaves estrelladas en las montañas picudas. Entonces la pregunta por la poesía conduce nuevamente a la pregunta por el sujeto que habla y por el agente de la acción. El escritor no puede escapar a su experiencia y en ella se asume la acción ficcional. Él, como buen narrador y poeta, sabe que la única forma de tolerar la finitud que impone la vida es narrando su propia historia, la historia de otros y las historias que escuchó de niño.

Por eso es inevitable pensar, teniendo en cuenta las referencias en su obra, en el suroeste antioqueño. Aquí surgen, inicialmente, dos preguntas. ¿Qué hay del suroeste en su obra? Esta primera cuestión, de alguna manera, la podemos resolver al acercarnos desde un análisis narratológico y semiótico para decir, por ejemplo, que la ubicación topológica da cuenta de un espacio más o menos específico. Es decir, la geografía del suroeste constituye el referente espacial que le permite a Mejía Vallejo configurar el universo ficcional. En el territorio encontramos la Casa de las Cadenas en la zona cálida, Balandú en el clima templado y la Casa de las dos Palmas en la tierra fría.

Podemos preguntarnos también ¿qué hay de Mejía Vallejo en el suroeste antioqueño? Aquí, la aproximación a la obra se daría de forma inversa, siguiendo la idea de una hermenéutica del afecto y de una ética narrativa. De ahí el recuerdo afectivo de una lectura de sus dibujos, la recuperación de su recuerdo en quienes lo conocieron, lo escucharon o se toparon con sus palabras en algún momento. Si seguimos el precepto hermenéutico, propicio para los análisis literarios, según el cual cuando estamos delante del texto solo nos queda lo que es, lo que él presenta y el sentido se surte desde el distanciamiento mientras que el autor muere cuando el libro llega a nuestras manos, entonces el texto se revela como una acción-afección, en la que el sí es revelado como otro. Este es el poder de la literatura, su accionar ético y humano. Se trata de una retrotracción mnémica y afectiva.

Pero el lenguaje también invoca o evoca (Gadamer, 2006). El texto literario es un eterno tiempo presente y por eso el autor sigue vivo,

de alguna manera, en las historias que se han desatado, en los relatos que él desanudó, pero también en las personas que todavía abrigan su memoria. De ahí que Roberto Chaverra (comunicación personal, 2024) no tenga duda alguna: *La tierra éramos nosotros* inicia con un retrato del municipio de Jardín, de ese que lo vio nacer a él y que vio crecer a Mejía Vallejo; en ese relato aparecen personajes que él o sus padres vieron pasar por las calles de ese pueblito del suroeste, antaño tan fantasmal y conservador como solo puede serlo un pueblo en el mundo ficcional. Esto, sin duda, tiene una razón, pues el mismo autor reconoce su ingenuidad en la escritura de esta primera novela: “Me parece que en la que más me di, en lo que yo era, es *La tierra éramos nosotros*, cuando no sabía escribir ni entendía qué cosa pudiera ser la novela” (Mejía Vallejo, en entrevista con Augusto Escobar, 1997, p. 201). El autor reconoce la ingenuidad, frescura y poesía de aquel relato que exalta los paisajes y los habitantes de las montañas. Todo aparece como si no tuviera el filtro de la reflexión, haciendo posible el encapsulamiento del tiempo y el espacio en la forma narrativa. El libro empieza con una descripción del pueblo: “Las mañanas de mi pueblo no tienen gracia alguna” (Mejía Vallejo, 1995, p. 23). No tienen gracia porque el pueblo se repite en su cotidianidad monótona. Se hacen los mismos chismes, pasan por las calles los mismos personajes, el sonido de la campana siempre es igual al medio día. El pueblo es devorado por la misma rutina. Sin embargo, la vida del pueblo adquiere sentido en la ficción del escritor. En palabras de Roberto Chaverra, Mejía Vallejo “tiene la magia de ver pasar el tiempo y en sus libros el tiempo coge forma. Él pone a andar esa monotonía pueblerina con sus palabras y con esas palabras nos toca el alma cuando leemos su obra” (comunicación personal, 2024).

Pero el pueblo no solo aparece en sus novelas, también se evoca en sus cuentos, como en *Otras historias de Balandú* y en *Las noches de la vigilia*. En sus relatos aparece la virtud del narrador, del poeta-narrador que crea un universo de ficción cuya base es la oralidad y la imaginería antioqueña, esa que surge de una vida agreste y difícil en las escarpadas montañas de este territorio. Para decirlo en palabras de Duque y López (2016): “El convivir con el monte y la naturaleza agreste, hizo del paisa un ser supersticioso, agüerista, contador de historias y exagerado”.

Mejía Vallejo fue testigo directo de lo que entraña la vida en el campo. Allí conoció a dos grandes narradoras paisas: la primera misiá Luisa Garzón, hija de doña Rogelia y don Abraham Garzón. Misiá Luisa solía “empezar a contar un cuento a las ocho de la noche y apenas lo estaba terminando a las once” (Chaverra, comunicación personal, 2024). El prodigo estaba, sin duda, en que ella, igual que su hermano Sebastián de las Gracias, no sabía leer ni escribir, pero tenía el arte de la palabra y la narración. La segunda cuentera era la madre de misiá Luisa, doña Rogelia, quien le contó innumerables cuentos orales –sospecho que la mayoría inventados e improvisados por ella– al niño Manuel.

Muchas de estas historias, por supuesto pasadas por el tamiz literario y poético, serán evocadas en los cuentos del escritor o bien se incluyeron de una u otra manera en su obra. Y no es para menos, con tantos personajes que parecen salidos de la ficción, como don Ricardino Garzón, hijo de doña Rogelia, un viejito que sabía de memoria todos los discursos de Marco Tulio Cicerón y que tampoco sabía leer ni escribir. Una de esas historias, según Roberto, y que es propia de los pueblos antioqueños, es la que refiere que doña Rogelia le ayudaba a ocultar los niños a doña Rosana, cuando los traía la cigüeña. Para que el relato estuviera blindado y tuviera un efecto –de ficción verosímil– les programaban a los hijos un paseo a caballo hasta la finca Santa Cruz (posible Casa de las dos Palmas), y luego, a su regreso al día siguiente, empezaba la conversación narrativa entre el niño Manuel y doña Rogelia, que tenía una respuesta para toda pregunta y que era experta en contar cuentos de cigüeñas: “El escritor, pasado un tiempo y entrado en su juventud, tenía la misma conversación con la contadora de cuentos, pero entonces esta le hablaba ya en otros términos, dando razón del cómo atendió ella a doña Rosana en su parto” (Chaverra, comunicación personal, 2024).

Estos narradores orales, como misiá Luisa, doña Rogelia o los forasteros que venían de paso por el pueblo, insuflan de vida aquello que parece inerte, al tiempo que llenan de aliento la imaginación del futuro escritor. El mismo Manuel Mejía Vallejo lo reconoce:

El narrador popular es propiamente el iniciador de la literatura antioqueña y de ellos nos nutrimos la mayoría de los escritores de ge-

neraciones anteriores. Mis recuerdos más remotos, y entre paréntesis, más amables que yo tengo, son aquellos de los cuatro hasta los diez años, en la parte fría de la cordillera andina, donde nos criamos; allí había una serie de factores que hacían posible una narrativa de lo azaroso, de lo dramático [...] en esa cordillera andina, tan propicia al asomo de los espantos y almas solas, a veces desoladas, llenas de supersticiones, el narrador popular siempre tenía algo extraordinario que contar (en entrevista con Augusto Escobar, 1997, p. 118).

Este es el pueblo que describe Manuel Mejía Vallejo, ese lugar que antes resultaba inhóspito, ese espacio cuya iglesia, como describe el narrador de *La tierra éramos nosotros*, sobresale “con sus torres altas que terminan en cruz” y que “es de piedra labrada e infunde respeto y oración” (Mejía Vallejo, p. 23). Este es el campo en el que habla con doña Rogelia, con don Ricardino y con los forasteros. El lugar en el que hablan de la luna de sal, de los forasteros que llegaron buscando trabajo, del señor Quijano, quien fuera el primero en empezar a sacar oro en aquellas tierras. Este es el pueblo de las muertes chiquitas. En suma, la historia no está en los grandes personajes sino en las personas del pueblo, en las *migajas*, en esas historias que alguien le cuenta a otro, que este otro refiere a un tercero y este último a los demás. El juego de memorias orales y escritas nace entonces de las travesías de las palabras en el tiempo, de ese en el que yo leuento y usted me cuenta. Por eso las palabras se despiertan en las conversaciones propiciadas en el café o la cantina, en el forcejeo que Tova tenía con las zapatillas del escritor, mientras le refería las historias que luego aparecerían en *Aire de tango*, en esas conversaciones a pulso de aguardiente, en las tertulias a punta de tinto, perico y aromática. Las palabras se desperezan en *Las noches de la vigilia* (2000) para recordarnos que habitamos un espacio tan real como la ficción.

Precisamente en este libro crece lo poético y aflora la imaginación heredada de esas historias rurales típicas de los pueblos. Esta colección de cuentos está sembrada de obsidianas reflectantes. Es un mar de espejos cruzados por otros espejos, historias espejeadas que se vuelven sobre sí mismas. Estas superficies de cristal nos recuerdan las maldiciones de una familia; de ellos salen pumas y aves, en ellos crecen los surcos de caminos que no llevan a ningún lugar o al único lugar del que

nadie puede escapar: los laberintos de lo onírico. La muerte parece rondarlos y sus formas se enredan con la realidad de los sueños.

Este libro es de 1975 y comprende 62 cuentos de extensión disímil. Está tejido de tal manera que sobresalen en él tantas formas simbólicas como relatos y microcuentos que pasean al lector por formas oníricas. No son los sueños borgianos neofantásticos. No es un viaje por una Comala ya perdida en el tiempo. Es un recorrido por un lugar de la imaginación, un constructo que tiene asiento en una geografía que se nos hace cercana y que, sin embargo, no es la misma, pues “la mayor parte de sus narraciones estarán ambientadas en el pueblo de la infancia que adquiere otro nombre pero conserva sus rasgos” (Urrego, 2020b). Se trata de un espacio de ficción alrededor del cual giran los personajes. Dice Urrego: “En ese lugar, ubicado en un espacio similar al del suroeste de Antioquia, a imagen y semejanza de Jardín, pueblo de origen del escritor, se enlazan la memoria personal del autor y la ficción” (2020a, p. 38). Recordemos que el escritor nace en Jericó, no en Jardín, pero será este último el que determinará parte crucial de su vida a través de las historias de su familia y de los campesinos. Esto significa que el suroeste reverbera en su obra, que bulle en muchos de los relatos como una forma del recuerdo; pero también significa que las palabras crean una imagen que no denota la realidad, que más bien son otra cosa distinta, connodata, vuelta de revés por las argucias del símbolo y la metáfora.

Por medio de las palabras los seres humanos intentamos acortar la distancia con aquello que queremos explicar, con ellas hacemos una travesía para llegar más rápidamente a la comprensión del mundo. A través de la literatura, el escritor busca des-colocarse, penetrar en el mundo para encontrar su inimagen en el baúl de sus recuerdos, ahora ya des-situados. Quienes conocieron al escritor y vivieron parte de esas historias reconocen a los “personajes ficcionales” e identifican los lugares cuya arquitectura ficcional se desfigura con el paso del tiempo.

Por eso Manuel Mejía Vallejo prefigura en la introducción de *Las noches de la vigilia* el mundo que adquirirá forma en su novela cumbre. El preámbulo ficcional de este libro confirma este hecho:

En lo más alto de la cordillera que corresponde a Balandú hay un páramo de vegetación escasa y extraña. Enormes piedras soltadas por una explosión –que destruyó el mismo volcán que la produjo–

ayudan a esta imagen de abrupta soledad y apretado abandono. Las plantas crecen hechas al viento frío y a la sequedad: su aire conciso, su viento de cristal, su hielo seco, han propiciado aquella persistencia heroica de la vida en un medio negado al crecimiento.

Estas son las primeras historias de Balandú, pueblo en vía de sueño. El vuelo solitario de una hoja, el canto olvidado de un pájaro que olvidó cantar, un hilo de agua blanca entre los musgos... Y otros fantasmas vigilantes cuando la mirada, sola, mira sus propias desolaciones en el viento que llega de la infancia (Mejía Vallejo, 2000, p. 19).

Esta introducción pone de relieve el carácter poético y literario del territorio. Como dice Jaramillo, “lo que a simple vista parece un prefacio de las narraciones, se convierte en génesis y principio de la existencia de todo lo que habita en Balandú” (2017, p. 172). Es decir, desata la memoria afectiva para darle lugar a la memoria literaria. Se trata de un pueblo en vía de sueño o recuerdo porque a través del sueño y del recuerdo es capaz de traer las formas oníricas de una realidad pasada. Ese lugar adquiere así su derecho a existir en nuestros corazones y en nuestra imaginación.

Balandú no es Jardín pero se le parece. En esta relación de semejanzas está el poder evocador de la palabra. Eliana Urrego (2020a) dice que en el momento en el que Mejía Vallejo da inicio a la narración ficcional del pueblo de su infancia, este deja de ser el lugar ubicado geográficamente en un punto específico del mapa de Colombia. Jardín es descolocado y arrancado de la realidad objetiva para convertirse en el espacio de ficción Balandú y está configurado por los valores que el escritor define. Se trataría de lo que la narratología denomina presencia implícita del autor en la enunciación ficcional (Filinich, 2006): el autor se retrotrae de su mundo para crear uno nuevo.

De esta manera su memoria y sus afectos ya están signados por la labor razonable de la escritura. Ha puesto el tamiz para que lo literario tenga lugar. Se trata de un universo simbólico, con seres fantásticos, con animales cuya carga simbólica nos recuerda la forma mágica del territorio y la fauna. Este universo, sin embargo, evoca, no presenta; invoca, no señala; representa y metaforiza: función cardinal de la literatura.

Además de crear un mundo de ficción que, quizá para desilusión de muchos, no es un lugar concreto del suroeste, el autor está renovando

el lenguaje en su quehacer literario. Muchos elementos naturales de los paisajes agrestes de Balandú son una constante que recorre sus novelas y cuentos y van configurando el conjunto de narraciones que le dan cuerpo al mito que pretende dar razón del origen de las cosas y que, más allá de la génesis de personajes fantásticos y poblados toscos, dan cuenta del inicio y la transformación del lenguaje mismo, “de una nueva forma de comprender y comprenderse a partir del pasado, es decir, del recuerdo” (Jaramillo, 2017, p. 173). Se da cuenta de la creación de las cosas, de su invención a través del lenguaje, pero también se da cuenta del lenguaje mismo, de ese vehículo de la comunicación que nos permite comprender gracias a nuestra frágil condición temporal. Parafraseando a Gadamer (2006), aquí el lenguaje opera de tal manera que no solo acogemos las cosas en él, también habitamos el mundo en virtud de los signos que el lenguaje despliega.

Estas historias que abren la saga, que anteceden un mundo que apenas empieza a ser, que reconstruyen lo que todavía no está construido, que crean un mundo que acaso solo anide en la imaginación del escritor, están cargadas de tal manera de poesía que en ocasiones los límites entre el poema y el relato se desdibujan: “Lo que parece ser un cuento, un relato, termina convirtiéndose en narración poética donde se funden la trama y el verso, se incorporan figuras literarias llenas de poesía acordes con la intención de animar, humanizar y simbolizar todo cuanto existe” (Jaramillo, 2017, p. 185). Por eso aquí la tierra no solo es el lugar que se pisa y se habita. Es un espacio que trasciende el sentido humano, una representación simbólica que incorpora un amor profundo por ella en el recuerdo. El paisaje se humaniza de forma casi religiosa, los espacios son habitados por sueños y recuerdos en la urgencia infantil de regresar a ellos.

El escritor, además de agenciar un relato, parece decírnos que habitamos los lugares con la memoria y que el origen de los relatos, el origen mismo de la literatura, es el recuerdo y la nostalgia del pasado. Parafraseando a Luis Marino Troncoso (1986), el recuerdo, la imagen poética, la representación simbólica del espacio terminan por reemplazar la realidad, y por eso el hombre termina siendo un efecto de sus propios recuerdos, una creación de la memoria y los sueños. Por eso la obra de Mejía Vallejo no solo le permite a él como escritor darle cierta

coherencia a su mundo, sino que también se convierte para el lector en un universo que le da sentido a la vida, es decir, le da cobijo a la inquietante persistencia de la finitud.

Uno de los relatos, “El forastero”, genera esa sensación evocadora de los pueblos, en la imagen fantasmal y enigmática del foráneo:

Únicamente de lejos seguimos su paso. Nada quedó sin que lo repasara cuidadosamente. Solo al perderse de nuevo con andar difícil llegamos a saber que detrás no quedaban balcones ni macetas ni calles ni historia, y que todo comenzaba a parecerse a un gran olvido. Porque el hombre, al salir, se llevaba el pueblo en su mirada (Mejía Vallejo, 2000, p. 27).

Este personaje recoge con la mirada el pueblo que abandona. Todo queda en su mirada y en su mirada desaparece. El forastero es un personaje típico de las tradiciones de los pueblos, es un viajero que llega y trae consigo su experiencia, los caminos andados, el revuelo de sus historias. De él se desconfía y a él se recurre. Habita un lugar que luego desaparece en su memoria, pues lo único que le queda es el trasegar y los nuevos caminos por recorrer.

Los personajes y lugares de *Las noches de la vigilia* son creados por el sueño y, sobre todo, por la memoria y el recuerdo, es decir, por un acto de escritura literaria. La creación ficcional se convierte en un acto de resistencia al olvido, en la vía que integra el mundo en un relato, en un gozo del pasado que se ha ido, en el vaticinio de que lo acaecido es la punta de lanza que nos hiere y que es la escritura la única salvación, “aunque ella también se diluya con el tiempo” (Troncoso, 1990, p. 165).

Conclusiones: la escritura literaria y el espejo de la memoria

Hemos dicho, hasta aquí, que la memoria creativa define el quehacer literario de Mejía Vallejo, pero que esta experiencia de la escritura y lo escrito se convierten no solo en formas de expresión estética sino también en dispositivos de memoria que, además, permiten afrontar la angustia de los espacios contemporáneos infinitos. En este sentido, la ética narrativa se convierte en hogar y cobijo ante la inquietante finitud

de la vida. La literatura inventa mundo para que el sujeto se refugie y soporte la contingencia. Aquí está, a nuestro parecer, la innegable necesidad del relato literario, de la escritura y de la lectura como espacio de comprensión y configuración de sentido. Si hoy la pregunta es por el sujeto de la acción y del habla, más que por la forma de ser del habla, entonces lo que queda es el relato en el que ese sujeto se constituye –y constituye su identidad– narrativamente. No queda más, entonces, que la pregunta por la escritura como experiencia y la cuestión de la experiencia se expresa narrativamente en el sujeto de la acción.

La escritura literaria es una experiencia que allega las formas simples de la vida al intrincado tejido del lenguaje. Pero ¿qué acontece en la escritura literaria? Acontece la escritura en tres planos: el sujeto que crea, intérprete de un mundo en el que se diluye su memoria; el sujeto de la escritura literaria configurado por gracia de la narración misma, de los personajes y las acciones; y el lenguaje, como dispositivo y motor en el que la memoria se erosiona, se desgasta y se reinventa.

El texto literario no es memoria pura, pero tampoco es un revulsivo de inspiración y creatividad. El escritor trae un mundo del pasado que ya no es su mundo, un mundo del que se desprende en el gesto de la escritura. Semióticamente (Barrena, 2007), podríamos decir que en la experiencia, el objeto o la emoción dejan de ser memoria y se convierten en algo que está ahí, como hecho fáctico, cuando son fijados por la escritura. O bien, para decirlo en clave hermenéutica, cuando el texto literario se torna discurso y la experiencia es fijada por la escritura.

Por su parte ese otro mundo creado por el escritor es recuperado por el lector cuando lee. Cuando leemos un poema queremos vernos en el poema, y a veces, sin quererlo, ahí florece nuestra alma. Queremos ver en la novela nuestra tierra, nuestra casa, pero nada vemos. Queremos reconocernos en lo que leemos, vernos en lo que reconocemos. Ahí tiene lugar la hermenéutica del afecto, en ese espacio en el que soy capaz de derrumbar las paredes de la palabra para tomar distancia de lo que leo y de lo que siento, para saber que Balandú no es Jardín, y que el Jardín que imaginamos desaparece en la imagen poética que eleva Manuel Mejía Vallejo en su obra.

¿Qué nos queda, entonces, si la ficción arrastra con su poder evocador aquello que creemos real? La memoria del olvido o aquello que dijo

el viento. Un camino surcado con palabras, con imágenes que evocan un tiempo que ya no es. Nos quedan las ganas de seguir caminando hacia el pasado para encontrarnos con ese paisaje nebuloso en el que todo empieza a borrarse. Ese paisaje que confundimos con nuestra vida, como si nuestra vida estuviera en la ficción. Ahí se encuentra, quizá, la voluntad del escritor. Escribir para no morir, porque, como decía el maestro, “uno se muere cuando lo olvidan”. O se muere cuando el alienamiento de los otros deja escapar la imagen del recuerdo. Dice Mejía Vallejo:

Tal vez escribo por un lejano instinto de conservación, por vanidoso temor de esfumarse completamente, de que seres y cosas que atestiguaron mi camino de hombre lleguen a morir en mi propia muerte; la obra sería un rastro que dejo, retazos de historia que viví y que me obligaron a soportar; un deseo ingenuo de cambiarla (1985, p. 3).

Entonces quizá se trata de esto. Escribimos para resistir la muerte. Escribimos para amar mejor, escribimos para recordar y recordamos para vivir en otro mundo. Escribimos para resistir la muerte, para soportar la soledad o la tristeza que nos asiste cuando el olvido empieza a trepar por nuestro cuerpo y ya no tenemos un lugar en el cual escondernos de nosotros mismos.

Referencias

- Arango, J. (2011). *Cantigas*. Comfama-Metro de Medellín.
- Barrena, S. (2007). *Crecimiento y finalidad del ser humano según C. S. Peirce*. Rialp.
- Bécquer, G. (1996). *Rimas*. McGraw-Hill/Interamericana de España.
- Bécquer, G. (2004). *Obras completas*. Cátedra.
- Comellas, M. (2001). Cualquier memoria es literatura. (Memoria literaria y proceso de creación). *Philología Hispalensis*, 15(2), 31-51. <https://doi.org/10.12795/PH.2001.v15.i02.03>
- Diderot, D. (1975). *Escritos filosóficos*. Editora Nacional.

- Duque, J. y López, R. (dirs.) (2016). El mito de Juan Vélez. *Antioquia. Relatos Mágicos* [programa de televisión]. Teleantioquia. <https://goo.su/F1rqVB>
- Escobar, A. (1997). *Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*. Biblioteca Pública Piloto.
- Filinich, M. (2006). La escritura y la voz en la narración literaria. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://goo.su/kPdB07>
- Gadamer, H.-G. (2006). *Estética y hermenéutica*. Tecnos.
- Heidegger, M. (1995). *Caminos del bosque*. Alianza.
- Hierro, J. (1995, 24 de noviembre). José Hierro, palabra de poesía. *ABC Cultural*, 16-31.
- Jaramillo, R. (2017). Animismo simbólico en *Las noches de la vigilia* de Manuel Mejía Vallejo. En E. Carvajal (ed.), *Manuel Mejía Vallejo. Aproximaciones críticas al universo literario de Balandú* (pp. 169-186). Peter Lang.
- Mejía Vallejo, M. (1973). *Aire de tango*. Bedout.
- Mejía Vallejo, M. (1985). Escribo por instinto de conservación. *Revista Universidad Nacional*, 1(3), 3-4.
- Mejía Vallejo, M. (1990). *Memoria del olvido*. Universidad de Antioquia.
- Mejía Vallejo, M. (1995). *La tierra éramos nosotros*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Mejía Vallejo, M. (2000). Las noches de la vigilia. En *Otras historias* (pp. 17-159). Biblioteca Pública Piloto.
- Montes, M. (2015). Hacia una semiótica de las emociones como efectos de sentido. *VI Jornadas “Peirce en Argentina”*. Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 93-100. <https://goo.su/vaXe3>
- Peirce, Ch. (1998). *El hombre un signo*. Crítica.

- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2006). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, E. (2005). Paul Ricoeur y los desplazamientos de la hermenéutica. *Teología y Vida*, 46, 167-205.
- Troncoso, L. (1986). *Proceso creativo y visión del mundo de Manuel Mejía Vallejo*. Procultura.
- Troncoso, L. (1990). El recuerdo, otra manera de partir o de volver. *Otras historias de Balandú* (pp. 161-165). Intermedio Editores.
- Urrego, E. (2020a). Balandú, voz poética de Manuel Mejía Vallejo. *Revista de Estudios Colombianos*, 56, 38-47.
- Urrego, E. (2020b). Macondo y Balandú, la geografía literaria colombiana del Caribe a los Andes. <https://goo.su/M7KB>

Narración factual y narración ficcional en la construcción de la memoria colectiva

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch6>

María Camila Zamudio-Mir

Introducción

La narración factual y la narración ficcional, a pesar de su distinción conceptual, se combinan de manera constante en la interpretación de la experiencia humana. Este capítulo sostiene que dicha combinación es fundamental en la construcción de la memoria colectiva, tanto en sus expresiones cotidianas como en los discursos públicos. La narración ficcional, tradicionalmente asociada a la creación artística, se encuentra también en escenarios profesionales, sociales y políticos, cumpliendo funciones esenciales para la comprensión del pasado colectivo. A través del análisis de la relación entre narración factual y ficcional, y del examen de casos específicos, se mostrará cómo los recursos ficcionales complementan los límites de la narración factual en la configuración de las memorias individuales y colectivas.

El texto organiza su análisis en cuatro momentos que abordan progresivamente la relación entre narración y memoria. Primero, se examina la distinción conceptual entre narración factual y narración ficcional, siguiendo los planteamientos de Jean-Marie Schaeffer, Henrik Skov Nielsen, Richard Walsh y James Phelan. Luego, se analiza la memoria individual como construcción narrativa del pasado a partir de las contribuciones de Paul Ricoeur, Sigmund Freud y Oliver Sacks. En tercer lugar, se estudia la memoria colectiva como discurso público, retomando la perspectiva de Maurice Halbwachs. Finalmente, se explora cómo la narración ficcional opera en la configuración de la memoria colectiva mediante imágenes arquetípicas, con base en las ideas de Carl Gustav Jung y el análisis del caso de Auschwitz.

Así, comprender la función de la narración ficcional en la memoria colectiva no solo permite reconocer los mecanismos narrativos que modelan nuestras representaciones del pasado, sino también advertir

los riesgos y posibilidades que dichos relatos implican para la construcción de identidades, valores y proyectos sociales. Al examinar la interacción entre narración factual y ficcional, la selección de recuerdos individuales y colectivos, y el uso de imágenes arquetípicas en los discursos públicos, este texto enfatiza que la memoria no es una simple reproducción del pasado, sino una construcción narrativa que influye profundamente en la manera en que las sociedades se comprenden a sí mismas y proyectan su historia hacia el futuro.

Narración factual y narración ficcional

La separación entre narración factual y narración ficcional es clara al afirmar que cada una de estas apela a distintas fuentes de legitimación: mientras que la narración factual tiene su anclaje en los elementos empíricamente demostrables de la experiencia humana, la narración ficcional parte de las capacidades imaginativas de los seres humanos. Comúnmente, la narración factual se asocia a los ámbitos científicos y técnicos, mientras que la narración ficcional se asocia a la creación artística y a la industria del entretenimiento.

La diferencia conceptual entre la narración ficcional y la narración factual, siguiendo a Jean-Marie Schaeffer (2013), se establece en tres niveles: la ficcional no tiene referentes en el mundo real, mientras que la factual es referencial y por eso sus afirmaciones tienen un valor de verdad (definición semántica); la ficcional tiene rasgos sintácticos propios, como un uso específico de los deícticos y del discurso indirecto libre, que llevan a la suspensión de la regla “un texto/un hablante” que rige el discurso factual (definición sintáctica); y la ficcional no pretende ser verdad, por eso el carácter verdadero o falso de sus afirmaciones es irrelevante, mientras que en la factual es determinante para su significado (definición pragmática).

Pese a sus claras diferencias, ambos tipos de narración constituyen recursos mediante los cuales se interpreta el mundo, ya que constantemente las personas, tanto en el lenguaje cotidiano como en el técnico, incorporan recursos narrativos de ambas. Si nos remitimos a la propia experiencia podemos constatar que, en aquellos círculos en los que nos desenvolvemos, es común escuchar afirmaciones tendientes a

comprender hechos del pasado que formulen afirmaciones, tanto del tipo “sucedió tal día, a tal hora, en tal lugar” (discurso factual), como del tipo “¿qué hubiera sucedido si el día hubiera sido tal, la hora tal y el lugar tal?” (discurso ficcional). Ambas se validan socialmente como interpretaciones de fenómenos concretos. En la primera hay un anclaje empírico que se puede verificar apelando a las materialidades y testimonios de quienes estuvieron involucrados. En la segunda hay un ejercicio de imaginación basado en un razonamiento contrafactual.

Esta combinación ofrece una comprensión profunda de la realidad, ya que toda descripción de las condiciones fácticas implica usar la imaginación (no podemos acceder a las cosas de forma directa, sino mediante la interpretación de los objetos) y toda imaginación incluye fuentes de la experiencia material y sensible del hablante (para crear escenarios imaginados nuestra mente utiliza datos del entorno que nos rodea).

La narración factual y la ficcional se combinan para ofrecer narraciones que permitan comprender las vivencias individuales y colectivas que experimentan los seres humanos. En este sentido, ambos tipos de narraciones se incorporan en los discursos humanos, tanto en los cotidianos (relaciones interpersonales, como pareja, familia y amigos) como en los públicos (entornos profesionales, políticos, institucionales). Esto se debe a que la narración, entendida como la posibilidad de contar una secuencia o una serie de acciones o hechos, reales o imaginarios, que les suceden o pueden suceder a las personas o personajes, es un medio que utilizamos constantemente para explicar nuestras percepciones o exponer nuestros argumentos, tanto en los escenarios cotidianos como cuando ejercemos algún tipo de voz pública. La propia experiencia nos permite constatar que, en entornos cotidianos y públicos, nuestros discursos se componen tanto de narraciones factuales, como de narraciones ficcionales.

Aunque el discurso ficcional se le atribuya principalmente a la creación artística y a la industria del entretenimiento, existe una presencia del discurso ficcional por fuera de los límites de las formas de ficción genéricas, como el cuento, el poema, la novela, las series y las películas. En este sentido, la narración ficcional adquiere un conjunto de funciones sociales que permiten comprobar que, aunque se trata de esferas diferentes, lo ficcional influye en lo factual.

En *Ten theses about fictionality*, Henrik Skov Nielsen, Richard Walsh y James Phelan (2015) plantean que, incluso más allá del lenguaje cotidiano, la ficción se utiliza en distintas áreas profesionales, como la política, los negocios, la medicina, el deporte y la investigación académica, mediante el uso intencionado de historias y escenarios inventados, como las parodias, las proyecciones de “y si...”, los experimentos mentales, el planteamiento de hipótesis de todo tipo, entre otros. La ficción, en estos escenarios, cumple la función social de servir como un vehículo para negociar valores, sopesar opciones e informar creencias y opiniones. En concreto, las narraciones ficcionales (como la invención de historias o el planteamiento de situaciones hipotéticas) son utilizadas en ámbitos como la política o la economía a manera de estrategias para generar una nueva perspectiva o como forma de exponer un argumento implícito a favor del cambio.

Para estos autores, la presencia de la ficción en los discursos humanos muestra que es omnipresente en nuestra cultura. Es difícil pensar en una esfera cultural en la que el discurso ficcional esté ausente, excepto en casos en los que está explícitamente prohibido (como los controles de seguridad de los aeropuertos o los centros de reclusión penitenciaria), e incluso prohibirlo muestra su amplia presencia en las interacciones humanas. Sin embargo, señalan que, aparte del trabajo de los críticos literarios sobre la ficción genérica, la ficcionalidad casi no se estudia y a menudo no se reconoce su importancia social. Esto también se constata en la facilidad de los hablantes y el público para utilizarla. La capacidad de inventar, imaginar y comunicar sin pretender referirse a lo real es una habilidad cognitiva fundamental, crucial para las interacciones de los seres humanos entre sí y con el mundo (Nielsen *et al.*, 2015).

Este análisis requiere que distingamos la ficción como conjunto de géneros convencionales (novela, cuento, novela gráfica, cine, televisión, series, etc.) y la ficción como cualidad o modo, empleada en discursos cotidianos, escenarios profesionales, ejercicios intelectuales, entre otros. El análisis de la ficcionalidad como cualidad del discurso humano permite identificar las funciones sociales que cumple. Por eso, el uso de la ficcionalidad no es un alejamiento del mundo real, sino una estrategia comunicativa específica dentro de un contexto en ese

mundo, que, además, informa a ese público del carácter ficticio del discurso. No es un medio para construir escenarios aislados del mundo real, sino un medio para negociar un compromiso con ese mundo. No es una imitación enmarcada o de segundo orden del discurso no ficticio, sino que ambos representan dos opciones para relacionarse con el mundo real (Nielsen *et al.*, 2015).

Es claramente distinta de la mentira, ya que las mentiras están diseñadas para que se entienda que se refieren a estados de cosas reales (a pesar de su falsedad, se muestran como discursos con un anclaje empírico demostrable, como narraciones factuales). Mientras que el discurso ficcional no se refiere a situaciones reales ni intenta engañar a su audiencia sobre dichas situaciones. En lugar, inventa o imagina estados de cosas para lograr algún propósito en su contexto particular (Nielsen *et al.*, 2015).

Incluso en las ficciones genéricas el discurso ficcional no es una dimensión que pueda constituir una esfera estrictamente diferente de la realidad fáctica y social. Los cuentos, los poemas, las novelas, las series y las películas también cumplen funciones sociales que impactan en la vida de sus receptores. Aunque factualidad y ficcionalidad son escenarios expuestos como claramente diferenciados, influyen y se modifican entre sí. Mi lectura de una novela es plenamente consciente de que los personajes de esa novela no existen en la realidad factual, pero me genera reflexiones que modifican mi percepción y comportamiento con respecto a personas de mi entorno (familia, amigos, compañeros) que, a diferencia de aquellos personajes, sí existen en esa realidad factual.

En *Las compañías que elegimos* Wayne C. Booth (2005) argumenta que la lectura de obras de ficción no es una actividad pasiva, sino una forma de interacción ética con el mundo. Al leer una obra de ficción nos comprometemos con un contrato con el autor y con los personajes. Este contrato implica que estamos dispuestos a suspender nuestra incredulidad y aceptar el mundo ficticional que se nos presenta. A cambio, la obra de ficción nos presenta nuevas ideas acerca de la moral, la ética, la política y la condición humana. En este sentido, los personajes y las historias, a pesar de ser ficcionales (de no provenir de la realidad empíricamente demostrable), pueden modificar esa realidad empírica. Este razonamiento es extensivo a la recepción de otras obras de ficción que

no impliquen la lectura de textos, como el cine, el teatro, la música, entre otras.

De las reflexiones anteriores se desprende una conclusión: las funciones de la ficción van más allá de su presencia en la creación artística y en la industria del entretenimiento, y contribuyen a comprender la realidad, que se realiza combinando la narración factual y la narración ficcional. En primer lugar, porque podemos constatar que la narración ficcional está presente en los discursos elaborados durante el desarrollo de la vida cotidiana de los seres humanos y en los discursos proferidos en los escenarios políticos, sociales, culturales, económicos, en los que la narración factual se complementa con la ficcional para cumplir propósitos precisos, como persuadir a los receptores. En segundo lugar, porque las ficciones genéricas, pese a ser narraciones ficcionales, al ser recibidas por los humanos, interactúan con las narraciones factuales para formar las percepciones de esos seres humanos sobre el mundo que habitan.

En los discursos entre los cuales la ficcionalidad cumple una función más allá de la producción de obras artísticas está la construcción de la memoria individual y colectiva, debido a que en ambas operan las narraciones factuales en combinación con las narraciones ficcionales para narrar los acontecimientos del pasado vivido.

La memoria individual como narración del pasado

La memoria individual es el proceso cognitivo mediante el cual los seres humanos almacenan recuerdos de hechos que experimentaron en el pasado. En *La memoria, la historia y el olvido*, Paul Ricoeur (2013) realiza un estudio fenomenológico de la memoria en el que establece la diferencia entre la memoria-hábito y la memoria-rememoración. La primera es un proceso de memorización propio de las cosas que aprendemos de memoria para efectuar una tarea, especialmente aquellas que se requieren en ciertas profesiones, como las reglas de la gramática, las leyes, entre otras, que corresponden a la mundanidad y que son destrezas que se practican sin darse cuenta de ello. En la segunda hay conciencia de un acontecimiento que tuvo lugar, es un proceso de evocación (cuando llega el recuerdo inesperadamente) y de rememoración

(cuando buscamos el recuerdo) que implican un esfuerzo intelectual para traer la imagen del pasado al presente, y este proceso culmina con el reconocimiento de la imagen como aquello a lo que corresponde el recuerdo. Esta última corresponde a la reflexividad, por eso se trata de buscar el recuerdo al interior de sí.

La memoria-rememoración es el proceso que permite comprender el pasado vivido e incorporarlo a las reflexiones sobre el presente. Como plantea Ricoeur (2013), los seres humanos, cuando queremos acceder al pasado, realizamos una búsqueda que pretende recuperar aquello que se vivió. El objetivo de esta búsqueda es el reconocimiento del pasado y se realiza por medio de la rememoración. Por esto “la rememoración es convertir una representación esquemática en una representación llena de imágenes” (p. 50) y lo propio de la memoria es el reconocimiento de la imagen. Este proceso de rememoración es nombrado *trabajos de la memoria*, que es una categoría que el autor construye a partir de las nociones de *esfuerzo de memoria* de Henri Bergson y de *trabajo de duelo* de Sigmund Freud. El restablecimiento integral del pasado no es posible, por eso en los trabajos de la memoria es necesario articular un discurso que interprete los vestigios del pasado y les dé sentido.

Ricoeur (2013) afirma que en esta búsqueda interactuamos con las huellas mnésicas que dejó ese pasado en nosotros, que pueden ser de tres tipos: huellas documentales (materiales), huellas psíquicas (aficiones) y huellas corticales (cerebrales). Las huellas mnésicas están en el presente –no en el pasado– por eso deben ser dotadas de una dimensión semiótica, de un valor de signo, para significar que son del pasado y para que sean susceptibles de interpretación. Este enfoque plantea que la distancia temporal es esencial del fenómeno mnemónico y el referente último de la memoria es el pasado, por lo que la memoria intenta traer el pasado vivido por las comunidades mediante la narración.

En este proceso de rememoración los humanos describen las imágenes reconocidas (recuerdos) e interpretan las huellas mnésicas con las que interactúan en el presente. En este sentido la memoria es, antes que cualquier otra cosa, una narración que se produce al describir las imágenes del pasado e interpretar las huellas que de este quedan en el presente. Esta narración permite que se elabore un discurso articulado que dé sentido a la experiencia vivida por las personas y por los

pueblos y las comunidades de los que hacen parte. La narración es la forma en que la memoria conduce a la comprensión de sí mismo, como sujeto o como pueblo. Este discurso sobre el pasado se construye a partir de una narración factual apoyada en recuerdos y huellas y está acompañada de una narración ficcional centrada en la recreación de sucesos del pasado.

En su fenomenología de la memoria, Ricoeur (2013) se distancia de sus predecesores porque comienza por preguntarse qué es lo recordado y cómo funciona la memoria, mientras que hasta el momento la forma tradicional de proceder, denominada *egológica*, comenzaba preguntándose por el sujeto que recuerda y no por lo recordado. De esta manera, lo recordado es la narración del pasado vivido que se expresa a través de su puesta en el discurso. La ventaja de esta forma de proceder es que soluciona un problema de la anterior: si se toma como sujeto de la memoria al yo de la primera persona del singular, solo se puede hablar de memoria colectiva haciendo una analogía entre el sujeto y la sociedad –extrapolando lo identificado en el sujeto a la memoria de la sociedad–, lo que lleva a razonamientos equivocados. Pero si se pone el acento en lo recordado, el centro está, no en el sujeto, sino en la narración que se construye sobre el pasado y en los procedimientos que esta construcción sigue, en los cuales pueden intervenir uno o más sujetos, lo que hace posible narrar el pasado colectivo.

Al respecto, el psicoanálisis plantea el carácter selectivo de la memoria, que nos permite identificar de qué manera los sujetos seleccionan partes de su pasado para ser recordadas o ser olvidadas. En la ‘Carta 52’ de sus “Cartas a Wilhelm Fliess”, Freud (1992) afirma que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, debido a que existen unas huellas mnémicas que, de tiempo en tiempo, experimentan un reordenamiento según nuevos nexos (una retrascipción). En esta carta relata que el estudio de la retrascipción de estas huellas mnémicas lo llevó al descubrimiento de la selectividad de la memoria: “Lo esencialmente nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple sino múltiple, está registrada en diversas variedades de signos” (p. 274), esto quiere decir que dentro de esa multiplicidad de variedades del signo los sujetos seleccionan cuáles serán recordadas y cuáles olvidadas. Esta

información se encuentra en el inconsciente, por eso el autor afirma que “conciencia y memoria se excluyen entre sí” (p. 275). De esta manera la narración que implica la memoria se realiza a partir de lo que se escoge recordar y no de la totalidad de los recuerdos.

Este carácter narrativo de la memoria individual, interpretado a partir de los planteamientos de Ricoeur y Freud, coincide con lo expuesto por Oliver Sacks (2019) en *La falibilidad de la memoria*: la memoria individual es un proceso cognitivo en el que no se puede acceder completamente a los hechos del pasado, por la falibilidad de la mente al almacenar todos los recuerdos de eventos vividos (lo que se constata en los olvidados o limitados). En este sentido, la imaginación desempeña un rol en la narración sobre lo que se vivió (lo que se comprueba mediante el componente imaginativo expresado, por ejemplo, en los recuerdos inventados o plagiados). La memoria tiene cognitivamente un relato imaginario que se expresa a través de la narración de los hechos del pasado.

La imposibilidad de acceder directa y completamente a los hechos del pasado (no podemos devolver el tiempo, ni viajar a través de él) genera que nuestra memoria individual se apoye en los datos disponibles sobre ese pasado, como nuestros recuerdos y los de nuestros semejantes, y como los archivos públicos y privados, que cuentan con documentos y objetos conservados en el tiempo. Así, en la construcción de un relato sobre el pasado de los humanos, la narración relata aquellos acontecimientos vividos, y para ello el discurso sobre el pasado combina –como se explicó anteriormente respecto a los discursos cotidianos y públicos– la narración factual y la ficcional. La narración del pasado no es un relato fijo y exacto que pueda traerse al presente de la misma manera en todo momento, sino que está influido por las reconstrucciones propias de los sujetos y de las comunidades.

La memoria colectiva como discurso público

Lo mismo ocurre con la memoria colectiva: su construcción depende de la producción de una narración sobre el pasado colectivo. Maurice Halbwachs (2009) en *La memoria colectiva* plantea que existe una estrecha relación entre memoria individual y memoria colectiva, porque

ambas se apoyan en los testimonios propios y de otros para reconstruir los hechos vividos en el pasado. La memoria individual no es propia del sujeto, ya que, incluso si se encuentra solo, los acontecimientos que vive se fijan como recuerdos solo si los conecta con los marcos sociales que le sirven de referencia. Se recuerda a condición de situarse en el punto de vista de uno o varios grupos y volver a colocarse en una o varias corrientes de pensamiento colectivo.

Aunque sea paradójico, Halbwachs (2009) plantea que nos cuesta más evocar recuerdos que solo nos conciernen a nosotros –los que constituyen nuestro bien más exclusivo– como si no pudieran escapar a los demás más que a condición de escaparse también de nosotros mismos. Mientras que los recuerdos que están conectados de forma más directa con referentes externos son más accesibles para nosotros debido a que –mientras más presentes y cercanos tengamos esos referentes– con mayor facilidad podemos evocar esos recuerdos y traerlos a nuestros pensamientos.

Para Halbwachs (2009) la memoria colectiva toma forma con independencia de la memoria individual, aunque se apoye en ella: “La memoria colectiva envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas. Evoluciona según sus leyes, y si bien algunos recuerdos individuales penetran también a veces en ella, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es una conciencia personal” (p. 54). La diferencia entre ambos tipos de memoria es dónde se almacenan los relatos: la memoria individual es interior, la conocemos solo por la introspección e incluye nuestros recuerdos personales, aquellos que vivimos directamente, los relatos están en la mente de los sujetos; la memoria colectiva es exterior, la conocemos desde fuera y está compuesta por los recuerdos que atesora y destaca la sociedad en su conjunto, los relatos están en discursos sociales y en sus medios de difusión.

Esto implica que en ambos tipos de memoria existe un componente narrativo, debido a que los recuerdos solo se fijan como tales si existe una narración de los sujetos que los sitúe en un marco referencial más amplio. La memoria es, en consecuencia, un discurso que las personas dirigen a sí mismas y a otros. Esto nos permite concluir que la construcción de la memoria individual y colectiva implica una

narración acerca de hechos del pasado. Nuevamente, podemos afirmar que esta narración se vale de elementos de la narración factual y de la narración ficcional porque utiliza como insumos los aspectos de la realidad empírica experimentada por los sujetos, pero también los marcos interpretativos que va construyendo la sociedad a lo largo del tiempo, los cuales representan la experiencia, no solamente a través de la descripción de la realidad empírica, sino por medio de un conjunto de signos y símbolos que no son la descripción de un referente existente en la realidad empírica, sino un conjunto de sentido por sí mismos. La memoria colectiva, para que logre serlo, debe incorporar sus expresiones en el escenario público, ya sea en lo comunitario, local, regional, nacional o mundial. Sus relatos y narraciones deben referirse a un pasado que, en algún sentido, se considere colectivo. Estas narraciones se incorporan al ámbito del discurso público, por ejemplo, de las genealogías e historias familiares o de la historia nacional, entre otros.

En relación con la memoria colectiva, la narración ficcional cumple la función de sintetizar gran parte de los acontecimientos que, como lo nombra Halbwachs, la sociedad en su conjunto pretende atesorar y destacar. La narración ficcional en el discurso social cumple esta función produciendo relatos articulados que den cuenta de ese pasado abordable y comprensiblemente. Sería imposible, por ejemplo, dar cuenta de todos los acontecimientos sucedidos, y de todos los detalles que en efecto implicaron, sin recurrir a una labor de síntesis que seleccione, depure y reorganice estos acontecimientos en un hilo conductor narrativo, y en procedimientos como estos la narración factual se queda corta, debido a que no puede llevar a cabo su carácter referencial al momento de dar cuenta, de la manera más descriptiva y fiel posible, de los acontecimientos sucedidos. Mientras que la narración ficcional puede utilizar otros recursos que, por ejemplo, construyan historias y personajes que recojan los principales elementos de ese pasado y los presenten a través de narraciones sintéticas y comprensibles.

En el mismo sentido, las ficciones genéricas cumplen funciones similares al momento de narrar el pasado que la sociedad quiere destacar en su memoria colectiva. La literatura, el cine, la pintura, el teatro cumplen la función de retratar y expresar lo sucedido en ese pasado. Así, usan el lenguaje para expresar los componentes de esa memoria

colectiva, aunque no describan referencialmente los acontecimientos vividos, sino a través de personajes ficcionales que recojan elementos de los personajes reales o de sucesos creados a partir de sucesos reales de los que se conserva información. Además, se valen del uso de alegorías, metáforas, analogías, entre otros recursos narrativos ficcionales. En uno de sus planteamientos, Halbwachs alude al lugar de las ficciones genéricas en la memoria colectiva y muestra cómo la narración ficcional permite que exista una memoria colectiva que es común a los integrantes de la sociedad, incluso si esta se refiere a acontecimientos que no han vivido directamente. Esto lo explica a partir del siguiente argumento:

Si entendemos que conocemos nuestra memoria personal solo desde dentro, y la memoria colectiva desde fuera, entre una y otra habrá un fuerte contraste. Me acuerdo de Reims porque allí viví durante todo un año. Recuerdo también que Juana de Arco estuvo en Reims, y que ahí coronaron a Carlos VII, porque lo he oído o lo he leído. En el *teatro*, el *cine*, etc., se ha representado tanto a Juana de Arco que no me cuesta nada *imaginármela* en Reims. Al mismo tiempo, sé perfectamente que no he podido ser testigo del acontecimiento en sí y me limito a las palabras que he *leído* u *oído*, signos reproducidos a través del tiempo, que son todo lo que me llega del pasado (2009, p. 55, énfasis añadido).

La memoria colectiva está compuesta por símbolos, podemos imaginarlos, pero nos resulta completamente imposible recordarlos (precisamente porque no los vivimos). Estos son signos reproducidos a través del tiempo utilizando recursos de las narraciones ficcionales. En este sentido, la memoria colectiva tiene un importante componente de imaginación, debido a que es una memoria que se ha recibido de otros y que, por medio de la imaginación, se logra visualizar, a pesar de no haberse vivido directamente, y, posteriormente, se expresa de nuevo a través del lenguaje, que es el que permite que se lleve a la estructura pública como memoria colectiva.

El lenguaje tiene una función esencial en el proceso de recuperación de las imágenes del pasado (recuerdos) y en la transmisión de estos entre los integrantes de un mismo grupo social. Como hemos visto, en la memoria individual (Ricoeur, Freud, Sacks, Halbwachs) se requiere llevar al lenguaje el reconocimiento de la imagen rememorada

y esta se encuentra encaminada hacia la oralidad, y con ello está encaminada también hacia la estructura pública, porque hay un tercero que recibe el testimonio. En la memoria colectiva (Ricoeur, Halbwachs) el testimonio y el signo del pasado permiten que el grupo social reconozca los acontecimientos que hacen parte de ella, aunque no los hayan vivido. En todo esto encontramos que hay una dimensión de la imaginación que se encuentra presente en ambas, y esa dimensión imaginativa se expresa a través de la narración ficcional.

Narraciones ficcionales de la memoria colectiva

Como plantean Nielsen, Walsh y Phelan (2015), la retórica de la narración ficcional se basa en la intención comunicativa de ofrecer una comprensión sobre un aspecto de la realidad a través de recursos ficcionales, en la que tanto el emisor como su público son conscientes de su carácter ficcional. Para desarrollar esta idea los autores toman el caso de los mitos. Estos pueden describir o no eventos reales, pero lo que importa es si tienen la intención de describirlos. Si es así, entonces son no ficcionales, y si no, son ficcionales. Si pretenden ser ficcionales, pero se toman como no ficcionales, entonces se trata de un caso de mala comunicación. En aquellos que no quieren describir hechos reales, es decir, en los ficcionales, estamos ante casos de mitos que ofrecen una explicación de la realidad que no se basa en el discurso factual (p. 65).

La narración ficcional presente en la memoria colectiva tiene similitudes con aquella presente en los mitos, porque cumple esta misma condición de ofrecer una explicación de un aspecto de la realidad (que es el pasado colectivo) utilizando elementos de la narración ficcional (para complementar la narración factual). La memoria colectiva puede describir o no los eventos tal cual como sucedieron. Si lo hace, debe adecuarse a la descripción de las circunstancias de tiempo, modo y lugar en las que acontecieron (como estrictamente hace la narración factual). Si no lo hace, puede recurrir a figuraciones, símbolos y representaciones que, utilizando como insumo la realidad factual y empíricamente demostrable, creen relatos que permitan interpretar y comprender el pasado colectivo (como lo hace la narración ficcional).

Como en los mitos, no en pocas ocasiones la construcción de la memoria colectiva recurre a las narraciones ficcionales. Existen conceptos y casos propios del ámbito ficcional que se incorporan en la memoria colectiva y en sus manifestaciones en el escenario público, para servir como recurso en la comprensión del pasado colectivo. Esto se realiza a través del uso de arquetipos y figuraciones que nos permiten comprender porciones de la realidad que antes permanecían confusas, tanto por el gran volumen de información que se puede tener sobre algunos hechos del pasado, como por la escasa o nula información que se pueda tener sobre otros. La narración ficcional solventa ambos problemas porque permite representar a través de imágenes arquetípicas a los participantes del hecho histórico.

Carl Gustav Jung en su psicología analítica definió los arquetipos como patrones e imágenes arcaicas universales que representan simbólicamente las fuerzas y motivaciones básicas del ser humano. Estos residen en el inconsciente colectivo y se transmiten a través de la herencia biológica y cultural. Son esquemas subyacentes e inaprensibles del inconsciente, que pasan al plano consciente cuando los sujetos y sus culturas les dan un contenido específico a través de las imágenes arquetípicas. El arquetipo es el esquema (y se encuentra en el inconsciente) y la imagen arquetípica es la que dota de contenido ese esquema (y se encuentra en el plano consciente). Los principales arquetipos son el ánima, el animus, la sombra, la persona, la gran madre, el gran padre, el sí mismo, el inocente, el amigo, el amante, el sabio, el mago, el héroe, el cuidador, el explorador, el rebelde, el creador, el bufón y el gobernante; y sus imágenes arquetípicas son los contenidos que les atribuimos en el arte y la literatura, en los mitos y las leyendas, en las experiencias religiosas, en los sueños, en la vida cotidiana, entre otras. Por ejemplo, el arquetipo de la gran madre tiene como rasgos lo maternal, la mágica autoridad, la sabiduría, la altura espiritual más allá del intelecto, lo bondadoso y protector, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento, entre otros; y algunas de sus imágenes arquetípicas presentes en la cultura son la madre y abuela personales, la niñera, la Virgen María en el cristianismo, la luna y la siembra en un sentido más amplio, entre otros. La principal función de los arquetipos es proporcionar orden y significado a nuestra experiencia, ayudándonos a comprender el

mundo que nos rodea al entregarnos marcos de referencia y patrones de significado (Jung, 2009; Jung y Storr, 1998).

En la construcción de la memoria colectiva, nuestros esquemas mentales y discursivos operan con procedimientos de síntesis que dotan de sentido el pasado que pretendemos comprender. En esta línea, creamos imágenes arquetípicas que sintetizan sus rasgos principales en figuras que, aunque tengan una dimensión de invención, nos permiten hacer aprehensible esa realidad. También operan llenando los vacíos que encontramos por la escasez de información a partir de narraciones que conecten los elementos y factores que sí conocemos en un relato lógico y coherente.

Veamos un caso que ilustra los anteriores planteamientos: en la memoria colectiva de las sociedades occidentales está presente, con gran fuerza, el recuerdo de los crímenes cometidos en la Segunda Guerra Mundial, especialmente el exterminio perpetrado contra el pueblo judío europeo por el régimen nazi en los campos de concentración. La figura de este exterminio es Auschwitz, un símbolo que, donde quiera que se escuche, representa una imagen mental relacionada con este suceso.

Si nos atenemos a los procedimientos propios de la narración factual, Auschwitz no es una entidad por sí misma que represente un período de la historia del siglo XX, sino el nombre alemán de la ciudad polaca Oświęcim. Incluso si reconocemos que un término puede tener varias acepciones, y que una segunda acepción de la palabra Auschwitz puede ser la que se refiere al exterminio judío, seguiríamos estando equivocados al atenernos a la narración factual exclusivamente, porque Auschwitz fue tan solo uno de los aproximadamente 149 campos (con sus respectivos 814 subcampos) que existieron durante el régimen nazi, según datos de la Jewish Virtual Library (2024). Y, sin embargo, Auschwitz se ha convertido en una figura ficcional que engloba y explica mucho más allá de su referencia factual específica.

Esta combinación de narración factual y ficcional utilizada, tanto en los discursos públicos como en las ficciones genéricas, para la comprensión del pasado colectivo violento que englobamos bajo la categoría de Auschwitz, hace que nuestra memoria colectiva utilice recursos narrativos ficcionales como la creación de imágenes arquetípicas, entre

las que se destacan dos: la figura del prisionero del campo de concentración y la figura del oficial nazi. En ningún caso es posible que en el lenguaje cotidiano o en los discursos públicos operemos solo con las referencias factuales de estas figuras. Simplemente no nos alcanzarían las palabras para agrupar las características que todos los oficiales o prisioneros pudieran tener para trabajar con una narración referencial respecto a la realidad empírica. Además, si lográramos hacerlo, nuestro discurso sería ininteligible, y no tendría mayor valor que el de la acumulación de información.

A partir del arquetipo del inocente –al que se le atribuyen los rasgos de pureza, fidelidad, ingenuidad, humildad, novedad, potencial para crecer, esperanza para el futuro, anhelo de felicidad, entre otros¹ (Faber y Mayer, 2009; Jung, 2009)– se construye en la memoria colectiva la imagen arquetípica del prisionero del campo de concentración, al que narrativamente se le atribuyen unos rasgos específicos en el imaginario colectivo: uniforme de rayas, delgadez, indefensión, sumisión y se le exime de culpa sobre la violencia vivida.

A partir del arquetipo de la sombra –al que se le atribuyen los rasgos de violencia, tormento, rechazo, carente de moralidad y productora de vergüenza, entre otros² (Faber y Mayer, 2009; Jung y Storr, 1998)– se construye en la memoria colectiva la imagen arquetípica del oficial nazi, que narrativamente se describe como una figura con unos rasgos específicos: uniforme militar, rigidez, crueldad, sevicia, indolencia, ambición y ansia de poder.

Estos arquetipos y sus correspondientes imágenes mentales, que podemos constatar en nuestra propia experiencia y en la de otros, son en sí mismos un recurso ficcional que se crea tanto con elementos de la narración factual como de la narración ficcional.

¹ Jung (2009) nombra este arquetipo como *puer aeternus* (niño eterno) o niño dios. Fueron los desarrollos posteriores los que sintetizaron las distintas denominaciones y definiciones del autor bajo la denominación de este arquetipo como inocente (Faber y Mayer, 2009).

² Jung (1998) le atribuye dos dimensiones al arquetipo de la sombra. La primera es como una representación de la totalidad del inconsciente personal. La segunda es el lado oscuro del ser humano, que se oculta porque produce vergüenza o reproche moral. El ejemplo expuesto se basa en la segunda dimensión.

En la narración factual las imágenes arquetípicas del prisionero judío inocente y del oficial nazi sombrío se apoyan en las investigaciones históricas, los procesos judiciales, los museos y memoriales, los proyectos pedagógicos, la literatura testimonial y el cine documental que denuncian los crímenes cometidos contra el pueblo judío perpetrados por los integrantes del régimen nazi, los cuales son ampliamente conocidos. En estos se encuentran los múltiples procesos judiciales, entre los que destacan los Juicios de Núremberg, que atribuyeron la responsabilidad de los integrantes del régimen nazi y, a pesar de ser solamente doce condenas, son ampliamente recordados en el imaginario colectivo como un ejercicio de justicia retributiva. Además, se destaca la visión de dos obras testimoniales ampliamente conocidas: el documental *Shoah* (1985), dirigido por Claude Lanzmann, un ejercicio de historia oral que reúne diez horas de testimonios en primera persona de víctimas, testigos y perpetradores del exterminio judío, poniendo en el centro la indefensión de las víctimas y la servicia de los victimarios, y el libro *El hombre en busca del sentido* de Viktor Frankl (2015), en el que el autor relata sus vivencias en un campo de concentración en tres fases (internamiento en el campo, vida en el campo y después de la liberación) profundizando en su experiencia de superación. Su anclaje es factual, por eso se apoyan exclusivamente en sucesos empíricamente demostrables y que hacen parte de sus recuerdos personales.

En la narración ficcional las imágenes arquetípicas están apoyadas principalmente en el cine y la literatura que, con sus estrategias narrativas propias y su posibilidad de recurrir a la creación artística, tienen un margen de maniobra más amplio que la narración factual.

En la película *La vida es bella* (1997), dirigida por Roberto Benigni, se relata cómo un padre le hace creer a su hijo que la vida en el campo de concentración es un juego para disminuir el dolor de la experiencia. Aquí la imagen de la inocencia del niño y la entrega incondicional de su padre refuerzan la imagen arquetípica del prisionero judío inocente. En *La lista de Schindler* (1993), dirigida por Steven Spielberg, se retrata cómo un empresario alemán miembro del Partido Nazi pone en marcha un plan para salvar a más de mil judíos, y en *El pianista* (2002), dirigida por Roman Polanski, se relata cómo un pianista logra sobrevivir al exterminio, en parte, porque un oficial nazi admirador de su música le

ayuda a sobrevivir. En estas dos películas se refuerza la imagen arquetípica del oficial nazi sombrío, porque al relatar dos casos de hombres capaces de tener compasión en medio de la guerra, se fortalece la idea de que los victimarios tuvieron elección, y se juzga con mayor crudeza al conjunto de integrantes del régimen nazi que no eligieron la compasión, sino la violencia.

En la novela *El niño con el pijama de rayas* de John Boyne (2012), una de las obras más vendidas sobre el tema, el recurso propuesto por el autor es la relación entre Bruno (un niño alemán) y Shmuel (un niño judío), quienes establecen una relación de amistad a través de la reja del campo de concentración, en la cual Bruno (y el lector) se enteran de lo que estaba viviendo Shmuel (y los demás prisioneros) en el campo. La mirada de Bruno y el testimonio inocente de Shmuel refuerzan la imagen arquetípica del prisionero judío inocente. En *Maus: Relato de un superviviente* de Art Spiegelman (2007), mediante el género de la novela gráfica, se muestra cómo en una familia judía (que es retratada como ratones) un padre ofrece a su hijo el testimonio de su paso por los campos de concentración y los crímenes que cometieron allí los oficiales nazis (que son retratados como gatos). Este recurso ficcional de representar como animales a los personajes, y de utilizar ratones para las víctimas y gatos para sus victimarios, refuerza el imaginario de separación entre unos y otros e ilustra la idea de que los primeros son los inocentes e indefensos y los segundos los perseguidores y violentos.

Existen novelas que retratan específicamente la experiencia de los oficiales nazis. *Las benévolas* de Jonathan Littell (2007) utiliza el recurso de una autobiografía ficticia para narrar la vida de un exoficial de las ss alemanas que, décadas después, relata su participación en los crímenes cometidos por el Tercer Reich. La narración en primera persona y la descripción de escenas fuertes y violentas pueden generar repulsión en el lector y refuerzan la imagen arquetípica del oficial nazi sombrío. *La zona de interés*, de Martin Amis (2015), relata la historia de un oficial de Auschwitz que se enamora de la esposa del comandante del campo. La obra tiene tres narradores: el oficial, el comandante y un *sonderkommando* judío al que el comandante le encarga asesinar a su esposa al darse cuenta de la situación. Los tres, en distintos niveles, responsables de los crímenes cometidos en el campo, cuyos relatos

también refuerzan esta imagen arquetípica al mostrar, entre otras cosas, el abuso de poder del comandante que se impone ante los demás personajes a causa de su rango.

La construcción de la memoria colectiva se desarrolla y se expone en los discursos públicos a partir de recursos ficcionales, como las imágenes arquetípicas. Estas parten de esquemas innatos del ser humano, y por eso contribuyen a la narración de los acontecimientos del pasado, y su estudio nos permite comprender parte de los procedimientos con los que se construye la memoria colectiva. Sin embargo, no se puede desconocer que pueden conducir a reduccionismos e implican un riesgo para la comprensión de las complejidades del pasado colectivo. En este sentido, deben tomarse únicamente como uno entre otros recursos ficcionales posibles para dotar de sentido este pasado. La narración ficcional incluye otros recursos, por ejemplo metáforas, analogías y alegorías, que también pueden utilizarse. En el caso de Auschwitz, Primo Levi en *Los hundidos y los salvados* (2015) desarrolla el concepto de la zona gris, que puede entenderse como una metáfora en la que plantea que, en situaciones extremas como las que se vivieron en los campos de concentración nazis, existe un área moralmente ambigua en la que las distinciones entre el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto, se vuelven difusas y complejas. En los campos de concentración hubo judíos que fueron obligados a contribuir a su propia destrucción, siendo así colaboradores forzados del exterminio nazi. Este concepto pone en cuestión las imágenes arquetípicas identificadas en la memoria colectiva, mostrando cómo la narración ficcional puede ofrecer distintas y complejas interpretaciones del pasado colectivo.

Conclusión

Este texto ha demostrado que la narración factual y la narración ficcional, a pesar de sus diferencias en cuanto a la referencialidad y la pretensión de verdad, se combinan en los procesos de construcción de la memoria colectiva. La narración factual, anclada en los hechos empíricamente verificables, proporciona el marco de referencia para recordar acontecimientos pasados; mientras que la narración ficcional, basada en la imaginación y la invención, permite completar, reinterpretar y

dotar de sentido a las lagunas y silencios del recuerdo. En la memoria individual –como mostraron los análisis de Ricoeur, Freud y Sacks– la rememoración implica siempre una recreación parcial, en la que la imaginación y experiencia sensorial se entrelazan. Esta dinámica se amplifica en la memoria colectiva, en la que –siguiendo a Halbwachs– los recuerdos individuales se reinterpretan a partir de marcos sociales que reordenan los acontecimientos pasados en función de significados colectivos. Dentro de este proceso la narración ficcional cumple funciones precisas: facilita la síntesis de eventos complejos, crea continuidad narrativa en relatos fragmentados y genera símbolos accesibles que condensan experiencias históricas. El estudio de las imágenes arquetípicas –a partir de Jung– permitió identificar cómo figuras como el “prisionero inocente” y el “oficial nazi sombrío” en la memoria de los campos de concentración nazi funcionan como esquemas simbólicos que sintetizan, simplifican y transmiten el trauma histórico, tanto en discursos públicos como en representaciones culturales. El caso de Auschwitz mostró que, aunque basado en hechos documentados, el relato social del exterminio recurre a dispositivos ficcionales para construir sentidos compartidos. Comprender esta interacción entre narración factual y ficcional permite advertir, no solo la riqueza interpretativa de la memoria colectiva, sino también sus riesgos: la simplificación excesiva, la fijación de estereotipos y la instrumentalización del pasado para validar identidades, valores y proyectos sociales actuales. En este sentido, analizar los modos narrativos de construcción de la memoria permite comprender cómo las sociedades recuerdan, representan y disputan su historia.

Referencias

- Amis, M. (2015). *La zona de interés*. Anagrama.
- Benigni, R. (dir.). (1997). *La vida es bella* [película]. Miramax.
- Booth, W. C. (2005). *Las compañías que elegimos: Una ética de la ficción*. Fondo de Cultura Económica.
- Boyne, J. (2012). *El niño con el pijama de rayas*. Salamandra.

- Faber, M. A., y Mayer, J. D. (2009). Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, 43(3), 307-322. <https://doi.org/10.1016/J.JRP.2008.11.003>
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca del sentido*. Herder.
- Freud, S. (1992). *Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud (1886-1899)*. Amorrortu Editores.
- Halbwachs, M. (2009). *La memoria colectiva*. Universidad de Zaragoza.
- Jewish Virtual Library. (2024). *Full Listing of Concentration Camps*. <https://goo.su/Rpzz1S>
- Jung, C. G. (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.
- Jung, C. G. y Storr, A. (comp.). (1998). *The essential Jung*. Fontana Press.
- Lanzmann, C. (dir.). (1985). *Shoah* [documental]. New Yorker Films.
- Levi, P. (2015). *Los hundidos y los salvados*. En Trilogía de Auschwitz. Planeta.
- Littell, J. (2007). *Las benévolas*. RBA Libros.
- Nielsen, H. S., Walsh, R. y Phelan, J. (2015). Ten theses about fictionality. *Narrative*, 23(1), 61-73. <https://doi.org/10.1353/NAR.2015.0005>
- Polanski, R. (dir.). (2002). *El pianista* [película]. Universal Pictures.
- Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Sacks, O. (2019). *La falibilidad de la memoria*. En *El río de la conciencia*. Anagrama.
- Schaeffer, J.-M. (2013). *Fictional vs. Factual Narration*. En P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier y W. Schmid (eds.), *The Living Handbook of Narratology*. De Gruyter Hamburg University. <https://goo.su/1ekya9x>

Spiegelman, A. (2007). *Maus: Relato de un superviviente*. Planeta de Agostini.

Spielberg, S. (dir.). (1993). *La lista de Schindler* [película]. Universal Pictures.

Recepción ética de obras literarias: Una metodología de conversación para la imaginación narrativa¹

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch7>

*Juan Pablo Pino Posada, Karla Ospina Bonilla,
Matilda Lara Viana, Luisa Fernanda Montoya*

Introducción

El presente capítulo expone una metodología desarrollada en colaboración con los grupos de lectura de las bibliotecas municipales de Granada y Anorí (Antioquia, Colombia) durante un proceso investigativo de apropiación social del conocimiento (ASC) llevado a cabo a lo largo de 2022 y 2023. La metodología tiene como propósito encaminar la conversación sobre piezas literarias hacia el ejercicio de la empatía en términos de imaginación narrativa, esto es, de acuerdo con Martha Nussbaum (2010), hacia la capacidad de imaginar, a partir de los relatos literarios, cómo sería estar en el lugar del otro y de comprender e interpretar críticamente tanto las circunstancias como el mundo interior de ese otro. En este sentido, la metodología quiere hacer operativo el potencial ético de las narraciones mediante la inserción de las mismas en dispositivos de interacción y reflexión comunitaria que respondan a desafíos contemporáneos.

El capítulo presenta un breve estado del arte de las diferentes experiencias de mediación sistematizadas en la literatura académica, continúa con la descripción del proceso investigativo de acuerdo con los principios

¹ Capítulo resultado de la investigación “Literatura, vida buena y convivencia: diseño e implementación de un modelo de recepción de obras literarias para fomento de la empatía y la imaginación narrativa”, financiada por la Universidad EAFIT (código 11090242021). Los autores agradecemos especialmente a Edith Katerine Giraldo Aguirre, mediadora del grupo de Granada, Camila Marín Hernández, mediadora del grupo de Anorí, Ana María González Cotes, del equipo de ASC de EAFIT, a Manuela Ramírez Hincapié, miembro del equipo base, y al resto de participantes, colaboradores y asesores que en diferentes momentos acompañaron la investigación.

de la ASC, describe la metodología propuesta con el respectivo soporte conceptual y testimonial y finalmente adelanta algunas conclusiones.

Mediaciones literarias

Recientemente se han gestado alrededor del mundo diversas propuestas de intervención sociocultural en las que la literatura actúa como mediadora para la consecución de objetivos formativos en los ámbitos de la ética y la política. En ellas, la literatura figura como herramienta de intervención que favorece procesos de participación para la transformación social (Sarrate Capdevila y González Olivares, 2013). Algunos objetivos frecuentes de este aprovechamiento son la educación en ética, la prevención de la violencia y la intervención en emergencias y contextos adversos. La idea que subyace a estas propuestas es que las narraciones sirven como dispositivo de mediación para activar la reflexión sobre posturas éticas, tramitar pacíficamente las diferencias, resignificar realidades confusas y otorgar sentido a la experiencia.

Sobre la educación en ética mediada por la literatura abundan las propuestas metodológicas. Este vínculo aparece de manera reiterada en escenarios universitarios, particularmente en programas de negocios, en los que hay una creciente preocupación por las herramientas éticas con las que los profesionales toman decisiones. Un ejemplo reciente es el excelente estudio cualitativo de Brokerhof *et al.* (2023). Tras implementar, para estudiantes de MBA, un nuevo curso de ética mediado por literatura, se encontró que, contrario a las propuestas clásicas de aproximación teórica y análisis de casos estandarizados, leer y discutir literatura con énfasis en la identificación y solución de conflictos éticos permite a los alumnos ejercitarse exitosamente su “músculo moral” (Brokerhof *et al.*, 2023, p. 64). En el marco de procedimientos que combinaron la lectura de piezas con la reflexión teórica y con el diálogo y que ocasionaron tanto la adopción de posiciones morales complejas como la estimulación de la imaginación moral por medio de la toma de perspectiva, el estudio concluyó que el recurso a obras literarias incrementa la conciencia moral de los participantes y los dispone a un actuar ético en su día a día.

En esa misma línea de operativización de herramientas literarias, existen propuestas que emplean la literatura para la prevención de la violencia social y política. Sobre la base de ideas semejantes a las que soportan la educación en ética, dichas propuestas exploran la posibilidad de neutralizar el odio y los prejuicios raciales y sectarios por medio del diálogo literario. En esta variante, la atención se encuentra dirigida hacia procesos de perdón, reconstrucción de tejidos sociales disueltos y resignificación de realidades confusas como, por ejemplo, los postconflictos. La literatura, desde esta perspectiva, ha de ser entendida como una “herramienta de reivindicación humana y social” (Vásquez Santamaría *et al.*, 2018, p. 29) que puede suscitar el perdón y la reestructuración de la civilidad, pues actúa como “testimonio ético-político que deja huella del acontecimiento en la memoria colectiva y constituye el escenario propicio para el encuentro y la afirmación de la otredad y de la memoria” (p. 20).

Un ejemplo fue divulgado en 2021 por docentes de la Universidad de Barcelona. En su artículo plantean una estrategia educativa que mezcla la historia, la literatura y el diálogo para la prevención del extremismo violento (PEV). La propuesta apunta a desactivar, por medio de la mediación literaria y el diálogo con los “otros” (aquellos que son diferentes a mí y que se oponen a un “nosotros” al que pertenezco), los estereotipos y los odios heredados. Sirviéndose del cuento “Café Titanic” de Ivo Andric (2008) los investigadores abordan, en concreto, la violencia ustacha (nazi) vivida en Yugoslavia. El objetivo de la estrategia, de la mano del ejemplo literario e histórico específico, es la prevención del acto violento en el entendido de que “la literatura es un instrumento de gestión pública con impacto social en la PEV, ya que se adentra en un diálogo que deja al descubierto tanto las ideas que sustentan el extremismo [p. ej. los prejuicios y los estereotipos], como aquellas que consolidan la convivencia en democracia [p. ej. la memoria]” (García Morales *et al.*, 2021, p. 202). En suma, los investigadores encuentran en el diálogo literario la posibilidad de “poner en práctica el reconocimiento de la igual dignidad de las personas, con el fin de que los derechos humanos sean una realidad en la vida cotidiana” (p. 202).

A tono con la anterior, otra propuesta didáctica aboga por el recurso a la literatura para la prevención de la violencia de género en escenarios universitarios. La propuesta busca implementar la lectura y discusión de obras literarias escritas por mujeres para lograr el objetivo de comprender la realidad de la mujer entre los siglos XIX y XX. El diálogo y la interacción, según la autora, contribuyen a “la construcción intersubjetiva del significado de los textos desde una dimensión social de la lectura” (Peragón López, 2020, p. 13), de tal suerte que los participantes obtienen, en el trato grupal con diversas piezas literarias, un entendimiento de la condición de ser mujer en diferentes épocas. La literatura actúa aquí como repositorio de memoria histórica –como “archivo de la infelicidad”, para traer a cuenta la expresión de Sara Ahmed (2019)–, en contacto con el cual los lectores y dialogantes se pueden posicionar de manera crítica frente al tema y pueden crear así escenarios de prevención de la violencia.

En esta misma línea, fundamentada en esta pedagogía de la memoria, el perdón y la desnaturalización de la violencia, Mosquera y Rodríguez (2018) proponen un acercamiento, en la escuela, al conflicto armado colombiano por medio de la literatura. Similar a las propuestas anteriores, el equipo pone a prueba y evalúa una metodología para la prevención de la violencia, en este caso en un contexto de postconflicto. Lo que encuentran es que por medio de las narraciones los participantes (estudiantes de diversos cursos de una institución educativa, sus padres y algunos docentes) desarrollaron nuevos sentidos del conflicto armado colombiano, entendieron mejor sus consecuencias y la realidad del país en que viven, se posicionaron de forma empática con las víctimas y desnaturalizaron la violencia que ha sido típica en su contexto. Concluyen que este acercamiento a la realidad social del país es una forma que permite la configuración de “sujetos políticos, compasivos, civilizados y éticos” que pueden acercarse a la realidad desde el cuidado, el perdón, la democracia, el respeto por la diversidad y la paz (Mosquera y Rodríguez, 2018, p. 57).

Finalmente, la mediación literaria ha sido empleada, también, para la intervención en emergencias y contextos adversos como catástrofes naturales, desplazamiento o migración forzada. Por ejemplo, por parte del Cерлalc existe una propuesta que ofrece herramientas teóricas y prácticas

para mediadores culturales de cara al empleo de la literatura para “abrir espacios de contención, diálogo y participación que permitan a todas las personas identificar posibles vías para salir de las crisis y convertirse en artífices del cambio frente a la adversidad” (Arizpe *et al.*, 2022, p. 7). Desde esta perspectiva, las narraciones sirven como herramientas para comprender la propia realidad y resignificarla de un modo que les permita a los participantes retomar el rumbo de sus vidas. Esta mirada resulta común con lo expuesto por Véliz *et al* (2021) en su artículo “Estrategias de mediación cultural en emergencias”. Allí, tras una serie de entrevistas realizadas a mediadores que ejercen en contextos adversos como campamentos para migrantes, hospitales o espacios comunitarios, se concluye que la mediación literaria puede cumplir un rol de acompañamiento y tiene el potencial de “crear espacios de refugio, resignificación y apoyo para poblaciones en contextos de crisis” (Véliz *et al.*, 2021, p. 3).

Las investigaciones mencionadas, publicadas durante la última década, se refieren a algunos ejemplos paradigmáticos de prácticas de intervención cultural mediadas por literatura. La metodología de recepción ética que proponemos en el presente capítulo se sitúa dentro de la tradición de dichas prácticas. Aunque contiene elementos de la educación en ética en el sentido de que aspira a incrementar cierta conciencia moral y aunque se implementó en el escenario de posconflicto colombiano que puede ser calificado de contexto adverso, la metodología se sitúa más decididamente en la línea de prevención de la violencia por cuanto se propone el estímulo de la imaginación narrativa de cara a un impacto positivo en la convivencia por fuera de las aulas de clase.

Método de investigación y secuencia de apropiación social del conocimiento (ASC)

La presente propuesta metodológica se deja entender como el fortalecimiento de un asunto de interés social, a saber, como el mejoramiento de la práctica comunitaria de los grupos de lectura (Minciencias, 2024). En ese sentido, se trata de un proceso de apropiación social del conocimiento (ASC), cuyos 5 principios rectores son: i) reconocimiento de contexto, ii) participación, iii) diálogo de saberes y conocimientos, iv) transformación y v) reflexión crítica (Copete *et al.*, 2023; Minciencias, 2024).

En el diseño de este proceso investigativo tuvimos en cuenta dichos principios y, al mismo tiempo, incorporamos elementos del enfoque de investigación-acción-participación, así como estrategias de indagación fenomenológica empírica y hermenéutica (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018).

A continuación, describimos el proceso investigativo de ASC de acuerdo con tres fases sucesivas: la identificación de escenarios, la investigación de campo y el análisis de información y resultados.

Identificación de escenarios

Para los escenarios de investigación y participación optamos por dos municipios del departamento de Antioquia ubicados por fuera del Área Metropolitana del Valle de Aburrá. La decisión de no incluir a Medellín y sus inmediaciones fue motivada por el propósito de contribuir a la superación de la brecha territorial que existe entre el valle de Aburrá y las subregiones del departamento en lo atinente a desarrollo, planificación y calidad de vida, entre otros (Gobernación de Antioquia, 2020). En los ciento quince municipios considerados, siguiendo el principio de *reconocimiento de contexto*, se indagó acerca de si contaban con biblioteca municipal y con grupos de lectura consolidados. El instrumento de recolección de información consistió en un formulario electrónico que fue distribuido por intermedio de la oficina de la Red Departamental de Bibliotecas Públicas de Antioquia.

Aunque los ciento quince municipios cuentan con bibliotecas municipales, solo veintiocho de ellos informaron en sus respuestas que tenían un grupo de lectura. Se tuvieron en cuenta, además, los siguientes criterios: edad (grupos de jóvenes en adelante), periodicidad de los encuentros, trayectoria de existencia del grupo y número de integrantes. A partir de esta información inicial realizamos llamadas tipo cuestionario para verificar las respuestas del formulario e indagar adicionalmente en los siguientes aspectos: el tipo de lecturas a las que acudían, la forma de seleccionar las obras, la metodología de interacción del grupo y la constancia de los participantes. Lo anterior obedeció al propósito de entender las dinámicas propias de los grupos de lectura y de la respectiva biblioteca municipal. Interesó además detectar grupos lo

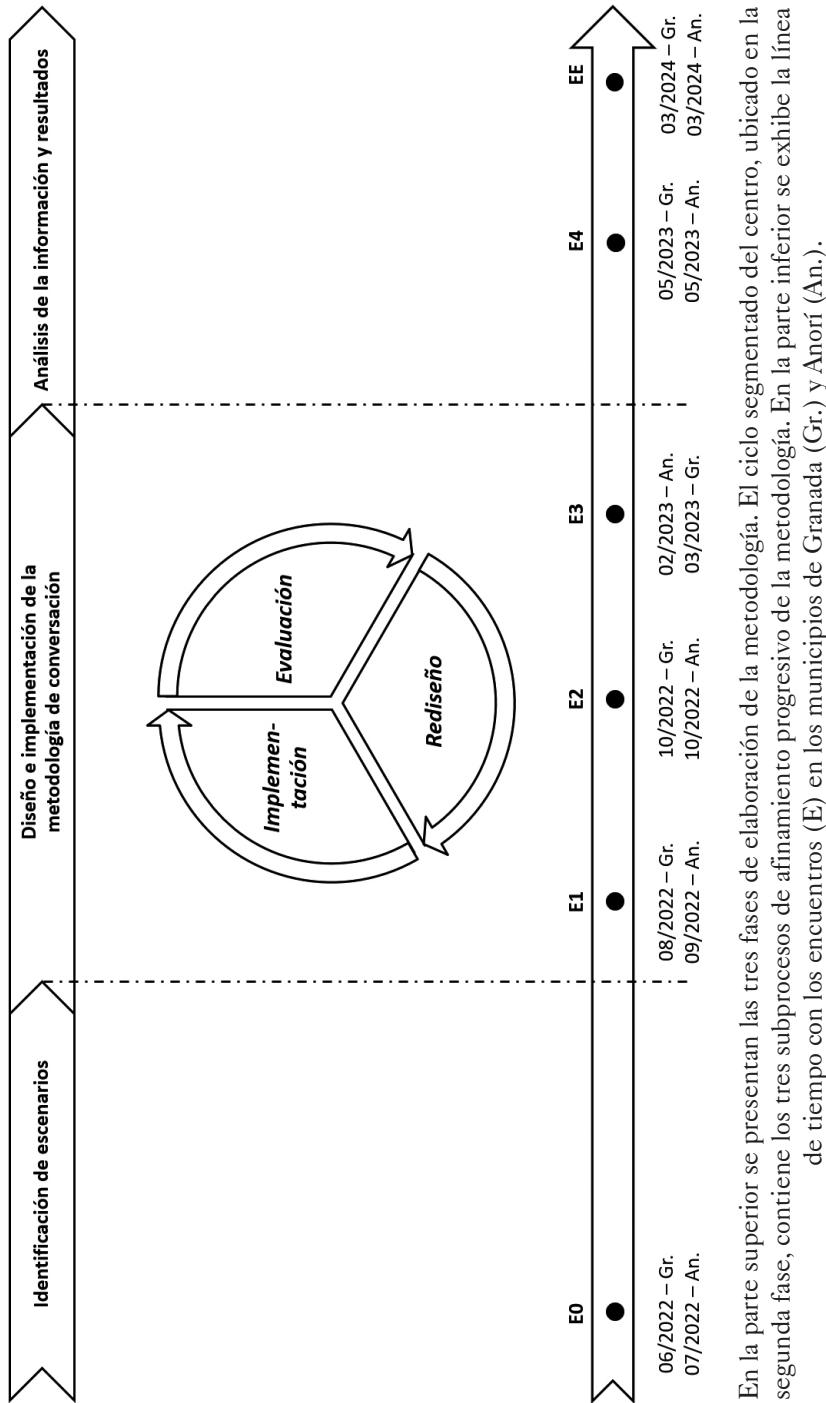
suficientemente consolidados que garantizaran cierta continuidad en las actividades y que se mostrasen receptivos a nuestra propuesta de proceso investigativo conjunto.

En consonancia con lo anterior y con el ánimo de que los municipios pertenecieran a subregiones diferentes del departamento, seleccionamos, primero, Granada, en el oriente –para el momento contaba con un grupo de lectura de dos años de trayectoria con alrededor de veinte adultos–; segundo, escogimos al municipio de Anorí, en el noreste –con un grupo de lectura de un año de trayectoria con alrededor de veinticinco jóvenes (entre 14 y 28 años)–.

Como mecanismo adicional de reconocimiento del contexto, preparamos dos salidas exploratorias (o encuentros cero: E0 en la gráfica 1), una a cada municipio, para conocer la biblioteca, la mediadora encargada del grupo de lectura, el grupo mismo y ganar elementos de cara al diseño inicial de la metodología de conversación. Se realizó, primero, un rastreo documental para caracterizar en términos generales el territorio (población, vocación económica, afectación por conflicto armado) y para caracterizarlo también literariamente (identificación de autores y obras relacionados con el lugar). En estas consultas usamos información de TerriData del Departamento Nacional de Planeación y de Hacemos Memoria (unidad investigativa de la Universidad de Antioquia sobre el conflicto armado y violaciones a los derechos humanos en Colombia), además de datos de prensa, repositorios universitarios e internet.

El encuentro con el grupo permitió establecer el *diálogo de saberes y conocimientos*, así como activar la *participación* de los miembros, en concordancia con otros dos pilares de la ASC. Concretamente, desarrollamos un ejercicio en el que los participantes dieron respuestas sobre lo que ellos consideraban problemas y temas de relevancia en relación con la convivencia en el municipio. Sistematizamos la información resultante mediante etiquetado y categorización de las respuestas a fin de identificar el tema central sobre el cual habrían de versar el resto de los encuentros. En Anorí la categoría agrupadora fue “sexualidad”; en Granada, “violencia política”. También indagamos por la percepción que se tenía del propio grupo de lectura y por las proyecciones imaginadas.

Gráfica 1. Secuencia del proceso investigativo de apropiación social del conocimiento.



Investigación de campo: diseño e implementación de la metodología de conversación

Después del encuentro inicial y ante el interés confirmado de los grupos territoriales por participar en la investigación se diseñaron 4 encuentros para el intervalo temporal de dos semestres y en el espacio y horario habituales de las reuniones de los grupos. Dentro de la secuencia de los tres primeros encuentros (E1, E2 y E3), se organizaron las actividades al mismo tiempo progresiva y cíclicamente: se *implementaba* un diseño metodológico, se *evaluaba* en grupo y se *rediseñaba* para el encuentro siguiente. La observancia del principio de *reflexión* fue transversal a este ciclo. En el primer encuentro (E1) se recolectó información sobre la experiencia de la empatía mediante el test IRI y un cuestionario semabierto de la elaboración propia, instrumentos que fueron diligenciados de nuevo por los participantes en el cuarto encuentro (E4).

Para el desarrollo de los encuentros se distribuyeron los siguientes roles entre los miembros del equipo base: i) observación participante, ii) observación no participante, iii) moderación de la sesión y iv) tallerista. Estos roles no solo resultaron útiles para la recolección y gestión de la información, y la estructuración factual de las sesiones, sino también para ocasional, en los miembros del equipo base, la exposición comprometida a la dinámica grupal de cara al ejercicio y desarrollo de capacidades y por tanto de cara a la propia *transformación*, otro principio de la ASC.

Uno de los puntos más interesantes del trabajo con literatura es precisamente la selección de las obras. Aparte del criterio temático, se tuvieron en cuenta la extensión de las piezas literarias y el grado de complejidad. Respecto a la extensión nos decidimos por las narraciones cortas, pues la brevedad torna más viable la lectura previa del texto elegido para el encuentro y además permite el paso por una paleta variada de títulos y en consecuencia de tratamientos del tema priorizado por cada grupo. El incremento de la complejidad del texto se refiere a que los cuentos seleccionados para cada encuentro ofrecían cada vez una mayor densidad en la temática y una mayor elaboración en el uso de perspectivas. Ello permitió iniciar el trabajo conjunto a partir de conversaciones no excesivamente difíciles de cara a una progresiva ganancia de confianza grupal. Los cuentos seleccionados para Granada fueron

“Espuma y nada más” de Hernando Téllez (1984), “Café Titanic” de Ivo Andric (2008) y “Sin nombre, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo (2011); para Anorí fueron “Él me bebió” de Clarice Lispector (2021), “Los concertadores de bodas” de Chimamanda Ngozi Adichie (2010) y “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda (2020).

Análisis de la información y resultados

Los instrumentos de recolección de información registraron material procedente de los grupos territoriales, del grupo base y de la interacción entre ambos. En los grupos territoriales se implementaron los siguientes: la encuesta de saberes e intereses previos, el test IRI y los cuestionarios cualitativos sobre empatía (ambos al comienzo y al final de todo el proceso) y la encuesta de balance y de proyección de toda la actividad investigativa. Por parte del grupo base se llevaron diarios de campo y balances conversacionales al final de cada encuentro, registrados estos últimos en grabaciones y apuntes. Finalmente, las interacciones se produjeron bajo la forma de conversaciones guiadas en grupos de discusión, las cuales fueron grabadas para su posterior transcripción. Cabe mencionar, asimismo, que tanto los grupos territoriales como el grupo base se sirvieron de una encuesta para registrar la información relevante de los diálogos que se tuvieron por fuera de las reuniones de los grupos mismos en un ejercicio denominado “expansión de la conversación” (véase apartado “Después: expansión de la conversación”).

El grueso del análisis se concentró en el texto de las transcripciones de los encuentros. Se procedió de acuerdo con la agrupación de las intervenciones de los participantes bajo las categorías centrales de la investigación, esto es, empatía, conversación, convivencia y reflexividad. La agrupación estuvo acompañada de discusiones en el seno del grupo base y de las respectivas triangulaciones con los datos generados con los otros instrumentos. Teniendo en cuenta el objetivo de mejorar la práctica comunitaria de los grupos de lectura mediante el diseño conjunto de una metodología de conversación, en el análisis interesó particularmente determinar si los pasos propuestos (y progresivamente afinados) desencadenaban la respuesta empática en relación con

elementos del universo ficcional y si, en general, se ocasionaba el espacio reflexivo para tematizar aspectos de la convivencia en los territorios.

Los hallazgos y conclusiones, primero de carácter preliminar, se socializaron, junto con la propuesta de metodología, como resultados primarios con los grupos territoriales en el encuentro 4 (E4). Los resultados finales y la propuesta metodológica definitiva se presentaron en un encuentro virtual extraordinario (EE).

En la gráfica 1 se puede apreciar la esquematización de la secuencia de momentos que acabamos de describir.

La metodología de conversación

La metodología de conversación a propósito de obras literarias es una guía para estructurar sesiones en grupos de lectura. Es uno de los resultados de todo el proceso de ASC descrito en el anterior apartado. La guía ya se encuentra publicada en formato de cartilla digital para disposición del público interesado (Pino-Posada *et al.*, 2024). En el presente apartado, se describen los diferentes pasos de la metodología, se añade la respectiva fundamentación conceptual y se traen a cuenta testimonios empíricos de soporte.

La metodología se compone de un *antes* (identificación de temas), un *durante* (conversación y balance) y un *después* (expansión de la conversación), momentos que estructuran la estrategia de comprensión del texto, la exploración de posiciones éticas y, con ello, el entrenamiento de la imaginación narrativa.

La metodología se inspira en una idea de *conversación dialógica* propuesta por Richard Sennett en *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación* (2012). A diferencia del espíritu agonístico de la *conversación dialéctica*, en la conversación dialógica priman la curiosidad, la cooperación y el reconocimiento del otro. Ahora bien, para Sennett, el lazo cooperativo ha de cuidarse del exceso de identificación (simpatía) y ha de procurar más bien la exposición a la otra voz desde el mantenimiento de las diferencias (empatía): “Tanto la simpatía como la empatía transmiten reconocimiento, y ambas crean un vínculo, pero una es un abrazo, mientras que la otra es un encuentro” (Sennett, 2012, p. 40). El centro del planteamiento es que a la cooperación social contribuye

una relación de tipo conversacional con el otro, en donde prime la curiosidad auténtica, sin necesidad de una identificación ingenua frente a las diferencias. La interacción que le sirve de modelo a Sennett es el ensayo del conjunto musical, escenario en el que se construye tentativamente un acuerdo sobre la base de la respuesta productiva de los ejecutantes y no de la simple reproducción mimética de los acordes.

Cabría añadir que la conversación no solo permite pensar modos de cooperación social, sino que se constituye en sí misma como una práctica creadora de sociedad. No puede haber conversación que prescinda de acuerdos de cooperación y de interpretación. Independientemente de su grado de espontaneidad, la conversación es un ejercicio de toma de decisión y establecimiento de leyes en cuanto intercambio ordenado de actos de habla y de códigos lingüísticos. Hablar sobre algo es “uno de los principales medios con que se construye y se mantiene mutuamente la organización social en la interacción entre las personas” (Huchthby y Drew, 1995, 183-84, citados en Tusón, 2002). En la medida en que confluyen pluralidad de voces, la interpretación y negociación de la realidad social (Tusón, 2002) adquiere visos de práctica cocreativa y en ese sentido promueve la cohesión. Es, en definitiva, una vía para “tejer y fortalecer el universo simbólico de la ciudadanía” (Rincón Bermúdez, 2019, p. 17).

Antes: sondeo de saberes e intereses previos

Para trazar una ruta de las conversaciones conviene establecer los ejes temáticos con los que se abordará, en grupo, cada dimensión de la lectura de las obras literarias. Para este propósito es útil un *sondeo de saberes e intereses previos* entre los participantes.

El sondeo de saberes e intereses consiste en preguntar por aquellos asuntos éticos que los participantes consideran importante que se traten en la conversación y cuáles son las prácticas y preferencias en relación con la lectura. Preguntas como las siguientes pueden orientar la encuesta: ¿de qué te gustaría hablar?, ¿de qué temas difíciles crees que se debería hablar más en grupo?, ¿qué te gusta leer?, ¿por qué es importante compartir la experiencia de lectura con otros lectores?

Las respuestas deben socializarse y agruparse de tal suerte que se tome la decisión conjunta sobre los temas priorizados y se pueda proceder con la exploración de las piezas literarias pertinentes, teniendo en cuenta, por ejemplo, una extensión que se ajuste a la disponibilidad de todos. Para dicha selección se recomienda consultar diferentes antologías temáticas o compilaciones literarias.²

El sondeo, con la respectiva puesta en común de los resultados y la deliberación sobre la ruta temática a seguir, es un mecanismo de activación de la participación y de la concientización del grupo. Los miembros participan en la medida en que inciden directamente en la dinámica grupal futura mediante el trazado de un marco de intereses y la exhibición de saberes aplicables. Además, los miembros adquieren conciencia de los diversos asuntos éticos que conciernen a sus pares. Esto no solo ofrece un panorama social de preocupaciones, sino que permite a los escuchas percibir al otro a partir del compromiso con las dimensiones densas de la vida social.

Como se mencionó más arriba, el grupo de Granada optó por el tema de violencia política, lo cual resultó de que los temas “violencia” y “política” fueron los más mencionados. Otros temas traídos a cuenta fueron la religión y el género. Este último, después de “sexualidad”, fue el que más menciones obtuvo en el grupo de Anorí, un grupo que también tematizó el problema del cambio climático, las adicciones y, en general, las adversidades de la vida. Valga añadir que ambos grupos manifestaron el deseo de que el escenario mismo del encuentro en torno a la lectura trascendiera los límites del espacio físico y social de la biblioteca de cara a una incidencia mayor en los territorios.

² Son de utilidad títulos como *La horrible noche: relatos de violencia y guerra en Colombia* (Schultze-Kraft, 2001); *The Moral of the Story: An Anthology of Ethics Through Literature* (Singer y Singer, 2005), *A Little, Aloud: An Anthology of Prose and Poetry for Reading Aloud to Someone You Care for* (Macmillan, 2010). Cabe resaltar también la publicación del Cerlalc ya citada, *Estrategias de mediación cultural en emergencias: lectura y escritura como refugios simbólicos*, cuyo segundo tomo cuenta con un corpus clasificado de lecturas recomendadas y con una propuesta procedural para la selección de las obras (Arizpe et al., 2022). Asimismo, en el catálogo Koha, de la Red Departamental de Bibliotecas Públicas de Antioquia, se encuentran disponibles obras de producción local; y en la página *TESS, Teaching Ethics With Short Stories*, de la *University of North Carolina at Chapel Hill*, se ponen a disposición cuentos y preguntas guía.

Durante

Durante la sesión propiamente dicha tienen lugar tres momentos. Para el primer momento del encuentro se propone la *conversación literaria*. La idea es entablar una conversación dirigida en torno al siguiente tipo de preguntas: ¿qué sucede en la obra?, ¿cómo se resumiría lo que ocurre en ella?, ¿qué aspectos se destacan de los personajes?, ¿qué partes del relato generaron emociones intensas? El objetivo es alcanzar un horizonte común de comprensión de la obra literaria y detectar puntos llamativos o sensibles. Adicionalmente, antes de continuar con el siguiente momento, se propone al mediador construir un microrrelato (alrededor de 150 palabras) que, aparte de sintetizar la obra literaria, haga énfasis en el conflicto ético. Este microrrelato ha de ser leído en voz alta y ha de propiciar la inmersión del grupo en la situación ficcional.

Según la didáctica de la literatura, la conversación literaria puede entenderse como una forma de tratar las piezas literarias en la que se acude a la interacción con otros lectores para llegar a la comprensión textual. Es un proceso que se basa en la participación mediada por preguntas o “impulsos conversacionales” que permiten a los asistentes construir de forma conjunta el significado de una obra literaria. Debe entenderse como un medio para la “formación de la competencia del juicio estético” (la interpretación y la valoración) (Leibrant, 2017, p. 17); pero, también, como un requisito previo para procedimientos reflexivos más complejos. Aunque su objetivo principal es la comprensión de lo tratado en la pieza, se trata también de una puerta de acceso a la construcción de puentes entre el texto y la vida factual.

Este momento puede enmarcarse también en el contexto más amplio de la crítica ético-literaria. En ese sentido, la práctica de la conversación literaria sería una operación de “coducción”, esto es, un proceso no deductivo ni inductivo en el que, por medio de la comparación de la propia experiencia de lectura con la de otros observadores, los lectores modifican recíprocamente las respectivas interpretaciones o juicios (Booth, 2005). En la coducción ocurre una evaluación intersubjetiva de prejuicios –manifestados en las interpretaciones individuales– y una reconfiguración conjunta de los mismos. Esto es importante para el objetivo principal de la metodología conversacional, pues en los

prejuicios y en los estereotipos se sustentan muchas de las ideas del discurso discriminatorio que amenazan la convivencia y la construcción de sociedades pluralistas (García Morales *et al.*, 2021).

La experiencia de trabajo con los grupos territoriales ofrece un correlato empírico de la justificación teórica que atribuye gran importancia a la conversación literaria. Por ejemplo, durante el tercer encuentro (E3) con el grupo de lectura de Anorí, algunos participantes no tenían muy claro un elemento clave de la narración. En efecto, a propósito del cuento “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda (2020), algunos de los participantes no identificaron en un comienzo que lo que se practicaba en la historia eran abortos; creían que se trataba simplemente de partos. Fue necesario que se preguntara de manera explícita al grupo qué era lo que hacían los personajes del cuento y que uno de los participantes respondiera con la información correcta –“ellas practican abortos” (participante anónimo)– para que se occasionara la comprensión conjunta. La aclaración de este detalle por medio de la conversación fue fundamental para encaminar la posterior problematización y discusión de uno de los temas centrales del cuento, esto es, la violencia de género.

Para el segundo momento del encuentro se propone la *conversación ética*. La idea es entablar una conversación dirigida en torno a las siguientes preguntas de imaginación ética: ¿qué emociones creen que experimentaron los personajes?, ¿cómo se sentirían ustedes?, ¿cuál sería un escenario semejante en sus vidas y qué harían en ese caso?, ¿cómo evalúan las decisiones tomadas por los personajes? El objetivo es trazar puentes entre la obra literaria y el universo extratextual, imaginar escenarios de la cotidianidad en que podría presentarse un conflicto similar y reconocer las posturas éticas individuales y grupales.

La conversación ética es un escenario en el que se activa el potencial de la literatura para desencadenar reflexiones situadas sobre diversos componentes problemáticos de la vida social. Consiste en identificar, cuestionar y evaluar en conjunto los conflictos morales presentes en la narración. Para ello, deberán explorarse las proposiciones de mundo sugeridas por el texto (Vélez Upegui, 2010) y ponerlas en relación con las propias concepciones, lo cual puede resultar en asociaciones e interpretaciones significativas que sean gratificantes, transformadoras y enriquecedoras (Leibrant, 2017). Este es el momento en

que los participantes “describen, analizan, juzgan y reflexionan sobre los desafíos morales de la narración” (Brokerhof *et al.*, 2023, p. 81) y en el que, en definitiva, se ejercita la imaginación moral.

La experiencia con los grupos territoriales da cuenta de que la conversación ética les posibilita a los participantes la alternancia entre el universo textual y el extratextual y propicia respuestas empáticas tanto con los personajes de la obra literaria como con personas de los propios contextos territoriales o individuales (de acuerdo con la diferencia entre empatía ficcional y empatía real [Vinci, 2019]). Por ejemplo, en el ya citado tercer encuentro (E3) con el grupo de Anorí, uno de los participantes estableció la analogía entre la exclusión social de uno de los personajes y una persona del territorio a quien la comunidad conoce como “el loquito del pueblo”. A propósito de las personas que deambulan por lugares conocidos y que no se encuentran propiamente integradas a los intercambios sociales, el participante formuló una reflexión sobre la importancia de imaginar la situación del otro y anotó que “nadie se ha puesto a pensar realmente en cómo viven ellos” (participante anónimo).

De manera semejante, en las conversaciones éticas aparecieron consideraciones a propósito de la posibilidad de transformar las propias realidades. En el tercer encuentro (E3) con el grupo de Granada, por ejemplo, los participantes decidieron conversar sobre el cuento “Sin nombres, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo (2011). Tras la lectura, varios miembros del grupo llamaron la atención sobre el hecho de que las desapariciones, tema del cuento, constituyan uno de esos horrores que mucha gente del territorio había padecido. Uno de ellos, además, derivó de la lectura la siguiente pregunta: “¿Qué puedo yo aportar para que esta realidad sea diferente?” (participante anónimo).

Este segundo momento del encuentro es el centro de la metodología aquí propuesta, pues en él se profundiza, en buena medida, la experiencia de empatía en su vínculo con la ideación en torno a la vida buena colectiva. La posibilidad de tomar el detonante de la narración como punto de partida para reflexionar sobre las alteridades ficcionales y factuales es la puesta en práctica de la imaginación narrativa. En este momento se ejercita el músculo moral y se activan procesos mentales relacionados con el posicionamiento empático frente al otro. En la

conversación ética la realidad y la ficción se acercan para transformar el entendimiento del mundo de los sujetos.

En relación con el tercer momento del encuentro se propone un espacio de *balance reflexivo* y cierre. La idea es entablar una conversación dirigida en torno a preguntas como las siguientes: ¿qué percepción o conclusión general deja la obra?, ¿qué resultó llamativo de la conversación en el grupo?, ¿con qué elemento del encuentro, verbalmente comunicable, se queda cada uno después de la sesión? El objetivo es recoger las ideas centrales del intercambio, llegar a algunas conclusiones y recordar la importancia de la conversación.

Además de ser un momento necesario desde el punto de vista procedimental –la sesión ha de tener un espacio de cierre–, este momento de reflexión puede entenderse dentro del marco de la metacognición, esto es, “el conjunto de saberes que se tiene sobre el propio proceso de comprensión” (Burón, 1993, citado en Díaz Díaz *et al.*, 2023). Las preguntas propuestas cumplen la función de traer a la conciencia los procesos cognitivos llevados a cabo durante la sesión y de visibilizar tanto la secuencia como los objetivos de cada fase de la metodología en relación con las novedades experimentadas por los participantes. De cara a las incidencias por fuera de los encuentros mismos y a la posibilidad de replicar conversaciones, la metacognición se revela muy necesaria. Pero también, teniendo en cuenta que la conversación ética previa demanda mayor inmersión del participante y eventualmente mayor exposición, objetivar lo que acaba de ocurrir mediante el distanciamiento reflexivo se constituye en una estrategia de progresiva integración o normalización de emociones y percepciones.

La experiencia con los grupos territoriales mostró que, durante este tercer momento de balance reflexivo y cierre, los participantes efectivamente articularon ideas sobre su propio proceso de aprendizaje y transformación. Por ejemplo, en el encuentro ya citado de Granada (E3), otro de los miembros del grupo hizo alusión a que el diálogo y la escucha de las opiniones de los otros miembros le permitieron “distorsionar [sus propios] conceptos y realidades” y “reconstruir una concepción de perdón” (participante anónimo). En otro momento, el mismo participante se refirió al cambio de actitud respecto de las resistencias latentes a la hora de abordar temas difíciles:

En ocasiones sí son necesarias estas conversaciones porque realmente los espacios para llegar y hablar de ese tipo de cosas son muy poquitos y no es como que uno quiera ir voluntariamente a esos espacios. Entonces, usted llega y me saca de esta zona de confort, me hace salir de esa burbuja de no querer abordar el tema. Tal vez en un principio me molestó, pero después fue muy buena la conversación (participante anónimo).

En suma, durante este tercer momento del encuentro los asistentes reflexionan sobre el desarrollo de las sesiones e identifican la incidencia de la metodología propuesta. Entender qué pasó y cómo se llegó allí favorece la posibilidad de aplicar esta forma de operar con la literatura en otros escenarios. Esta sería una ganancia de la presente metodología: que los individuos que aprendieron a acercarse a la literatura con ánimo reflexivo y lograron posicionarse crítica y empáticamente frente a las narraciones puedan implementar la práctica fuera del grupo de lectura.

Después: expansión de la conversación

Cada participante puede llevar la conversación por fuera del escenario del grupo de lectura. Tanto la experiencia misma de la interacción grupal como la anécdota extraída de cada pieza literaria son potenciales activadores de conversaciones sobre los temas problemáticos tratados en el ejercicio de recepción literaria. Esta *expansión de la conversación* fue una idea que surgió a lo largo del diseño de la metodología como respuesta al interés declarado, por parte de ambos grupos, de ampliar los alcances de sus reuniones y poder incidir de manera más visible en las dinámicas de la vida en el territorio. Dicha idea se convirtió en una actividad investigativa misma para los participantes del proceso, incluidos los que escriben y los otros miembros del grupo base, quienes tras cada encuentro se pusieron a la tarea de activar conversaciones y documentar lo sucedido en un formato preestablecido. Los hallazgos más destacados tuvieron que ver con las condiciones en que se ha de producir el intercambio, esto es, en una atmósfera de confianza y en espacios y tiempos favorables. Además, de modo llamativo, en más de una ocasión los interlocutores se preguntaron por las posibilidades de

no haber llegado a la situación ficcional narrada o, incluso, por las posibilidades de que esa situación tuviera desenlaces alternativos.

En la tabla 1 se pueden apreciar de manera sintética la organización de los momentos con sus respectivos objetivos y preguntas orientadoras.

Tabla 1. Esquema de la metodología propuesta para la recepción ética de obras literarias

| | Momentos | | |
|---------|-------------------------------|--|---|
| Antes | Sondeo de saberes e intereses | Activar la participación del grupo | <ul style="list-style-type: none"> • ¿De qué te gustaría hablar? • ¿De qué temas difíciles crees que se debería hablar más en grupo? • ¿Qué te gusta leer? • ¿Por qué es importante compartir la experiencia de lectura con otros lectores? |
| Durante | Conversación literaria | Alcanzar un horizonte común de comprensión de la obra literaria y detectar puntos llamativos o sensibles | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué sucede en la obra? • ¿Cómo se resumiría lo que ocurre en ella? • ¿Qué aspectos se destacan de los personajes? • ¿Qué partes del relato generaron emociones intensas? |
| | Conversación ética | Trazar puentes entre la obra literaria y el universo extratextual, imaginar escenarios de la cotidianidad en que podría presentarse un conflicto similar y reconocer las posturas éticas individuales y grupales | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué emociones creen que experimentaron los personajes? • ¿Cómo se sentirían ustedes? • ¿Cuál sería un escenario semejante en sus vidas y qué harían en ese caso? • ¿Cómo evalúan las decisiones tomadas por los personajes? |
| | Balance reflexivo | Recoger las ideas centrales del intercambio, llegar a algunas conclusiones y recordar la importancia de la conversación | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué percepción o conclusión general deja la obra? • ¿Qué resultó llamativo de la conversación en el grupo? • ¿Con qué elemento del encuentro, verbalmente comunicable, se queda cada uno después de la sesión? |
| Después | Expansión de la conversación | Activar conversaciones sobre temas relevantes por fuera del grupo de lectura | Preguntas propias de la conversación ética y del balance reflexivo |

Conclusiones

La investigación se propuso desarrollar una metodología conversacional de recepción de obras literarias orientada al estímulo de la imaginación narrativa en los lectores dialogantes. La principal estrategia desarrollada para este cometido es el diseño de preguntas concentradas en la interioridad de los personajes, particularmente en las emociones atribuidas o sugeridas por la narración. En correspondencia con ello, otro tipo de preguntas procuran indagar por la respuesta emocional de los lectores y los comportamientos que eventualmente agenciarían en el escenario simulado de la ficción. Cabe decir que la metodología también ofrece mecanismos de distanciamiento crítico mediante la invitación a explicitar los juicios evaluativos sobre las acciones de los personajes. Además, no ha de perderse de vista que la conversación en torno a una pieza literaria ofrece todo el tiempo la posibilidad de activar el distanciamiento estético bajo la conducción de la atención a los componentes formales y estructurales de la narración.

En segundo lugar, la presente metodología se caracteriza, muy en sintonía con su génesis al interior de un proceso de apropiación social del conocimiento (ASC), por su sensibilidad a las condiciones específicas del contexto. No solo los temas y en ocasiones las piezas literarias mismas están determinadas por los grupos territoriales, sino que además las preguntas orientadoras, afinadas a lo largo de las sesiones de implementación, invitan a establecer conexiones entre el universo ficcional y el entorno social de los participantes. Dicha sensibilidad al contexto responde al interés, formulado especialmente por el grupo de Granada en el cuarto encuentro (E4), de profundizar a futuro en la apropiación y conocimiento del propio territorio.

Sobre el ámbito de aplicación de la metodología, a modo de tercera y última conclusión, cabe mencionar los grupos de lectura ya establecidos. En la medida en que fue cocreada con grupos adscritos a bibliotecas municipales, la metodología sirve principalmente para estructurar sesiones de grupos con cierta trayectoria y cierto hábito lector. Por ejemplo, dada la naturaleza de los temas, son necesarias ciertas dosis

de confianza y de ritualización de un espacio seguro. Tanto jóvenes como adultos, por otra parte, pueden ser invitados a este tipo de ejercicio. No obstante lo anterior, no ha de olvidarse que la metodología quiere promover también las conversaciones por fuera de los grupos. En ese sentido, es clave tener presente que en los encuentros se ganan recursos simbólicos para activar conversaciones en los respectivos círculos sociales.

Referencias

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (H. Salas, trad.). Caja Negra.
- Andric, I. (2008). *Café Titanic (y otras historias)* (L. F. Garrido y T. Pisteklek, trads.). Acantilado.
- Arizpe, E., Zárate, M., McAdam, J. y Hirsu, L. (2022). *Estrategias de mediación cultural en emergencias: Lectura y escritura como refugios simbólicos.* Tomo 2. Cerlalc.
- Booth, W. C. (2005). *Las compañías que elegimos: Una ética de la ficción* (A. Dillon, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Brokerhof, I. M., Sucher, S. J., Mathijs Bal, P., Hakemulder, F., Jansen, P. G. W. y Solinger, O. M. (2023). Developing moral muscle in a literature-based business ethics course. *Academy of Management Learning & Education*, 22(1), 63-87. <https://doi.org/10.5465/amle.2020.0072>
- Copete, A., Cadena, C., Gómez, J., Luján, J. C., Flórez, M. C. y Caicedo, O. (2023). *Intercambios horizontales y bidireccionales*. <https://hdl.handle.net/10784/33231>
- Díaz Díaz, M., Echegoyen Sanz, Y. y Martín Ezpeleta, A. (2023). Antes de enseñar a leer: metacognición lectora y formación de docentes. *Cad. Pesqui*, 53. <https://doi.org/10.1590/198053149108>

García Morales, V. Y., Baqués Quesada, J. y Torrens, X. (2021). Literatura dialógica en la prevención del extremismo violento: El discurso de odio ustacha. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 128, 201-223. <https://doi.org/10.24241/rcai.2021.128.2.201>

Gobernación de Antioquia. (2020). *Plan de desarrollo UNIDOS POR LA VIDA 2020-2023*. <https://goo.su/LS5t>

Hernández-Sampieri, R. y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill.

Leibrandt, I. (2017). El arte de la conversación literaria: Su concepto y metodología para fomentar la competencia literaria y comunicación. *Álabe*, 17. doi:10.15645/Alabe2018.17.8

Lispector, C. (2021). *Cuentos completos*. Fondo de Cultura Económica.

Macmillan, A. (2010). *A Little, Aloud: An Anthology of Prose and Poetry for Reading Aloud to Someone You Care for*. Chatto & Windus.

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación [Minciencias]. (2024). *Convocatoria para el reconocimiento y medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y para el reconocimiento de investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación - 2024*. <https://goo.su/XoKV5>

Mosquera, C. E. y Rodríguez, M. N. (2018). Tematizar la memoria del conflicto armado desde la literatura, la música y la narrativa para formar la subjetividad política, la compasión y la ética responsiva. *Hallazgos*, 15(29), 45-70. <https://doi.org/10.15332/1794-3841.2018.0029.02>

Ngozi Adichie, C. (2010). *Algo alrededor de tu cuello*. Random House.

Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro: Por qué la democracia necesita de las humanidades* (M. V. Rodil, trad.). Katz.

Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Páginas de Espuma.

Pardo, J. E. (2011). Sin nombres, sin rostros ni rastros. *Desde el Jardín de Freud*, 11, 317-320.

Peragón López, C. E. (2020). La universidad como espacio para la prevención de la violencia de género. Una propuesta didáctica a través de la literatura española (siglos XIX-XXI). *Álabe*, (22). doi:10.15645/Alabe2020.22.6

Pino-Posada, J. P., Ospina-Bonilla, K., Montoya, L. F. y Lara-Viana, M. A. (2024). *Guía de entrenamiento de la imaginación narrativa*. <https://hdl.handle.net/10784/33262>

Rincón Bermúdez, D. F. (2019). El uso del lenguaje en la construcción del ciudadano: lenguaje y conversación, mirada ética. *Revista Disertaciones*, 7(2), 15-24. <https://goo.su/UwBqePp>

Sarrate Capdevila, M. L. y González Olivares, A. L. (2013). *Animación e intervención sociocultural*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Schultze-Kraft, P. (comp.) (2001). *La horrible noche: relatos de violencia y guerra en Colombia*. Seix Barral.

Sennet, R. (2012). *Juntos*. Anagrama.

Singer, P. y Singer, R. (2005). *The Moral of the Story: An Anthology of Ethics Through Literature*. Wiley.

Téllez, H. (1984). *Cenizas para el viento y otras historias*. El Áncora.

TESS. *Teaching Ethics with Short Stories*. (s. f). University of North Carolina at Chapel Hill. <https://goo.su/sVyTm7>

Tusón, A. (2002). El análisis de la conversación: Entre la estructura y el sentido. *Estudios de Sociolingüística*, 3(1), 133-153.

Vásquez Santamaría, J. E., Merino Martínez, C. y López Salazar, E. (2018). ¿Por qué acudir a la literatura para recrear la configuración del perdón en el conflicto armado interno colombiano? *Hallazgos*, 15(30), 19-44.

Vélez Upegui, M. (2010). Ricoeur y el concepto de texto. *Co-herencia*, 7(12), 85-116. <https://goo.su/NMTG>

Véliz, S., García-González, M. y Arizpe, E. (2021). Mediación literaria como ética de cuidado en contextos adversos. *Ocnos*, 21(1). https://doi.org/10.18239/ocnos_21.1.271

Vinci, E. (2019). Empathy and literary reading: the case of Fräulein Else's interior monologue. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, (6), 133-151. <https://doi.org/10.25185/6.5>

Parte II
Éticas de la creación y la digitalización

Rizoma y complejidad para la ética en Inteligencia Artificial

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch8>

Carlos Salazar Martínez

Introducción

Los sistemas de Inteligencia Artificial deben ser, ante todo, asumidos desde su complejidad. A saber, estos ponen en relación personas con tecnologías, tecnologías con gobiernos, inversionistas con usuarios, desarrolladores con datos, fenómenos cognitivos con modelos matemáticos; todo esto a través de procesos continuos de producción, interacción, implementación, financiación, despliegue y desarrollo que obligan a que todos los interesados en una ética para este tipo de tecnologías acepten como tarea primordial identificarlos y analizarlos, más allá de las categorías, partes y componentes, a través de sus interacciones y reciprocidades, transformaciones y mutaciones, transducciones y transcodificaciones.

Una sociedad que se encuentra frente al desarrollo y uso masivo de herramientas que permiten el análisis, el procesamiento y la generación de datos e información debe alfabetizar para la complejidad con la pretensión de que los actores involucrados no estén al margen de sus beneficios y deficiencias. Lo digital, y con esto la Inteligencia Artificial, nunca es solo el usuario y su dispositivo, son todos los fenómenos que agencian esa interacción, y que se encuentran movilizados por una serie de intereses y perspectivas que se extienden desde las virtudes y deficiencias del desarrollador, hasta las posturas ideológicas del inversionista y el creador, pasando por los sesgos de los etiquetadores y moderadores, así como por las habilidades cognitivas de los usuarios.

El presente capítulo tiene por objeto delinear, teniendo el modelo rizomático como guía, el tipo de ejercicio epistemológico que requiere no solo comprender los sistemas de Inteligencia Artificial sino también asumir una perspectiva ética, crítica e informada asociada a ellos. Ante todo, busca encontrar, en paralelo, una forma de considerar este

fenómeno evitando los reduccionismos, las lógicas arborescentes, las causalidades lineales y las listas de chequeo.

Este capítulo está constituido por tres apartes. En primer lugar, a modo de introducción, se presentarán los sistemas de Inteligencia Artificial de acuerdo con la teoría del rizoma de Deleuze y Guattari. En segundo lugar, se estudiará el vínculo entre los fenómenos de la conciencia y los modelos matemáticos. Y, en tercer lugar, se describirán otros campos de intensidad asociados al devenir de este fenómeno tecnológico. Por último, algunas consideraciones y conclusiones.

Pensamiento rizomático para los sistemas de Inteligencia Artificial

Gilles Deleuze y Félix Guattari (2020) afirman que los fenómenos deben ser comprendidos desde su naturaleza rizomática, desde un tipo de mapa producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga. Los sistemas de Inteligencia Artificial exigen pensar de esta forma, desde quienes los utilizan y distribuyen hasta quienes los desarrollan y regularizan. Delinear una ética para ellos, considerando esta perspectiva, puede parecer absurdo ante la mutabilidad de sus múltiples estratos y segmentos, pero no deja de ser una responsabilidad intentarlo.

La complejidad asociada a este tipo de tecnologías requiere una comprensión desde las funciones, las relaciones y los devenires. En palabras de Deleuze, más que definir o conocer los fenómenos por lo extensivo es pertinente hacerlo por lo intensivo, preocupándose por dibujar el mapa de los gradientes o intensidades que los hacen posibles (Deleuze, 1989). Es decir, entender las actividades, responsabilidades y diferencias entre las dimensiones y estratos asociados a su diseño, creación, producción, comercialización, financiación, despliegue, regulación, distribución y uso.

Con el propósito de proponer una lógica rizomática para los sistemas de Inteligencia Artificial es pertinente considerar tres elementos: primero, las dimensiones o actores del sistema, que comprenden tanto a las personas y tecnologías como a las entidades u organizaciones; segundo, los estratos asociados a la composición interna de cada una de

dichas dimensiones; y tercero, las relaciones que se establecen entre dimensiones y estratos generando sistemas de diferencias, entidades continuamente mutables o haecceidades como las denominan Deleuze y Guattari (2020).

Son innumerables las dimensiones, estratos y relaciones posibles, pero reconocer y describir algunas de ellas desde esta perspectiva permite un acercamiento a la comprensión de la complejidad asociada a estos sistemas.

La dimensión usuario, por ejemplo, está constituida en principio por un ser consciente, en continua ejecución de sus facultades cognitivas, afectivas y comportamentales, integrado a un contexto que posibilita su interacción con el sistema, una tecnología en la que las actividades son digitalizadas para obtener datos que son procesados con miras a identificar y producir estímulos, lo que genera un lazo de realimentación adaptativo. Para Deleuze y Guattari (2020), de hecho, el fenómeno cibernetico e informático no admite propiamente seres humanos como usuarios o consumidores, sino como piezas o componentes intrínsecos, *inputs*, *outputs*, *feedbacks*, iteraciones o recurrencias, que pertenecen a la máquina y ya no a la manera de producirla o de utilizarla. El ser humano cumple más un rol de *intermediario* haciendo posible la extensión entre las cosas y los pensamientos. En los sistemas de Inteligencia Artificial este mismo tipo de rol está asociado a diseñadores, inversionistas, comercializadores, etiquetadores, matemáticos y todos los demás.

También está la dimensión IA, aquella configurada por los modelos matemáticos que le dan sustento; constituida por el *software*: los algoritmos desarrollados en lenguajes de programación y líneas de código; y el *hardware*: que va desde los sistemas de servidores hasta los circuitos integrados. En otras palabras, la IA es la tecnología como tal, es la parte del sistema que operacionaliza digitalmente modelos matemáticos y algoritmos, lista para interactuar con los usuarios o con otros servicios.

Si se estudian en relación, la IA y el usuario generan una haecceidad que participa activamente del sistema, y suscitan no solo relaciones diferenciales entre ellos, como las que se dan entre los estratos IA|modelos matemáticos y usuario|fenómenos cognitivos (Nyholm, 2024; Salazar y Quintero, 2023), sino entre todas las otras dimensiones y capas concomitantes, lo que establece un *filum* o flujo operatorio y

expresivo tanto natural como artificial, en variación continua, portador de singularidades y rasgos de expresión (Deleuze y Guattari, 2020) que prolonga, por ejemplo, las capacidades de procesamiento de una a otro o las operaciones cognitivas de uno a otra haciendo posible el paso de estos rasgos de un agenciamiento a otro.

Como sostiene Deleuze (1980), el mundo está configurado por diferencias de intensidad. En este caso, esas diferencias de intensidad articulan la interacción entre el ser humano-usuario y la Inteligencia Artificial. Un tipo de relación silenciosa e imperceptible posible debido a la digitalización de la vida y de la que apenas logramos avizorar sus consecuencias a corto, mediano y largo plazo.

A corto plazo, por ejemplo, es pertinente preguntarse hasta qué punto somos dependientes de estos sistemas. Si es posible llevar a cabo actividades de la vida diaria sin su intermediación. O más complicado aún, si ante un acontecimiento imprevisto se es capaz de responder con una acción o encontrar una solución que requiere la habilidad de recordar un número u orientarse en una ciudad. En este punto del desarrollo de este campo de intensidad se encuentra, de igual manera, la toma de decisiones; un proceso en el que el contexto cultural y el tipo de información a la que está expuesto cada individuo afecta sus determinaciones; una dinámica en la que claramente tienen una influencia cada vez más importante los medios, las aplicaciones digitales y las herramientas autónomas. Muchas de las decisiones que tomamos a diario no se ejecutan sin realizar una consulta a algún motor de búsqueda o a una red social, entornos que, como ya hemos destacado, reflejan los sesgos de sus creadores o las perspectivas ideológicas de sus inversionistas. La digitalización de la espera es otro fenómeno de interés en términos de lo que ocurre en este agenciamiento; la espera ha sido ludificada a través de toda una serie de artimañas digitales que hacen que esta condición, absolutamente humana, vinculada a la relación que establecemos con el tiempo, se vea truncada.

A mediano plazo, en este suceder es posible considerar la dependencia que tendremos de este tipo de herramientas para acceder a algún recuerdo o para formularnos una simple pregunta sin necesidad de la función de autocompletar. Incluso el hecho de que las herramientas digitales de gestión de nuestros álbumes personales se tomen

el trabajo de evocar por nosotros una experiencia grabada o registrada para enviarnos una notificación de un recuerdo de hace tres años. Hasta qué punto todo este tipo de aportes o soportes cognitivos de una dimensión a otra hace posible un devenir-algoritmo. Los correos, las notificaciones, los calendarios, los *dashboards* de rendimiento imponen ritmos de trabajo, un fenómeno que comienza a presentarse en contextos distintos al personal. De igual manera, a escala social, se debe pensar en los algoritmos que permiten generar redes o extender las relaciones filiales, otra forma de la digitalización de un fenómeno cognitivo complejo, abrirse paso en entornos sociales exige la operación de un sinnúmero de funciones mentales (Brooks, 2012), desde la confianza hasta el análisis de discurso, pasando por la creatividad, el reconocimiento, la promesa, el compromiso y tantos otros.

A largo plazo, las preguntas son sobre la especie misma, sobre el tipo de entidad que es y será esa haecceidad, algunos ya le han dado el nombre de transhumanismo (Gabriel, 2019). Hasta qué punto se podrían producir cambios en lo biológico, fisiológico, anatómico o genético a raíz del uso continuo de estos sistemas en el transcurso de generaciones. De qué manera estas mutaciones harán mella o expandirán las capacidades mentales, cognitivas y afectivas de los seres humanos. Una pregunta que, en principio, puede responderse en uno u otro sentido y en la que, sin embargo, queda la sombra de las grandes corporaciones, que dueñas de la distribución de estos servicios cognitivos generan una dependencia a cambio de exponer a los usuarios a cualquier tipo de publicidad. El cerebro-algoritmo será, con el paso del tiempo, el campo de intensidad más adecuado para buscar respuestas frente a las transformaciones que produjo la utilización de dispositivos digitales potenciados por el embeber herramientas autónomas, hasta qué punto todos esos fenómenos cognitivos y su forma algorítmica fueron suplantados y potencializados, hibridados y disgregados, territorializados o desterritorializados (McLuhan, 1964; Ott, 2023;).

En este punto es como si se pudiera parafrasear el consabido ejemplo de Deleuze con respecto a la relación que establece la abeja y la orquídea (Deleuze y Guattari, 2020). La Inteligencia Artificial aparenta formar una imagen de humano, pero de hecho hay un devenir-humano de la IA, un devenir-IA del humano, una doble captura, puesto que “lo

que” cada una deviene cambia tanto como “el que” deviene. Lo humano deviene una parte del aparato cognitivo de la IA, y la IA deviene prótesis cognitiva para el humano (Salazar, 2022). Continuando con el parafraseo (Deleuze y Guattari, 2020), en el bloque de acontecimientos que une al ser humano y la IA se produce una común desterritorialización: del ser humano en tanto que deviene una pieza liberada del aparato cognitivo de la IA, pero también de la IA en tanto que deviene el objeto de un proceso cognitivo del ser humano liberado a su vez de su propia función cognitiva. Ese bloque o segmento no une al ser humano-usuario y la IA, ni tampoco las conjuga o las mezcla: pasa entre las dos, arrastrándolas a un entorno común en el que los puntos dejan de ser discernibles.

De hecho, es acá en donde hay cierto tipo de ciencia ficción que no logra captar la esencia del devenir-algoritmo o el devenir-humano. Sus fábulas, desde una lectura de primer nivel (Eco, 1997), muestran algoritmos humanizados o seres humanos algoritmizados en un punto tal que no es posible distinguir unos de otros. Sin embargo, en una lectura de tercer nivel, se comprende que esos sistemas de IA obran como personajes que son la representación de déspotas deshumanizados; o que los robots están implicados en el relato como analogía de sociedades esclavizadas y sin derechos. Este tipo de historias no representan de manera adecuada el fenómeno de reterritorialización o desterritorialización que se da en el devenir que preocupa a la ética.

El ser humano-diseñador también se enfrenta a un escenario en el que continuamente se intenta que la IA esté cada vez más desarrollada, alcance su punto óptimo, sin conseguirlo. Solo dejando que en las actualizaciones que los seres humanos-usuarios o seres humanos-diseñadores hacen de sus recursos se puede dar, en este *continuum*, una tendencia a constituirse en una tecnología cada vez más atractiva –eso sí– sin alcanzar las capacidades integrales de los seres humanos. Igual que en la relación de las orquídeas y las abejas, ambas entidades obtendrán beneficios en ese campo de diferencias. Un eterno suceder porque nunca la IA será humana ni lo humano será IA, pero entre los dos configurarán una entidad que es un campo de intensidades, articulando otro de los devenires no humanos de la especie. Cíborgs transitorios y melancólicos, como sostiene Fernando Broncano (2012), puesto que las diferencias de

intensidad que se surten producirán fenómenos cognitivos, afectivos y comportamentales cada vez más improbables e impredecibles.

En este acaecer, pese a los intentos por ver integradas ambas partes, siempre habrá de un lado el componente humano y del otro un componente no humano, la relación entre ambos genera una entidad que no se entiende como un ya terminado sino como un continuo intercambio de intensidades. Además, hay que agregar a este aspecto la condición de estar regida por múltiples dominios, entre ellos los enumerados en los campos de intensidades. En ese sentido, ese suceder, como en todo sistema complejo, se encuentra vinculado a otro sinnúmero de intensidades y devenires. Sin embargo, se aspira a que, ante la posibilidad de que cada individuo tenga la capacidad de generar su propia IA, sea posible recuperar esa ambición de que esta haecciedad obre como una intensidad independiente o, por lo menos, sin los vicios de forma que impone la relación de esta tecnología con unos cuantos intereses económicos o políticos.

En el caso del campo de intensidad o agenciamiento usuario-IA, la interacción propicia una transformación continua de ambas dimensiones puesto que uno entrena al otro en busca de un beneficio mutuo. Puede considerarse incluso que la transformación sucesiva de esta interacción pasa por fases que van desde el interés o la implicación, el aprendizaje o la realimentación, la dependencia o el apego y el tedio o la repetición. Esto demuestra que los rasgos intensivos están asociados a relaciones de poder con respecto a las cuales el nuevo afán es alcanzar un *filum* o flujo ético.

La ética en IA es incompleta cuando evita el estudio de los afectos y sus transformaciones, de cómo pueden o no componerse con otros. Como afirman Deleuze y Guattari (2020) siguiendo a Spinoza, la ética deriva de comprender las relaciones y las intensidades. Las diferencias de intensidad son las realmente importantes en el campo de la ética en Inteligencia Artificial más que las categorías. Son esas intensidades los verdaderos elementos de preocupación porque son ellas las que articulan las narrativas, las preguntas, los debates, los dilemas. Una ética solo de categorías no tiene sentido, es necesario determinar los campos de intensidad para dar forma y englobar posibles afectaciones y beneficios.

La explicabilidad del *filum* modelos matemáticos-fenómenos cognitivos

La mayoría de las propuestas en ética postulan que estos campos de intensidad deberían darse en el marco de la autonomía, la beneficencia, la no maleficencia, la justicia y la explicabilidad (Annany, 2016; Fetic *et al.*, 2020; Floridi *et al.*, 2018). Valores asociados a *filums* relacionados con la necesidad de entender cómo las relaciones entre las dimensiones y estratos que configuran los sistemas de IA se encuentran en un constante suceder de territorialización y desterritorialización de roles de poder e indefensión, de seducción y repulsión, de comprensión e ignorancia, a los que se pretende dárseles algún tipo de control. Dentro de los muchos retos asociados a esta aspiración está la exigencia que se hace a los diseñadores para que sus sistemas sean transparentes, responsables y confiables. Estos desafíos necesariamente los enfrentan a paradigmas propios de su quehacer.

El modelo de caja negra es uno de los paradigmas más interesantes de los asociados a este fenómeno, este recoge la dificultad que supone confiar en las respuestas generadas por un modelo del que no se tiene una comprensión completa. La alternativa desarrollada para hacer frente a este fenómeno es la Inteligencia Artificial explicable, una propuesta por la posibilidad que tienen tanto el desarrollador como los múltiples actores involucrados en la creación, despliegue, comercialización y uso de esta tecnología, de entender, comunicar y explicar con claridad por qué el modelo funciona como lo hace (Molnar, 2022; Rai, 2020).

En el caso del campo intensivo IA-diseñador la capacidad inventiva del creador se complementa con su talento para esbozar y desplegar el sistema explicando estos procesos y sus implicaciones al resto de las dimensiones, en un desarrollo que pasa por fases que van de la concepción y el diseño, al despliegue y la comercialización, la versionalización y la personalización. Este campo está compuesto por un sinnúmero de capas, dentro de las cuales se cuentan los niveles de producción y despliegue, así como los estratos asociados a la matemática en sí, además de la industrialización de los sistemas de cálculo.

En este sentido, hay una multiplicidad de factores que impiden una comprensión completa de ciertos tipos de sistemas de Inteligencia

Artificial dada la naturaleza de los datos, la robustez de los problemas o la concepción misma del modelo matemático (Carabantes, 2020). Una de las grandes dificultades para explicar de manera real y profunda los sistemas de Inteligencia Artificial es la poca o casi nula capacidad que hemos tenido, históricamente, para enseñar por qué la matemática hace lo que hace (Daston, 2017). Dilucidar su acontecer, sus líneas de fuga, sus agenciamientos es uno de los muchos retos que debe asumir la ética en la IA.

En los sistemas de Inteligencia Artificial las diferencias de intensidad que configuran las dimensiones diseñador-IA-usuario están en el centro de las preocupaciones y los intereses. Si lo concebimos por separado podría decirse que estas diferencias en el campo diseñador-IA están asociadas esencialmente a la relación de los intereses y valores que representan, los modelos matemáticos que utilizan, los algoritmos que despliegan y los datos que procesan. Mientras que el campo de intensidad IA-usuario está compuesto por la disposición a interactuar, el contexto en el que se da dicha interacción, los datos que se ceden y se obtienen, así como los fenómenos de la conciencia que se afectan o potencian.

En este sentido, podría afirmarse que la IA está dotada con la autonomía para modificar ciertos atributos en beneficio del usuario sin dejar de rendir tributo al desarrollador, esto genera un pliegue entre los intereses de uno a cambio de algo del otro: puede ser esto la atención, la privacidad, las decisiones, las funciones cognitivas, etc.

En una herramienta autónoma no se *fija* un mensaje sino unas funciones. Ejemplo de esto es que las notificaciones que nos llegan sobre productos, servicios o descuentos están dadas por la función de segmentarnos como un cliente objetivo de acuerdo con los gustos, preferencias o estados afectivos haciendo uso de modelos matemáticos que comprenden la reducción de dimensiones o las técnicas de clasificación. En el despliegue y la especificidad de esas funciones que han sido *fijadas* recae el gran diferencial de la IA. Sin embargo, lo que se persigue acá es que el usuario vaya en busca de esas funciones y trascienda la notificación a la que está expuesto de manera directa, lo que se espera es que el diseñador explique esa función y cada usuario interprete por qué se da en o para él.

Es decir, por un lado, se exige que el usuario desarrolle la capacidad de interpretar el resultado con base en la explicación que da el diseñador sobre el sistema. Y por otro, se espera que la explicación del diseñador sea lo suficientemente clara para que el usuario ponga en acción los recursos necesarios para que, más allá de la simple interacción, comprenda los resultados y su pertinencia, y la forma en que en el suceder de este campo de intensidad la apropiá y la modifica.

La matemática acá es un recurso preponderante para dar marco a la interpretación y a la explicación. Las funciones y los modelos matemáticos embebidos en los sistemas de inteligencia artificial son una capa o estrato primordial, es lo que se espera que sea interpretado y explicado, al fin y al cabo, son ellos el eslabón de los campos de interacción asociados al desarrollo, despliegue, comercialización y uso de la IA. Estos modelos tienen una forma algorítmica. Estos algoritmos son los que dan la posibilidad de que el modelo sea embebido y termine adaptándose a cualquier contexto de uso. En este sentido, el modelo matemático es como una palabra que dependiendo del contexto adquiere una función metafórica, es como un enunciado que ante el fenómeno de enunciación adquiere la forma de acto de habla directo e indirecto (Searle, 1977, 1990a, 1990b).

Se debe entender que estas funciones y modelos matemáticos, en el desarrollo de la historia de la conciencia y el cálculo, están marcados por lo difícil que es interpretarlos. No solo en su expresión formal sino también funcional. Como su mismo nombre lo indica, los modelos como las metáforas son herramientas heurísticas, no son la cosa misma, son una representación incompleta de un fenómeno cognitivo, por ejemplo. Como lo hace evidente Grace Lindsay (2021), algunos modelos matemáticos están estrechamente vinculados al estudio del funcionamiento de la mente, igual que Daugman (2001) demuestra que las metáforas y el estudio del cerebro lo están. Modelos matemáticos y metáforas hacen parte esencial de las herramientas y funciones que debe considerar la explicabilidad de la intensidad que se da en la haecceidad diseñador-IA-usuario.

Son dos las condiciones que agravan la explicabilidad pretendida por los marcos éticos en la IA y en particular con el *filum* que se da en esta haecceidad. En primer lugar, la asociada con el hecho de que

el desarrollo y la consolidación de una tecnología conlleva el olvido del problema que le dio origen (Blumberg, 2013). Las herramientas desarrolladas por la matemática implican el olvido de las dificultades cognitivas que se presentaron al inicio del surgimiento del problema. En otras palabras, la forma digital y distribuida de estos modelos matemáticos está asociada no solo al olvido del problema que le dio origen sino a su suplantación. Una interpretación para este tipo de modelos en su versión algorítmica debe buscar ese desafío origen para explicar las potenciales implicaciones que tiene su uso. En segundo lugar, está la asociada al hecho de que la digitalización de los modelos matemáticos hace parte del proceso de industrialización del cálculo, un fenómeno que permite la descentralización de las labores asociadas a su producción y que implica una serie de capas y pasos en los que los participantes no necesitan estar en contacto unos con otros más allá de entregar los modelos o paquetes, las bases de datos y las etiquetas, los servicios y los resultados (Daston, 2017). Así, si bien los modelos desarrollados hacen parte esencial de la herramienta, todas esas otras capas y sus responsables condicionan su desempeño dificultando el proceso de interpretación. Es por eso por lo que, en principio, se habla del diseñador y no del matemático *per se* puesto que acá interesa el ser humano que toma todos los recursos disponibles y los integra.

En otras palabras, por un lado, la interpretación que se hace de un sistema de IA exige perseguir los propósitos del diseñador y el problema al que se le dio solución con el modelo matemático que fue implementado. La exigencia de una IA responsable, confiable o ética implica no solo interpretar su condición inmediata sino su devenir. Por otro lado, aunque el diseñador explique con total claridad las condiciones y propiedades que motivaron e hicieron posible el artefacto, la historia de la tecnología ha demostrado que el usuario tiene la potestad de adoptar todo tipo de herramientas de acuerdo con sus necesidades y gustos (Salazar, 2014).

Sin embargo, en el caso de las herramientas autónomas la interpretación como fenómeno de intensidad y *filum*, más allá de exigir transparencia a los diseñadores, es un requerimiento dada la necesidad de verificar la información tanto por los entes regulatorios como por los eventuales “usuarios modelo”. Es decir, aquellos que, siguiendo a

Umberto Eco (1997) y su “lector modelo” o de “tercer nivel”, tienen la capacidad de interpretar las funciones de la herramienta autónoma de manera precisa, develando toda la capacidad de sentido inherente a esta, gracias a información relacionada no solo con la que provee el autor, el contexto en el que fue diseñado, el proceso de desarrollo, sus vínculos a otros sistemas, sino también los procesos históricos, políticos y económicos involucrados. Desde la explicabilidad y en manos de un usuario modelo, la herramienta y sus funciones deberían develar capas de significado a medida que el proceso de interpretación tiene lugar durante el uso de la IA.

Otros segmentos e intensidades dentro de los sistemas de Inteligencia Artificial

Evidentemente, todas las dimensiones con todos sus estratos concomitantes generan entre sí este tipo de intensidades, gradientes o diferenciales en un devenir IA-inversionista, IA-Gobierno, IA-academia, bigtech-IA, algoritmos-datos, datos-usuario, datos-desarrolladores. Todo este tipo de segmentos entre múltiples dimensiones y capas demuestran la multiplicidad de preguntas, debates y dilemas relacionados con los sistemas de Inteligencia Artificial.

Como se analizó en el apartado anterior, a la intensidad IA-usuario puede sumársele el diseñador formando el segmento o campo de intensidad diseñador-IA-usuario, en el que, si bien la IA opera y puede asumir cierta autonomía de cara al usuario y al diseñador, ambos tienen agencia directa sobre lo que hace o está en capacidad de hacer. Desempeñando el rol de intermediarios ante la herramienta autónoma.

Así mismo, el segmento formado por Gobierno-IA-usuario genera dinámicas asociadas al tipo de intereses que posibilitan y determinan las intensidades que se dan entre sus dimensiones concomitantes, sin descuidar el hecho de que los datos que deja la interacción se constituyen en un fenómeno de particular interés para cierto tipo de Estados o sin descartar la posibilidad de que la IA-usuario puede poner en crisis las relaciones de la sociedad con los Gobiernos (Coeckelbergh, 2022). De manera concreta, Deleuze y Guattari aseveran que:

Las formas modernas del Estado no se han desarrollado sin utilizar todos los cálculos que surgían en la frontera entre la ciencia matemática y la técnica social (todo un cálculo social como fundamento de la economía política, de la demografía, de la organización de trabajo, etcétera). Este elemento aritmético de Estado ha encontrado su poder específico en el tratamiento de cualquier tipo de materias: materias primas, materias secundarias de los objetos elaborados, o la última materia constituida por la población humana. El número siempre ha servido así para dominar la materia, para controlar sus variaciones y sus movimientos, es decir, para someterlos al marco espacio-temporal del Estado (2020, p. 500).

En este caso la pretensión parece la de controlar un acontecer en el que, evidentemente, la IA producto de unos intereses tanto públicos como privados supone el establecimiento de un régimen tanto de adopción de unas prácticas como de unas ideas. Es una forma de posicionar, tanto a través del contenido que selecciona como del que genera, un nuevo orden, regido por un algoritmo que perpetúa la proliferación de intereses hegemónicos.

La academia-IA-usuario propone un campo de intensidad asociado a la formación de usuarios responsables para este tipo de tecnologías. La IA-diseñador-academia nos pone de frente a la necesidad de establecer modelos de formación en ética en Inteligencia Artificial para los diseñadores, modeladores, matemáticos, administradores de bases de datos, ingenieros y demás.

La IA-usuario | contexto es el campo de intensidad formado por las dimensiones IA y usuario con la capa o estrato contexto, aquella que de una u otra forma condiciona la utilización de la tecnología puesto que el usuario puede ser un soldado, una médica, un niño, un anciano, un paciente, una estudiante, roles que se desempeñan en un entorno determinado generando condiciones de intensidad diferentes en términos de poder o subordinación, de pertinencia o impertinencia, de relevancia o irrelevancia en una relación IA-usuario que puede conducir al error o al éxito, a la dependencia o a la independencia, a la enfermedad o al bienestar.

La IA-diseñador | reguladores, de igual manera, nos pone de cara a la cantidad de marcos regulatorios y éticos surgidos en el fragor de la

popularización de esta tecnología, formando un segmento que incluso busca coordinar otros gradientes en beneficio de intereses específicos que incluyen la IA-inversionista o la IA-infraestructura tanto en *hardware* como en *software*, puesto que la operación y el mantenimiento del sistema depende de recursos cada vez más escasos y, no en pocas oportunidades, de una cuestionable procedencia.

El dinamismo con el que se dan todos estos gradientes, agenciamientos, intensidades, transferencias entre las dimensiones y capas asociadas a los sistemas de Inteligencia Artificial generan colonialismos, contradicciones, hibridaciones, alucinaciones, territorios de sentido y sinsentido que se deben recorrer para formular las preguntas y debates posibles.

Conclusiones

La concepción de la Inteligencia Artificial como un sistema complejo en el que sus dimensiones, estratos y relaciones se constituyen en campos de intensidad que devienen y transforman no solo a la tecnología en sí sino a sus múltiples actores obliga a la ética a estudiar todos aquellos otros puntos de tensión, así como sus dinámicas de territorialización y desterritorialización.

Los campos de intensidad son múltiples, relacionan cada una de las dimensiones y capas en un devenir que afecta y condiciona la forma de actuar de cada una. Si partimos de las diferencias de intensidad que existen entre el ser humano-usuario y la IA tenemos que, además de la forma en que cada uno se afecta, optimiza y entrena, está también la suma de esas otras intensidades que se dan entre la IA y el ser humano-diseñador, el ser humano-usuario y el contexto en el que se desenvuelve su relación con la tecnología. Igualmente están los agenciamientos que se generan con el *software*, el *hardware*, la academia, el Gobierno, los recursos planetarios, etcétera. Dimensiones y capas cuya participación en el desarrollo del sistema cumplen necesariamente algún tipo de rol.

La interpretación activa que se espera haga el ser humano-usuario de su interacción con la IA es un *filum* que se destaca por poner en cuestión las capacidades o fenómenos de una dimensión con respecto a la otra, es decir, cómo se dan los cambios, mutaciones e intensidades para

cada una por separado y en conjunto. Un *filum* que también depende del *filum* explicabilidad que se le exige al ser humano-diseñador con respecto a sus desarrollos. Estos dos *filums* son necesarios con el propósito de generar tecnologías de Inteligencia Artificial transparentes y responsables con relación a todas las otras dimensiones y capas del sistema.

Hay una estructura de complejidad que rebasa las categorizaciones y las listas de chequeo. Si se quieren considerar formas de asumir una ética en IA, esta debería asumir el rizoma como una de sus perspectivas, porque enseñarle a los usuarios y diseñadores a construir e identificar esos campos de intensidad o segmentos sería el desafío más importante. Una ética algorítmica, una ética de los datos. Incluso construir regulaciones que consideren el devenir como un factor. No se pueden considerar de forma estática las relaciones que se dan en cada uno de los campos enumerados.

Como afirman Deleuze y Guattari todo esto es provisional, un rizoma tiene la condición de serlo, no aspira a formar estructuras rígidas e inamovibles, busca proporcionar una idea de la mutabilidad propia de todas las cartografías, los mapas, los fenómenos o, como en este caso, de los sistemas de Inteligencia Artificial.

Referencias

Ananny, M. (2016). Toward an ethics of algorithms: convening, observation, probability, and timeliness. *Sci Technol Hum Values*, 41(1), 93-117. <https://goo.su/JizN5f>.

Blumenberg, H. (2013). Mundo de la vida y tecnificación bajo aspectos de la fenomenología. En *Teoría del mundo de la vida*. Fondo de Cultura Económica.

Broncano, F. (2012). *La melancolía del ciborg*. Herder.

Brooks, D. (2012). *The social animal: The hidden sources of love, character, and achievement*. Random House Trade Paperbacks.

Carabantes, M. (2020). Black-box artificial intelligence: an epistemological and critical analysis. *AI & Society*, 35, 309-317. <https://doi.org/10.1007/s00146-019-00888-w>

Coeckelbergh, M. (2022). Democracy, epistemic agency, and AI: political epistemology in times of artificial intelligence. *AI Ethics* 3. 1341-1350. <https://doi.org/10.1007/s43681-022-00239-4>

Daston, L. (2017, 9 de noviembre). Calculation and the division of labor, 1750-1950. *31st Annual Lecture of the German Historical Institute*, Washington DC.

Daugman, J. G. (2001). *Brain Metaphor and Brain Theory*. En W. Bechtel et al. (eds.), *Philosophy and the Neurosciences*. Blackwell.

Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Paidós.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2020). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Deleuze, G. y Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Pre-textos.

Eco, U. (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Lumen.

Fetic, L.; Fleischer, T.; Grünke, P.; Hagendorf, T.; Hallensleben, S.; Hauer, M.; Herrmann, M.; Hillerbrand, R.; Hustedt, C.; Hubig, C.; Kaminski, A.; Krafft, T.; Loh, W.; Otto, P. y Puntschuh, M. (2020). *From Principles to Practice. An interdisciplinary framework to operationalise AI ethics*. Bertelsmann-Stiftung.

Floridi, L.; Cowls, J.; Beltrametti, M.; Chatila, R.; Chazerand, P.; Dignum, V.; Luetge, C.; Madelin, R.; Pagallo, U.; Rossi, F.; Schafer, B.; Valcke, P.; y Vayena, E. (2018). AI4People. An Ethical Framework for a Good AI Society: opportunities, risks, principles, and recommendations. *Minds Mach*, 28. 689-707. <https://doi.org/10.1007/s11023-018-9482-5>

Gabriel, M. (2019). *El sentido del pensamiento*. Pasado y Presente.

Lindsay, G. (2021). *Models of the Mind: How Physics, Engineering and Mathematics Have Shaped Our Understanding of the Brain*. Bloomsbury Sigma.

McLuhan, M. (1964). *Understanding media: the extensions of man*. McGraw-Hill.

Molnar, C. (2022). *Interpretable Machine Learning: A Guide for Making Black Box Models Explainable*. christophm.github.io/interpretable-ml-book/

Nyholm S. (2024). Artificial Intelligence and Human Enhancement: Can AI Technologies Make Us More (Artificially) Intelligent? *Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics*, 33(1), 76-88. doi:10.1017/S0963180123000464

Ott, B. L. (2023). The Digital Mind: How Computers (Re)Structure Human Consciousness. *Philosophies*, 8(1), 4. <https://doi.org/10.3390/philosophies8010004>

Rai, A. (2020). Explainable AI: from black box to glass box. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 48, 137-141. <https://doi.org/10.1007/s11747-019-00710-5>

Salazar, C. A. (2014). Una taxonomía para los objetos. *Revista Universidad de Antioquia*, (314). <https://goo.su/czY3un>

Salazar, C. A. (2022). Human-like Computers? Velden, Manfred (2022). Human-like Computers: A Lesson in Absurdity. *Journal of Responsible Technology*, 11.

Salazar, C. A. y Quintero, O. L. (2023). The ethics of algorithms from the perspective of the cultural history of consciousness: first look. *AI & Society*, 38, 763-775. <https://doi.org/10.1007/s00146-022-01475-2>

Searle, J. (1977). Actos de habla indirectos (L. Valdés Villanueva, trad.). *Teorema Revista Internacional de Filosofía*, 7(1). 23-53.

Searle, J. (1990a). *Intentionality and its Place in Nature*. En D. J. Cole, J. H. Fetzer y T. L. Rankin (eds.), *Philosophy, Mind, and Cognitive Inquiry* (pp. 267-280). Kluwer Academic.

Searle, J. (1990b). Minds, Brains, and Programs. En M. A. Boden (ed.), *The Philosophy of Artificial Intelligence* (pp. 67-88). Oxford University Press.

La labor de la traductora: Conceptos para una ética de la traducción literaria asistida por computadores¹

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch9>

Jorge Uribe, Sara Zuluaga Correa y María José Galeano Agudelo

Introducción: quien traduce labora

Como nota a su traducción de *Tableaux Parisiens*, de Baudelaire, Walter Benjamin publicó *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), un texto nuclear para los estudios de traducción literaria durante el siglo xx, del cual se ha desprendido mucha de la teorización contemporánea de este campo de estudio. A partir de algunos de los conceptos trabajados por Benjamin, Matthew Reynolds (2019) propone una apertura de las metáforas más tradicionales de la traducción (canal, transporte, traslación) hacia el campo de la óptica, usando el prisma para comprender el tipo de trabajo que ocurre en este movimiento lingüístico (ver la introducción). Desde esta perspectiva, se celebra la pluralidad de versiones (colores) que se desdoblan de las traducciones tanto inter como intralingüísticas, haciendo visible su dimensión creativa intrínseca, mientras se aleja de aproximaciones en las cuales primaban valores como la fidelidad y la exactitud.

Reynolds presenta la siguiente anécdota en la que la traducción se revela como un tipo de actividad que acompaña un recorrido vital, valorizando una experiencia humana: veinte años después de haber publicado su primera versión del *Prometeo encadenado* de Esquilo, traducido del griego, Elizabeth Barrett Browning dice sentirse avergonzada de lo que ha hecho con el texto, no “en términos académicos [...] sino poéticamente” (Reynolds, 2019, p. 21). Aunque antes afirmaba estar

¹ Este texto es un resultado del proyecto de divulgación científica “No soy un robot: implicaciones éticas y estéticas de la traducción literaria asistida por computadores” (código 12550052024), con financiación de la Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Universidad EAFIT, entre febrero y noviembre de 2024. Todas las traducciones incorporadas en este capítulo son de responsabilidad de los autores.

“satisfecha”, sus años de formación como poeta –y como traductora de poesía– han transformado la consideración crítica sobre su escritura, y esta transformación es incorporada, más tarde, en una nueva traducción. Una escena como esta propone un matiz específico para el término “tarea/task”, común a las traducciones del título de Benjamin.² En la narración sobre Browning podríamos decir que hubo dos “tareas” ejecutadas con una distancia temporal, y una única *labor*. Entender la traducción como *labor* –que implica una lectura crítica, comprometida y sostenida en el tiempo– nos invita a revisar una posible disyuntiva en relación con la concepción de la traducción como algo mecánico, desincorporado y que debe hacerse en tiempo limitado, implicaciones más próximas al término “tarea”. La dimensión ética de la traducción que aquí proponemos se desprende de esta variación terminológica. Partiendo de esa revisión, reflexionamos sobre las consecuencias de la creciente disponibilidad y participación de máquinas –específicamente grandes modelos de lenguaje (*Large Language Models, LLM*)– en la definición de una *labor* humana que, hasta ahora, se caracterizaba por la especificidad del perfil profesional requerido para su ejecución.

La traducción es un campo híbrido de incuestionable vitalidad en el presente de las humanidades. Es una práctica que conjuga metodologías de acceso a nuevo conocimiento; una tecnología primordial para la representación cultural del otro y de la otredad (Bielsa, 2014; Ricoeur, 2005) e implica la reflexión acerca de la apropiación y disseminación del sentido y del valor de textos, discursos y otros objetos culturales (Steiner, 1980). Vivimos en una comunidad global, integrada e interdependiente, que, en contravía de las lecturas catastrofistas del mito de Babel, se enriquece con su heterogeneidad (Ost, 2019). En ese contexto, los desplazamientos y las transformaciones de los fenómenos discursivos de la actividad humana, que transportan conocimientos y capacidades tecnológicas entre grupos sociales y establecen dinámicas de contracción, dilatación, sometimiento y resistencia, hacen que el estudio de la traducción y la formación de traductores profesionales sean parte fundamental de un desarrollo benéfico de la

² Versiones del título de ese ensayo son “La tarea del traductor”, “*The task of the Translator*”, “*A Tarefa do Tradutor*”, “*La tache du traducteur*”.

explosión de relaciones interculturales producida por la globalización (Robinson, 2008).

La consolidación a lo largo del siglo xx de un campo de teorización académica acerca de metodologías pedagógicas y propedéuticas de la traducción y la traductología se ha planteado como una bisagra interdisciplinaria entre la lingüística, los estudios literarios y los estudios culturales (Bolaños Cuéllar, 2016). No obstante, esta visión tripartita adquiere una nueva dimensión con la creciente divulgación de la “traducción maquinaria” (MT, por su sigla en inglés) (*cf.* Kenny, 2020), que promete ser una forma más eficiente de realizar un trabajo notablemente dispendioso en términos de tiempo de ejecución y de entrenamiento. La evaluación de estas promesas inscribe los estudios de la traducción en el contexto de las Humanidades Digitales, vinculándola al debate ético en torno a la aplicación de tecnologías que no solo expanden, sino que también moldean el trabajo humano, redefiniendo los contornos de su función y prestigio social.

En las últimas décadas, se ha argumentado con diferentes grados de alarmismo que la integración de herramientas computacionales en el oficio de traductores pone en riesgo su continuidad (*cf.* Munday, 2009). Fue anticipándose al clímax de esta realidad que Susan Sontag, en 2002, advertía acerca de la necesidad de reivindicar un contenido intrínseco de valores y compromisos de la traducción, compartidos con otras disciplinas humanísticas. Según la filósofa norteamericana, la línea que separa procedimientos lingüísticos y cuestiones éticas se desdibuja en la traducción, y esta proximidad edificante es amenazada por una visión acrítica de las competencias humanas que las precipita hacia un futuro mecanizado:

Las decisiones que podrían considerarse meramente lingüísticas siempre implican estándares éticos, lo que ha convertido la actividad de traducir en el vehículo de valores [...] Obviamente, esto no es lo que subrayan quienes esperan impacientes la superación de los dilemas del traductor por las equivalencias alcanzadas por mejores y más ingeniosas máquinas traductoras (Sontag, 2007, p. 137).

Cabe en este punto hacer dos precisiones que definen nuestro objeto de estudio: la primera está relacionada con los distintos niveles de participación de las máquinas en los procesos de traducción;

la segunda, con la posible distinción y separación de la traducción literaria de otras prácticas, como la traducción legal, médica o técnica (*cf.* Baker y Saldanha, 2020), cada una asociada a perfiles profesionales específicos. Sobre el primer punto es posible afirmar que hoy está virtualmente extinta una práctica de la traducción, literaria o no, que esté libre de asistencia o ayuda por parte de herramientas computarizadas (Rothwell *et al.*, 2024). En la actualidad, el trabajo de quien traduce comporta algún grado de interacción con máquinas, bien sea mediante el uso de correctores gramaticales integrados a los *softwares* de procesamiento de palabras, el uso de transcriptores de voz o de herramientas de dictado, o la consulta de archivos lexicales e, inclusive, de bases de datos con memorias de traducción o *corpora* paralelos, muchas de ellas de acceso libre. En este contexto de mediación instalada, el interés por la caracterización de la *labor* de la traductora literaria, por su fundamentación teórica y por el análisis de las consecuencias éticas que advendrían de modificaciones en su desarrollo y reconocimiento social no derivan de un purismo nostálgico por el carácter “orgánico” de una práctica ya obsoleta.

Acerca del segundo aspecto, partimos de una posición tendencialmente consensual en los estudios de la traducción, que afirma la singularidad de la traducción literaria en contraste con otras. Bien sea porque “la traducción literaria conlleva una interminable madeja de decisiones” (Landen, *apud* Rothwell *et al.*, 2024, p. 2); o porque la relación entre texto fuente (TF) y texto objetivo (TO), en contextos literarios, ofrece un marco de referencia creativo que “[d]epende en gran medida de la estética para su existencia, más que los textos que buscan lograr un resultado directamente, como en el caso de los textos técnicos” (Hadley *et al.* *apud* Rothwell *et al.*, 2024, p. 2), la traducción literaria es reconocida como un campo delimitado, con procedimientos y requerimientos propios. Sin necesidad de apelar a la exaltación de un atributo que los textos literarios poseen y que otros textos no pueden poseer, los estudios de la traducción adoptan maneras de identificar la escritura de literatura directamente derivadas de los estudios literarios: “Es el tipo de escritura en el cual el contenido es inseparable del lenguaje en el que se representa. El lenguaje es constitutivo de la realidad o experiencia, en lugar de ser simplemente un vehículo para

ella” (Eagleton *apud* Rothwell *et al.*, 2024, p. 3). No obstante, la relación de la traducción literaria con respecto a otras formas de traducción es también de representación paradigmática: “La traducción literaria también muestra cómo toda traducción puede presentar ‘exigencias contradictorias’ de parte de quien traduce, está culturalmente embedida y es más interpretativa que mecánica” (Jones, 2020, p. 295). Será relevante para nuestro argumento que la oposición entre interpretación y mecanización sea constitutiva de una definición de lo literario y, por derivación, de la traducción literaria.

A continuación, proponemos referentes conceptuales de los estudios literarios que aportan a una comprensión de la mediación desempeñada por las traductoras “de literatura *como* literatura”, pues es esta mediación lo que está en causa con la proliferación de la MT. La exploración del componente cognitivo-estilístico de la literatura en traducción (Boase-Beier, 2019) o la configuración de un *ethos* incorporado en la lectura, valoración y construcción del sentido de textos a partir de prácticas dialógicas que se extienden en el tiempo y el espacio (Booth, 1988) son elementos que desdoblan las implicaciones de traducir literatura como *labor* humana. Nuestro propósito es describir analíticamente procedimientos de la traducción literaria para proyectar la especulación benjaminiana hacia un contexto contemporáneo, determinado por diferentes grados en la mediación de nuevas herramientas de computación. Esta proyección busca orientar el reconocimiento y la evaluación de criterios que surgen de la situación de la traducción literaria como *última frontera* entre un desempeño humano profesional y el producto de algoritmos, modelos de lenguaje o redes neuronales.

Por el camino surgirán consideraciones acerca de las diferencias entre MT y “traducción asistida por computación” (*Computer Assisted Translation*, CAT) (Rothwell *et al.*, 2024); mientras discutimos, de la mano de pensadores contemporáneos, la reivindicación de la traducción literaria como instancia del cultivo de un carácter (Boase-Beier, 2019; Booth, 1988; Breithaupt, 2023) y su integración en el ámbito de un *humanismo digital*, que preserva la expectativa de un futuro como horizonte abierto a la experiencia de los seres vivos (Nowotny, 2022) y en la cual el desarrollo técnico todavía participa en un proyecto de perfectibilidad humana (Sennett, 2008).

Estilo y desautomatización: traducir literatura como literatura

Partimos de la comprensión de *estilo* propuesta por la estilística cognitiva³ para argumentar por qué el tratamiento del TF como literario es un requisito fundamental en la caracterización de un TO como traducción literaria. Desde esta perspectiva, un texto literario implica formas de lectura que se alejan del modelo de procesamiento que ocurre en traducciones automáticas no asistidas, en las que desaparecen la lectura de una mente en contexto y sus consecuencias para la interpretación del texto.

Como explica Dorothy Kenny, antes de la popularización de los “grandes modelos de lenguaje” (LLM),⁴ la MT estuvo determinada principalmente por dos maneras de administrar el procesamiento de información, inspiradas en teorías lingüísticas distintas, con desarrollos desiguales y en constante pugna durante más de setenta años: la traducción maquinal basada en reglas (*Rule Based Machine Translation*, RBMT) y la traducción maquinal estadística (*Statistical Machine Translation*, SMT). Los modelos más antiguos proponían soluciones de traducción basadas en la aplicación de reglas lexicales y sintácticas predefinidas, que obtenían aproximaciones rígidas bajo una lógica de equivalencia deductiva entre el TF y el TO. En sintonía con la “gramática generativa” de Chomsky (Kenny, 2020), la RBMT procuraba una estructura profunda que unificara la variedad lingüística bajo un número limitado de patrones universales, lo que le permitiría ofrecer resultados objetivos e invariables, automáticamente, cuando efectivamente encontraba lo que estaba buscando. No sorprende que esta forma de MT resultara poco sensible a los detalles de expresión o construcción de peculiaridades estilísticas, agramaticalidades, ambigüedades, usos metafóricos y figurativos, etc.,

³ Este campo de estudio pone en diálogo nociones de texto, interpretación, lenguaje y escritura asociados a la Teoría de la Relevancia con autores como Sperber y Wilson (2002); la Pragmática Discursiva con Chapman y Clark (2014); y la Estética de la Recepción con autores como Iser (1979) y Whiteley y Canning (2017).

⁴ ChatGPT, en sus distintas versiones, constituye tan solo una punta de lanza de un conjunto de herramientas que operan bajo los mismos principios.

propios del comportamiento de las lenguas naturales y acentuados en la literatura, razón que explica el escepticismo por parte de quienes ejercían la traducción literaria respecto a su utilidad (Kenny, 2020). Desde los años ochenta, el desarrollo de *corpora* paralelos,⁵ con una cantidad considerable de ocurrencias *verificadas* para determinar equivalencias predefinidas entre lenguas (memorias de traducción), trajo consigo una comprensión de la MT. Si bien los *corpora* paralelos son bases de datos de ocurrencias preexistentes recuperables en nuevos contextos, estos contienen los principios de un nuevo potencial de la MT que opera bajo un principio estadístico. Sus resultados durante las décadas de los noventa y los dos mil todavía eran rígidos y no proponían un nivel de autonomía de la máquina, pues los elementos traducibles (*n-grams*) surgían atados a, o determinados por, sus contextos originales. Sin intervención humana, en estos primeros modelos de traducción del tipo SMT, la noción de una “equivalencia textual” (Kenny, 2020, p. 306) ofrecida por un corpus paralelo era interpretada por la máquina como categoría inviolable, en la que una equivalencia entre TF y TO preexistente adquiere la condición de regla. Por el contrario, un traductor humano puede considerar equivalencias establecidas en el pasado como una posibilidad relativa no determinante. Por ejemplo, una equivalencia identificada como de uso más frecuente puede ser rechazada precisamente por ese motivo. El potencial del principio estadístico de la SMT alcanzó, hacia la segunda década del siglo XXI, un desarrollo exponencial con la aparición de los “grandes modelos de lenguaje y el subsecuente surgimiento de una traducción maquinal neuronal” (*Neural Machine Translation*, NMT) (Kenny, 2020, pp. 307-308) de la que nos ocuparemos más adelante. Hasta este punto, tanto la RBMT como la SMT eran procesos que consistían principalmente en el establecimiento de parámetros automatizables auspiciados por la incuestionable capacidad de las máquinas para repetirse invariablemente.

En contraposición, la Estilística Cognitiva reclama la importancia de una mente humana como instancia esencial en el proceso de “la lectura para” y “la escritura de” una traducción literaria, que se fija en el

⁵ En esta categoría se incluyen los productos de la familia DeepL, ej.: Linguee (<https://www.linguee.es/>).

estilo del texto como foco fundamental (Boase-Beier, 2019). El *estilo* es entendido como el reflejo de procesos cognitivos de mentes que hacen usos del lenguaje de maneras que pueden ser descritas y estudiadas a partir de marcas dejadas en la escritura. El texto literario incorpora como *estilo* aquello que está fuera de los significados lexicales y sintácticos de una lengua, al igual que construye actitudes de distanciamiento, humor e ironía por medio de lo que la Estética de la Recepción ha llamado “invitaciones participativas y comprometedoras” hacia el lector (Iser, 1978). La incorporación de la actividad mental en el texto tiene lugar en lo que la teoría de la relevancia ha llamado “*weak implicatures*” (implicaturas débiles) o lo que la estética de la recepción ha llamado “vacíos textuales”. Estos espacios de indeterminación son vacíos de información que el autor deja para que el lector los complete (Iser, 1978). De esta manera, un texto literario permanecerá incompleto (indeterminado) hasta que no sea activado en un proceso de lectura. Las marcas textuales reflejan intencionalidades de usos de una lengua que requieren la incorporación de un agente que las opere. Así, el *estilo* es “un reflejo de la elección de una manera en que otros aspectos lingüísticos no lo son” (Boase-Beier, 2019, p. 87), por medio del cual es posible observar el proceso de elección de un sujeto-mente que elige (Boase-Beier, 2019). Retomando ideas de la retórica y la pragmática, esta noción de *estilo* como encarnación de formas de elección de una mente se ve reforzada si se considera cómo las figuras de dicción afectan el pensamiento, y cómo en el texto literario diferentes maneras de decir no son, como podría tomarse en otros usos del lenguaje, diferentes formas de decir lo mismo, sino que construyen modos de ver y de pensar.

En esta noción de lo literario se entrelaza también el concepto de *desautomatización* tomado del formalismo ruso. Desde esta perspectiva, los usos *literarios* del lenguaje –lo que para Jakobson (1974) constituye la “función poética del lenguaje”– se caracterizan por llamar la atención sobre sí mismos y obligan a ralentizar la percepción de quien lee. En este uso, la potencia creadora de un individuo, en este caso el *autor* (posición que luego tomará el *traductor*) utiliza el lenguaje y la lengua de maneras que lo separan de los usos convencionales o cotidianos, para generar una ruptura con formas automáticas del decir que no detentan las funciones poéticas. Definidas por la estilística cognitiva

como pistas comunicativas o elementos puestos en primer plano –que crean un extrañamiento⁶ estas marcas dirigen la mirada del traductor como lector hacia la pregunta por la intención creadora o la intención textual. Para Fritz Breithaupt, el reconocimiento de intenciones es un procedimiento cognitivo que induce una respuesta en nuestra capacidad, evolutivamente alcanzada, de ejercer un “pensamiento narrativo” (2023, p. 56). En este marco de reconocimiento, la traductora construye una estrategia de traducción⁷ que se fija en no borrar dichos puntos de atención del TO para conservar los efectos literarios del TF, proyectando en el tiempo las posibilidades de concreción de su *labor*, y, en el futuro, los efectos de esta, haciendo una *predicción* siempre falible (Breithaupt, 2023, p. 51). La atención al estilo no concluye en la lectura, sino que se concreta al momento de la reescritura. La traducción debe conducir a la escritura de un texto igualmente literario,⁸ en el que el *estilo* se convierte en una amalgama de lo que fue identificado como estilo del TF y lo que la traductora, ahora escritora, construye en el TO (Boase-Beier, 2019).

Adicionalmente, esta noción de *estilo* contiene una caracterización que diferencia los usos de la MT y la CAT aplicados a lo literario. Partiendo del concepto de polifonía –como característica constitutiva de las formas del discurso en la novela (Bajtín *apud* Booth, 1988, p. 70)–, el *estilo* de un texto está construido por una multiplicidad de registros

⁶ En inglés *foregrounding*, este concepto implica la *desautomatización* del formalismo ruso (Shklovski, 2020), que en términos cognitivos obliga a los lectores a centrarse en determinados elementos de un texto poniendo en juego su capacidad para distinguir figuras y motivos (Boase-Beier, 2019); signos autoimplicados que llaman la atención sobre sí mismos.

⁷ Nos referimos a los fundamentos –la interpretación, la investigación y la creatividad– que orientan el tipo de aproximación al TF, que hacen visible la presencia de la traductora en el TO (Boase-Beier, 2019; Bush, 2008).

⁸ Utilizamos “igualmente” no en el sentido de “identidad” ($x = x$) sino de *equivalencia dinámica* propuesto por Eugene Nida (2021). La relación entre una traducción y un original se establece a través de un sentido de “equivalencia funcional y de uso” más que de “equivalencia de forma”. Desde esta perspectiva dinámica, x puede ser igual a z si z se comporta y funciona como x en el nuevo contexto de uso. Esto es especialmente claro en usos humorísticos, en los que la equivalencia no busca replicarse en la forma sino en el efecto: ¿ x traducido como z hace reír a quien lee?

contrastantes. La traducción requiere de un análisis funcional de los tipos de discurso y no solo la imitación de sus variaciones. Para que la traducción opere como un texto literario en el nuevo contexto de lectura requiere una comprensión estilística de la tradición a la que se inscribe el nuevo TO y a la que pertenece el TF, ambos escritos en una lengua como código social construido históricamente (“*continuum*” en Reynolds, 2019, p. 3), informado por funciones estéticas no siempre idénticas. La dificultad no está entonces, únicamente, en la recreación de los registros que construyen el estilo general de un texto, sino en el análisis o lectura literaria del TF que identifica las variaciones y funciones de cada registro en sus contextos de uso.

Lo que desaparece en un proceso de MT que realiza la operación de traducción basada en decisiones probabilísticas y que toma el TF como código a ser descriptado es esta posibilidad de entender el texto como un objeto complejo que requiere de un lector-traductor para ser completado y no de un proceso de decodificación y posterior recodificación automática. La *desautomatización* juega un papel doble y exige de la traductora dos movimientos esenciales: primero, la traductora como lectora de un texto que presenta un “autor implícito” (Booth, 1974) y, luego, la traductora como autora de un nuevo texto, es decir, un “traductor implícito” (Munday, 2007).

El *ethos* de la traductora literaria

Como señala Sontag, la traducción literaria hace parte de una formación humanística vital asociada al concepto clásico de ética. Para los griegos, *areté* significaba la plena realización del potencial de una persona; en el desarrollo de una práctica, implicaba la imaginación de un ideal que marcaba una dirección a sus tareas (Sennett, 2008). Traducida vagamente como excelencia, realización o virtud, la palabra contiene un componente procesual, en el cual la ejecución iterativa de acciones pule en cada nuevo bucle una imperfección anterior. Para Wayne Booth, el encuentro con lo literario implica la formación de un *ethos*, es decir, el carácter, la costumbre, los hábitos, así como las creencias o ideales rectores, que *caracterizan* a un individuo, independientemente de las consideraciones morales que puedan tejerse en torno a este (Booth, 1988).

Al igual que la noción de *areté*, como descripción de un proceso que ocurre en la repetición de acciones, Booth define la palabra *skill* (habilidad) como “signo de una vida dedicada, de un carácter que ha elegido pasar la vida precisamente de esa manera” (1988, p. 95). En un juicio ético evaluamos las “cualidades de carácter necesarias para producir el hacer” (p. 94). En otras palabras, cuando emitimos juicios éticos percibimos la habilidad evidenciada en el carácter del ejecutante y proyectamos una narración de una vida. Pasamos a integrar una comunidad de juicio o, en términos de Booth, desarrollamos un proceso de “coducción” del sentido ético de un texto o de una narración. La “coducción” es una instancia de colaboración para la cual el desarrollo de una narrativa y sus agentes se retroalimentan de forma inseparable. El diálogo “coductivo” está tanto en la interlocución con una tradición (Genette, 1989), en la conversación con otras personas sobre aquello que valoramos, así como en la interacción que se da entre el sujeto, el objeto y el proceso que los involucra. Para Booth (1988), la práctica de una coducción es un producto de la crítica ética que se da al interior de una comunidad dialogante reunida ante una forma narrativa.

En el uso disociado de *softwares* para la traducción, en los que no existen garantes que intervengan en el proceso, las elecciones desincorporan la responsabilidad del ejecutante, impidiendo la evaluación ética definida en el párrafo anterior. En términos de Benjamin, podría decirse que el “aura”⁹ de la traducción es puesta en causa ante la ausencia de un “hábito”, asociado al estilo de traducción resultante de dichas elecciones, por la mecanización o reproductibilidad de su técnica (Boase-Beier, 2019). Tanto para Booth como para Boase-Beier, la noción de “elección” constituye la repetición de una acción que produce un “carácter” o “estilo”. Para el primero, esto es evidente en la retroalimentación del proceso de lectura, en el que una mente lectora se forma ejecutando esa actividad. Para la segunda, el hábito como “un conjunto

⁹ El “aura”, para Benjamin, constituye una propiedad de las obras de arte que conservan una relación de vinculación con su instancia de producción, al igual que con la tradición de la cual hacen parte (Benjamin, 1998). En “La tarea del traductor” (2021) la idea de un “lenguaje puro” se acerca a la organicidad del “aura” en cuanto la proliferación de traducciones permite el acercamiento a un original (luz blanca) que se completa en la interacción de sus difracciones.

de principios estructurantes que determinan nuestro comportamiento [es en parte] responsable del estilo propio de la traducción” (Boase-Beier, 2019, p. 55). En el caso de las traducciones heteronomizadas¹⁰ desaparece aquello que es constitutivo de la traducción como reescritura de una lectura. Para Booth, la lectura es el escenario que delimita el tiempo y el espacio para la superposición de subjetividades que en términos de Ricoeur (2005) permiten entrenar las capacidades humanas relacionadas con el encuentro de la otredad. Con el concepto de *ocupación*, Booth propone comprender tanto aquello que se da en términos del empleo del tiempo dedicado a la lectura como también la preeminencia del mundo imaginario ajeno sobre el mundo propio (Booth, 1988). Esta propiedad se intensifica en la medida en que la lectura para la traducción requiere un seguimiento del texto mucho más cercano a aquel que “solo lee”. En consonancia con esta diferencia, Benjamin separa el tipo de lectura que “sobrevuela” el texto del que lo “copia” o reescribe, enfatizando la necesidad que tiene este segundo modo de comprender los mecanismos de la obra, para hablar de los efectos de una lectura superficial en contraste con una lectura que recorre la letra “a pie” (Benjamin, 2006, p. 50). La traducción responde, necesariamente, a la segunda tipología. El cambio de posicionamiento frente a determinadas situaciones se relaciona directamente con la producción escrita, lo cual obliga a la traductora a hacer uso de su creatividad para dar solución a pasajes que presenten una resistencia. Estos puntos de dificultad, denominados por Booth “puntos de fricción”, son los que llevan a asumir posturas desconocidas o inusitadas, no automáticas del carácter. No solo “las narrativas nos permiten entablar conversaciones difíciles” (1988, p. 36), sino que entretrejen la lectura con la escritura re-creadora, con el fin de atender a la necesidad del desarrollo de un estilo ejercitado en la práctica, y provocando la reflexión sobre decisiones implicadas por las limitaciones y diferencias lingüísticas, por ejemplo, en relación con aparentes “intraducibles” (Nida, 2021).

¹⁰ Este término se refiere a las traducciones generadas por LLM que no responden a una estrategia de traducción para la toma de decisiones, sino a la frecuencia estadística de la correspondencia lingüística. Este tipo de traducción invisibiliza la participación humana en el proceso, concentrándose en la producción de un resultado.

George Poulete identifica la posibilidad de recorrer un texto como *otro* (territorio, mundo), como un efecto de la lectura que ofrece una entrada en otra conciencia. No se trata solamente de una “invitación” a la comprensión de una otredad, sino de un “comando” implícito del proceso: quien lee se ve sometido al resultado de la lectura. En cuanto la percepción individual es reemplazada por las palabras de un libro, el poder de la lectura *obliga* a la mente del lector a comportarse como una mente diferente. No solo lee u observa acciones, sino que “la propia conciencia se comporta como conciencia de otro” (Poulet *apud* Booth, 1988, p. 139). Breithaupt (2023) describe la “movilidad de la conciencia” como un proceso en el que, no solo en términos narrativos sino en términos mentales, podemos ejecutar acciones y tener experiencias acompañando “teatros mentales multiversionales” (p. 210). La multivisionalidad puede leerse también en relación con la ambigüedad propia del lenguaje literario a la que se refiere Boase-Beier. La indeterminación y apertura implican un tipo de enfrentamiento específico con el TF en el que la imposibilidad de identidad de significantes entre lenguas condiciona las decisiones tomadas en el proceso, exigiendo encontrar la manera de escribir textos que *lidien con* ambigüedades léxicas, semánticas o narrativas (Boase-Beier, 2019).

Caracterizando la naturaleza del proceso de elección, Sontag agrega: “Para que estas elecciones fueran buenas –o mejores– deberían implicar un conocimiento, tanto amplio como profundo, de parte del traductor. Traducir es visto como una actividad de elección [...] una profesión de individuos como portadores de cierto cultivo interior” (Sontag, 2007, pp. 2-3). Esta afirmación implica que la *ejecución* está cargada de una responsabilidad, respecto al TF y a la audiencia, que consiste en conciliar la tensión entre la reescritura de un estilo y el deseo de comprensión (Ricoeur, 2005). Este compromiso es considerado como “fidelidad”, por Ricoeur, con referencia a un tercer texto que sería la traducción ideal de la obra original (*cf.* nota 8), lo cual permitiría identificar la acción de mediación como suficientemente “fiel” a ambas partes. A pesar de que la traductora se aproxime o aleje de esta noción de fidelidad, Sontag apunta que la pregunta siempre cruza su *labor*, es decir, en la instancia de negociación aparece el *espectro* de opciones más cercanas o lejanas al TF. En estos términos, quien traduce

elige también la distancia que toma con respecto al original. Sin embargo, Christiane Nord propone el término “lealtad” en lugar de “fidelidad” y explica las implicaciones personales de su preferencia: “La lealtad compromete a la traductora bilateralmente al lado de la fuente y al del objetivo. No debe confundirse con fidelidad y honestidad, conceptos que usualmente se refieren a la relación entre TF y TO. La lealtad es una categoría interpersonal que implica una relación social entre personas” (Nord, 2014, p. 115). La reformulación de Nord explicita la presencia humana en medio de los dos objetos, intervenidos por una subjetividad responsable de las elecciones que establecen la relación entre ellos. Lo que en el concepto de “fidelidad” es una exigencia por la semejanza más exacta posible al TF, en el concepto de “lealtad” se presenta como la posibilidad de conciliar ambos textos en un mismo nivel. Traductora y autor establecen una relación en el acto de la reescritura: “Cuando estás escribiendo, estás trabajando en colaboración con el autor; no estás tan sola como cuando escribes tu propio trabajo. Sientes la presencia del autor flotando, asumes una alianza con él, y una lealtad hacia él” (Davis *apud* Briggs, 2017, p. 182). La traducción se convierte en trabajo colaborativo, en el que el concepto de individualidad creadora se reinterpreta y, por consiguiente, cada elección requiere pensar el encuentro desde la comunicación, el consenso y la coducción con *las compañías que elegimos*.

La traducción es un humanismo

El más reciente de los avatares de la MT consiste en un sistema complejo y estratificado de organización de componentes mínimos de cualquier TF, que son procesados de manera independiente y relacional, con un detalle y rigor en la segmentación hasta ahora impensable en los modelos precedentes (RBMT y SMT). La “traducción maquinal neuronal” (NMT) opera en varios niveles en simultáneo, descompone los elementos traducibles de un enunciado y actúa con una visión amplia de conjuntos de oraciones, párrafos o discursos completos, sin descuidar las estructuras fonéticas de cada palabra (Kenny, 2020). No obstante, los resultados que el modelo ofrece se basan en ocurrencias previamente formuladas, con las cuales los algoritmos de las llamadas “redes

neuronales” de la Inteligencia Artificial han sido entrenados. Es decir, la estructura de la cual parte un gran modelo de lenguaje (LLM) no es, en esencia, diferente al principio básico de los *corpora* paralelos bilíngües o de las memorias de traducción. Es su variación en términos de escala lo que los habilita a un tipo de *performance* innovador. El algoritmo retoma traducciones humanas, las analiza estadísticamente y las presenta como la manera “más correcta” de traducir un nuevo TF, según un acervo preestablecido de relaciones entre muchísimos TF y TO que prioriza, por defecto, las formas cuya *ocurrencia* en el archivo sean más frecuentes, hegemónicas o normalizadas. En este procedimiento, la autonomía de la máquina es relativa, pues su acervo de traducciones ha sido construido sobre todo por humanos, únicos responsables –por lo menos hasta el momento en que escribimos estas líneas– de la interpretación, la consideración ponderada de implicaciones contextuales, culturales y políticas que encuadran las negociaciones éticas en las relaciones dinámicas entre TF y TO. Debe causarnos suspicacia precisamente que dicha responsabilidad sea invisibilizada por el modelo ante el usuario. Dado que los acervos que alimentan el algoritmo ostentan una escala de información que excede las capacidades de procesamiento de los seres humanos, sus resultados son, en última instancia, invérificables, lo cual promueve una engañosa ilusión de transparencia (*cf.* Venutti, 2008, p. 5; *cf.* nota 9). A medida que la inteligencia artificial se alimente de más resultados autogenerados, participando exponencialmente cada vez más de su propio acervo futuro, es previsible que sus *designios* resulten más uniformizados y uniformizadores.

Ante esta brecha y este panorama plausible surge la pregunta constitutiva de un nuevo *humanismo digital*: “¿Cómo cambia la inteligencia artificial nuestra concepción de futuro y nuestra experiencia del tiempo?” (*cf.* Nowotny, 2022, p. 15). De nuestra capacidad para responder al interrogante dependerá también nuestra convicción de que el empeño en una *labor* sea o no una manera fructífera y socialmente legitimada de cultivar nuestro tiempo. Para Helga Nowotny, se trata de un problema de fe. De ser acatados directamente y sin propiciar criterios de una mediación entre máquina y humanos, los productos de la IA se convertirán en una “profecía de autocumplimiento” (Nowotny, 2022, p. 12), que, para esta autora, es “una predicción [que] se cumple porque la gente

cree en ella y actúa en consecuencia” (p. 28). Este tipo de acatamiento heteronómico, en lo que respecta a nuestras propias capacidades, nos expone al riesgo de regresar a “un mundo determinista en el que el futuro ya está fijado” (p. 14). Los valores fundamentales que permiten concebir un *humanismo digital* que pueda contrarrestar esta tendencia potencialmente alienante exaltan la necesidad de una mediación que “[escuche] con atención las disonancias y matices, para detectar las ambigüedades y ambivalencias en nuestros enfoques de los problemas que tratamos” (p. 23); todas estas aptitudes que caracterizan la *labor* de la traductora literaria y que son ajena a la mecanización del oficio. A contrapelo de esta proyección deshumanizante, surge el modelo de interacción máquina-artífice propuesto por Richard Sennett, para quien la mediación debe tener lugar en un marco propositivo en favor del desempeño humano, en el que “[e]l objeto mecánicamente producido [...] hace una propuesta de cómo algo podría hacerse; [y] nosotros sopesamos esa propuesta en vez de someternos a ella” (2008, p. 102). Con el fin de que los productos alcanzados por los procesos de la MT se conviertan en un estímulo en vez de ser una orden, deben existir criterios valorativos según los cuales las propuestas del algoritmo, sus soluciones de traducción, sean susceptibles de revisión y valoración al ser integradas en el trabajo de quien configura la experiencia vital de ser *una traductora literaria*. Cuando “los algoritmos predictivos amenazan con llenar el presente con su aparente certeza” (Nowotny, 2022, p. 27) es un principio básico del humanismo, que consiste en propiciar “la idea de un futuro como un horizonte abierto, lleno de posibilidades aún inimaginables e intrínsecamente incierto” (p. 27), lo que puede devolvernos un lugar en la historia de lo existente como garantes y entes incorporadores de experiencias cognitivas y emocionales.¹¹ No es una mera casualidad que esta necesidad de incorporación esté relacionada directamente con nuestra capacidad para ejercer, desde una posición localizada en un cuerpo, el “pensamiento narrativo”. Como señala Breithaupt (2023), es en el cuerpo donde se crean las tensiones,

¹¹ Nowotny (2022) nos alerta acerca de la posibilidad de que un régimen de los algoritmos predictivos constituirá una especie de hipérbaton histórico, en el que la máquina impone una reelaboración del pasado como futuro.

se experimentan los sentimientos y se forjan las expectativas. Nuestro cuerpo nos sitúa en un punto temporal: “Esta característica de la conciencia humana nos distingue fundamentalmente de las máquinas inteligentes, que pueden computar un sinnúmero de situaciones en paralelo” (p. 208). Pero la consecuencia lógica de nuestra condición “incorporada” es que nos vemos compelidos a considerar y vivenciar, “mentalmente”, versiones posibles e incluso imposibles, de una historia o, en este contexto, de las relaciones entre un TF y TO. Para Breithaupt, hay una correlación directa entre nuestra corporalidad y nuestra capacidad para pensar éticamente. Nos hemos propuesto aquí mostrar que para la traducción como disciplina humanista “solo los humanos pueden rendir cuentas y solo los humanos tienen la libertad de asumir responsabilidades” (Nowotny, 2022, p. 30).

¿Qué hacer entonces? Primero, sirve reconocer que las auténticas bases para el funcionamiento de una NMT derivan de un buen ejercicio de la *labor* de traductores humanos, que elaboraron el *input* del algoritmo. En segundo lugar, sirve dirigir nuestros esfuerzos hacia la integración de esta poderosa herramienta en una nueva modalidad de CAT en la que los seres humanos, ante una variedad de propuestas ofrecidas por el modelo maquinal, ejercen su “pensamiento narrativo”, su poder de decisión, su sentido de lealtad y de responsabilidad, para inscribir en el TO las señales de un estilo que definen la literatura como una forma de interacción interpersonal abierta, desautomatizadora y fundamentalmente heterodoxa. Como señalan Andrew Rothwell *et al.*: “En lugar de intentar realizar la traducción automáticamente, como lo hace la TM [...] la CAT deja todas las decisiones lingüísticas y culturales en manos del traductor, pero aprovecha las fortalezas clave de la computadora para proporcionarles información útil y liberarlos de algunos de los aspectos rutinarios y repetitivos del trabajo” (2022, p. 11). Será precisamente del fkuero humano y no del de la máquina el sopesar hasta qué punto algunas tareas repetitivas son prescindibles y cuáles pueden ser el camino necesario para alcanzar una “habilidad” que cualifique nuestro sentido de autocritica (*cf.* Sennett, 2008).

Emprender la traducción como ejercicio coductivo implica entrar en un texto *para* la traducción, con la convicción de que el valor de la tarea también está en el proceso mismo de entrenamiento en el oficio, es

decir, en el ejercicio de esa *labor*. Si la ambigüedad o la variación fueran entendidas como indeseables en los quehaceres creativos, un proyecto de traducción como un ejercicio de crítica ética estaría condenado al fracaso desde el inicio (Booth, 1988). Si la traducción fuera un proceso entendido solamente como la búsqueda de “la versión correcta” y no la celebración implícita de la variación en los resultados de acuerdo con las biografías lectoras y lecturas interpretativas de quien traduce, quizás la traducción literaria, como la crítica ética, no podría ser entendida como *labor humana* y *humanizante*. Cuando “la maquinaria es usada de manera incorrecta [...] le quita la posibilidad a las personas de aprender ellas mismas a través de la repetición” (Sennett, 2008, p. 38).

El desarrollo de una habilidad y de una destreza –pareciera– ya no son exclusivas de las labores humanas. Lo que antes era entendido como mecánico (repetición de tipo estático) ya no describe exactamente los procesos de la máquina (IA), pues esta también “a través de los circuitos de retroalimentación, [...] aprende de su experiencia” (Sennett, 2008, p. 38). ¿Qué le queda entonces al traductor humano, inclinado a su *labor*, que lo diferencia de la máquina? “Un buen *artesano* lleva a cabo un diálogo entre prácticas concretas y reflexiones” sugiere Sennett. “Este diálogo se transforma en hábitos sostenidos, y estos hábitos establecen un ritmo entre la resolución de problemas y el encuentro de nuevos retos” (p. 9). El surgimiento de nuevas herramientas y la promesa de la simplificación de la tarea podría resultar en la afirmación de la completa automatización de la “tarea del traductor”. En una reflexión incorporada, el *diálogo* se nos revela una vez más como camino y la consolidación de comunidades lectoras como garantes de que las *labores* sean aún posibles formas de vida.

Proponemos, entonces, que la CAT sea comprendida como parte de un esquema de coducción, abierto y dinámico, en el que máquina y humanos, en ambas fronteras del *input* y el *output* del algoritmo, interactúan productivamente, resistiendo una hegemonía unilateral. La aproximación a la naturaleza de la traducción literaria como *labor* cualificada implica una reflexión sobre el *ethos* de una tipología de capacidades humanas más general. Estas capacidades son propias de artífices, incorporados y mortales; su cultivo permite e incita a los seres humanos a ejecutar tareas cuya motivación sobrepasa la demarcación de objetivos

predeterminados, enriqueciendo, de manera no determinista, una experiencia de vida dedicada, es decir, desacelerada (*cf.* Sennett, 2008).

Regreso al inicio: iteración

La segunda versión del *Prometeo encadenado* publicada por Elizabeth Barrett-Browning encarna una confianza en su *labor* (tanto de traducción como de escritura de poesía) que –en sus propias palabras– refleja “la más sincera aplicación de la madurez de su mente” (Reynolds, 2019, p. 23). El cambio de actitud frente al resultado anterior no solo muestra una transformación de criterios estéticos y formales para juzgar una traducción y un poema, sino que pone de manifiesto los conceptos que informan una ética del artífice. Un sentido de responsabilidad frente a la *labor* y la incorporación de la traducción como un modo de autoridad textual se revelan en esta inclinación: su segundo *Prometeo* encarna el cultivo de un carácter forjado en la lectura de Esquilo y de poesía. La autocrítica que surge tras el repaso de una actividad prolongada en el tiempo, experimentada como edificante (Sennett, 2008), se aleja del posible peyorativo asociado a la “tarea” y surge como efecto necesario de la *labor*. Ya no es solamente frente al estilo de Esquilo que la traductora se siente satisfecha con el resultado; es porque lo encuentra consecuente con su propio estilo de madurez, del cual *Prometeo* se ha convertido en referente (Reynolds, 2019). *Labor*, según la RAE, se refiere tanto a “la acción y efecto del trabajo” como al “adorno tejido o hecho a mano [...] ejecutado de otro modo en otras cosas”; a la “obra de coser, bordar”, a los trabajos de “labranza” como a “cada una de las vueltas del arado o de las cavas que se dan a la tierra”. La *labor* de la traductora recoge tanto las metodologías y prácticas implicadas en el oficio, como la formación ética orientada a la consecución de un ideal que informa y se desprende del artífice.

Referencias

- Baker, M. y Saldanha G. (eds.) (2020). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.

- Benjamin, W. (1998). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca.
- Benjamin, W. (2006). *One-Way Street*. Verso.
- Benjamin, W. (2021). *The Translator's Task*. En L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Taylor & Francis.
- Bielsa, E. (2014). Cosmopolitanism as Translation. *Cultural Sociology*, 8(4), 392-406. <https://doi.org/10.1177/1749975514546235>
- Boase-Beier, J. (2003). Mind Style Translated. *Style*, 37(3), 253-265.
- Boase-Beier, J. (2019). *Translation and Style*. Routledge.
- Bolaños Cuéllar, S. (2016). *Introducción a la traductología*. Universidad del Rosario.
- Booth, W. (1974). *La retórica de la ficción*. Bosch.
- Booth, W. (1988). *The Company We Keep*. University of California Press.
- Breithaupt, F. (2023). *El cerebro narrativo: Lo que nuestras neuronas cuentan*. Sexto Piso.
- Briggs, K. (2021). *This Little Art*. Fitzcarraldo.
- Bush, P. (2009). The writer of Translations. En S. Bassnett y P. Bush (eds.) *The Translator As Writer*. Bloomsbury.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. John Hopkins' University Press.
- Jakobson, R. (1985). *Lingüística y poética*. Cátedra.
- Jones, F. (2020). Literary Translation. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 294-298). Routledge.

- Kenny, D. (2020). Machine Translation. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (305-309). Routledge.
- Munday, J. (2007). *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English*. Routledge.
- Munday, J. (2009). *Issues in Translation*. Routledge.
- Nida, E. (2021). Principles of Correspondence. En L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 171-185). Routledge.
- Nord, C. (2014). *Translating as a Purposeful Activity: Functional Approaches Explained*. Routledge.
- Nowotny, H. (2022). *La fe en la inteligencia artificial* (A. Bosh, trad.). Galaxia Gutenberg.
- Ost, F. (2019). *Traducir: Defensa e ilustración del multilingüismo* (Y. Enríquez, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Reynolds, M. (2019) *Prismatic Translation*. Legenda.
- Ricoeur, P. (2005). Desafío y felicidad de la traducción. En *Sobre la traducción*. Paidós.
- Robinson, D. (2008). *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. Routledge.
- Rothwell, A., Moorkens, J., Fernández-Parra, M., Drugan, J. y Austermuehl, F. (2022). *Translation Tools and Technologies*. Routledge.
- Rothwell, A., Way, A. y Youdale, R. (2024). *Computer-Assisted Literary Translation*. Routledge.
- Sennet, R. (2008). *The Craftsman*. Penguin.
- Shklovski, V. (2020). *El arte como artificio*. Tsunun.

Sontag, S. (2007). The World as India. En *At the Same Time: Essays and Speeches*. FSG.

Steiner, G. (1980). *Después de Babel*. Fondo de Cultura Económica.

Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility*. Routledge.

Cuerpos disonantes, subjetividad fugaz y pérdida de empatía ante la irrupción de narrativas configuradas por las inteligencias artificiales múltiples

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch10>

Óscar Armando Suárez Ramírez

"Israel está usando la comida como un arma de guerra contra la población palestina": Paula Gaviria, relatora de la ONU



© UNICEF/UNI495569/ZAGOUT

| Shaima, de 8 años, espera su turno para recibir comida en Rafah, en el sur de Gaza.

Alejandra Martins
BBC News Mundo

Introducción

Las imágenes expuestas por la BBC, en las que aparecen en un primer plano niños palestinos famélicos exclamando su terror por la falta de alimentos, sin contar que por sus vidas ha deambulado la muerte arrebatándoles sin vacilación padres y hermanos por los constantes bombardeos de Israel; y las tácticas inhumanas de Israel restringiendo el paso de comida que han dejado a la población Palestina, en especial a los niños, muriendo lentamente de inanición. Este escenario de cuerpos indefensos debatiendo su existencia ante el miedo y la tragedia muestra

el desbaratamiento del cuerpo para producir lenguajes sensibles que perturben al espectador pasivo con la crudeza de la guerra y sus mecanismos de banalización de la muerte.

Nuevamente, una guerra fundada por políticas de exterminio étnico-religioso y de defensa de los intereses nacionales origina narrativas sobre cuerpos separados de su sensibilidad y sin derechos, en un conflicto deshumanizado; en ese escenario dantesco, el mundo inmerso en los procesos tecnológicos (audiovisuales) matiza las valoraciones éticas de una violencia descontrolada que exhibe niños ante las cámaras de fotógrafos; la imagen de terror en un primer plano propicia una escena moral representativa: la incapacidad que tiene el cuerpo de producir lenguajes sensibles ante la constante fragmentación digital de nuestra experiencia afectiva con los otros.

Así pues, la imagen más allá de ser conmovedora produce zozobra por una insensibilidad que agobia al mundo civilizado debido a las tecnologías de la comunicación; comprender que la vida de estos niños se está destruyendo de forma enfermiza requiere una valoración ética que conecte al intérprete con su situación de dolor. En este escenario tecnológico, tenemos un cuerpo ensamblado bajo una estructura de algoritmos, que no solo lo controlan, sino que lo posicionan como un agente insensible dentro del mundo digital.

Entonces, la imagen de la BBC que circula en las redes, con intención o sin ella, posiciona una serie de cuerpos indefensos que no han podido fabricar su forma sensible de alterar la tranquilidad del mundo. Actualmente, ante la constante dominación por los ordenadores y teléfonos inteligentes de la existencia de los sujetos, estos están más preocupados por ser testigos de las últimas publicaciones de Instagram y TikTok, de imágenes de futbolistas y artistas populares, de famosas modelos que exhiben provocadoramente su riqueza e invulnerabilidad. En este mundo indiferente por la saturación de imágenes superficiales se demuelen lenta e inconscientemente los límites éticos que valoran la realidad social y nuestros encuentros afectivos con el otro.¹

¹ La sobreexposición de un espectáculo de cuerpos artificialmente posicionados e intervenidos por una inteligencia artificial que clasifica su presencia en la red trae consigo nuevas formas de dominación y una excesiva producción de narrativas que afectan el cuerpo y su relación sensible con el mundo.

Lo preocupante de esta serie de sucesos de violencia social, pornografía y espectáculo que se exponen desmesuradamente en las redes sociales es que no hay señales de un debate serio y ético sobre la capacidad de la inteligencia artificial para sensibilizar a los distraídos e insensibles usuarios de teléfonos inteligentes, no hay discusiones éticas sobre las redes sociales y sus dispositivos lingüísticos para comprender sensiblemente las imágenes de violencia y marginación humana.

Las imágenes de los niños muriendo en Gaza son una muestra de la incapacidad que tiene el cuerpo de operativizar funciones narrativas y sensibles para commover al mundo digital, se trata de una violencia sin vacilación que no conmueve la mirada; en este escenario es imprescindible revelar los campos hermenéuticos que han sido escindidos de nuestro relacionamiento ético, para replantear el acontecer de un cuerpo indefenso, recubierto de una textualidad digital y sin capacidad de empatizar con los usuarios de las redes sociales.

Finalmente, ¿qué debate ético se puede plantear a esas imágenes capturadas por los camarógrafos de la BBC?, ese es el desafío moral que tiene la humanidad: comprender que la exposición de la violencia sobre el cuerpo de los niños es una carga narrativa que debemos separar de una idea de cuerpo que emerge sin matices éticos de la autoexposición digital; la tesis es que actualmente el cuerpo ha sido privado de su capacidad afectiva frente al dolor del otro, por una profunda mediatización tecnológica de sus procesos de reconocimiento y sensibilidad orgánica.

Disonancia corporal

En la década de los sesenta aparecen unas imágenes icónicas de auto-destrucción: el suicidio de Marilyn Monroe, quien consumió cuarenta píldoras de Nembutal, un barbitúrico usado para la sedación preoperatoria o la anestesia; ocurren también los procesos agresivos de liberación de las drogas y el surgimiento del punk en la escena psicodélica tras el advenimiento del ácido LSD y de los hongos; las píldoras anticonceptivas; la liberación corporal del movimiento *hippie*; la saturación de imágenes pornográficas; las tendencias artísticas existencialistas y nihilistas; todos estos movimientos sociales y culturales, a la par de la mercantilización desenfrenada del cuerpo, sus gustos y deseos, y el placer permanente

y prematuro, resquebrajaron los rígidos modelos del cuerpo sostenidos por discursos matemáticos, médicos y científicos. Esta serie de sucesos teatralizados culturalmente por cuerpos productores de placer y servicios surge con el desplazamiento desde una era analógica hacia una digital; entonces, la tecnología audiovisual, los fármacos y la relativización del espacio social y familiar originaron nuevas formas de comprender el devenir existencial, melancólico y esquizofrénico de la época.

Una vez la autodestrucción del cuerpo se instaló en la escena psicodélica y cultural de la época, el cuerpo fue mutando hacia una zona audiovisual indiscernible, sostenida por una sucesión tecnológica de vectores artificiales que digitalizaron su espacio de teatralización; así, la subjetividad se vio dominada por redes de transmisión de información y por la constante puesta en escena del cuerpo como producto pornografiado, simulado, comprador y creador de placeres momentáneos y altamente precarios; es decir, el contexto crepuscular y altamente digital expuso un cuerpo insensible diluido hacia la ficción digital.

Este espacio digital fue lentamente privando al cuerpo de su afectividad, despojándolo de una forma –orgánica– fundamental de exponer su dolor y sufrimiento. La imagen de un cuerpo indefenso y situado sensiblemente ante el mundo rápidamente fue sustituida por la de uno invulnerable y gobernado por algoritmos con criterios estéticos y espectaculares disconformes con su realidad sensible; esta corporalidad es manipulada por una ficcionalidad sistematizada que la fusiona con una materia digital, configurada meticulosamente por circuitos que calculan y trasladan nuestras necesidades afectivas hacia un ordenador.

En este punto, la escena digital trasforma los espacios orgánicos hasta constituir, actualmente, una escena ciberpunk² saturada de na-

² Fisher (2022) plantea que el ciberpunk nos habla de mentes que se trasladan a discos rígidos, cuerpos que podemos moldear tecnológicamente casi sin límite y prótesis que modifican nuestras capacidades y percepciones. En el ciberpunk, según él, es donde se ha desplegado e intensificado más la ruptura de nuestra afectividad con el mundo. Su tesis explora un conjunto de textos y filmes anticipatorios, como *Neuromante*, *Conde cero* y *Mona Lisa acelerada* de William Gibson; *Crash* y *La exhibición de atrocidades* de J. G. Ballard, y *Expreso Nova* de William Burroughs, y películas como *Blade Runner* de Ridley Scott (basado en la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick) y *Videodrome* de David Cronenberg, para mostrar cómo estas obras, junto a otros textos como los de Baudrillard, McLuhan y algunos de Freud, entre

rrativas disconformes, relativas y altamente volátiles que interviene en la identificación del cuerpo.

Ante la banalización del cuerpo espectáculo en el espacio ciberpunk, inconscientemente vamos diluyendo nuestra sensibilidad hasta desfigurar la experiencia del cuerpo en ese espacio gaseoso e intangible. Los fármacos y psicofármacos (antidepresivos, ansiolíticos, hipnóticos, estabilizadores del estado de ánimo, antipsicóticos) serán los nuevos vehículos de la profunda trasformación del cuerpo en código fuente, abierto a las posibles mutaciones que surgirán de su conexión irreflexiva en la red; de esta serie de sucesos tecnológicos surgen metáforas digitales que sustituyen la capacidad que tiene el cuerpo de alterar el espacio experimental en el que habita.³

El posicionamiento del espacio digital transforma la experiencia material del cuerpo al exponer una frontera de inexpresividad,⁴ sometiendo la subjetividad y los procesos afectivos a una fragmentación orgánica que se alinea con una textualidad racional y programada; actualmente la programación de nuestros deseos y placeres se encuentra alineada con algoritmos que han estructurado el mundo digital moderno; esta nueva puesta en escena del cuerpo ha desbaratado su posicionamiento orgánico (sensible), territorializando su devenir como un autómata insensible que transmite información emocional y que es altamente productivo para un mercado soberanamente pornográfico y espectacular.

otros, en cuanto despliegan lo que Fisher y la Unidad de Investigación de Cultura Cibernética (CCRU su sigla en inglés) llaman “ficción teórica” o “teoría-ficción”, intensifican y aceleran los potenciales que acechan a la cibernética.

³ En esta escena, el ciberpunk se impregna de la deformidad de un cuerpo definido por algoritmos, lo que implica que este último adquiere sentido si está sometido a la lógica binaria; es un cuerpo encadenado a las reglas de TikTok o Instagram, sumiso ante la complejidad de la red que lo fusiona con una función dentro del lenguaje de programación digital.

⁴ En el espacio digital se intervienen sin control nuestros deseos hasta constituir un sujeto irreflexivo que deambula el ciberespacio sin contemplación de sus propias acciones en la red; un ejemplo son los *reels*, o los videos cortos usados estratégicamente en Instagram y TikTok, cuya intención es provocar agitación y ansiedad en el sujeto, esto automatiza sus funciones primarias y desencadena un hábito descuidado en el uso de las tecnologías, proclive a la compra compulsiva de bienes y servicios.

Subjetividad fugaz

Beatriz Preciado propone la invención de un término que responda a un nuevo concepto crítico que rompa y se aleje a la vez de la cadena de significaciones tradicionales que encorseta en un sentido específico al concepto “cuerpo”, prefiriendo la utilización de la noción de “somáteca”. Si el cuerpo remite a una suerte de modelo ideal, perfecto y dado como totalidad homogénea, la somáteca reclama en sí la fragmentación, la polarización, la complejidad, la relación con lo heterogéneo, la mezcla, la multiplicidad, la diferencia consigo, la rebelión, la deformidad, la desviación, la desfiguración, la mutabilidad; es la huida de todo acabamiento esencialista, que se define en un modo de ser y actuar jerarquizado y fundamentado (Benítez Alegre y Tudela Sancho, 2013).

Así pues, la somáteca corresponderá con un archivo corporal-textual en el que ingresan lenguajes y técnicas semióticas: biopolíticas, audiovisuales y metafóricas (que constituyen espacios de ficción somatológica y artificial, plásticos y prostéticos), se trata ahora de un cuerpo ensamblado por lenguajes digitales que reclaman el espectáculo y la parodia. En ese depósito de textualidades, el cuerpo marca una instancia de proyección simbólica, se convierte en el tablero de alteraciones y disruptpciones por el que la escena de simulaciones ficcionales deambula y desencadena los significantes naturalizados de un cuerpo sometido a la lógica de la red; así, la información circula en la red sin criterios éticos a través de las inteligencias artificiales, el cuerpo se acopla a la transferencia de la información produciendo su propia experiencia digital.

Lo volátil de la escena audiovisual y del posicionamiento del cuerpo textual dentro de la red es que genera una conexión impasible en el navegante de la red, el navegante es entremezclado con la maleza de circuitos matemáticos, transistores cifrados y algoritmos altamente sofisticados y etéreos, surge así una nueva subjetividad fragmentada y sin la posibilidad de tener criterios éticos para juzgar adecuadamente el territorio audiovisual que le expone un mercado de cuerpos altamente atrayentes, un espectáculo degradante y pornográfico; la violencia activa en las imágenes virales sumerge en el sinsentido al navegante, desatando una serie de mecanismos individualizantes y compulsivos que lo privan de una valoración crítica en el mundo digital.

En este punto, la idea de una subjetividad fijada al cuerpo deambula en el sinsentido de la fugacidad de la información, se esparce en la distracción de cuerpos degradados y mal entonados expuestos en la inmensidad de videos y conceptos diarios promiscuos y delirantes. Según ese individualismo asociado a las reglas de la ficcionalidad digital, las nuevas visiones del cuerpo, ligadas más a una externalidad incontrolable del lenguaje algorítmico, simultáneamente van a aparecer con una cultura digital y una era del ciberpunk articulada con la alta tecnología y la desigualdad social, que funcionan ahora bajo las reglas de la inteligencia artificial.

Esta suma de vectores producen cuerpos individualizados, individualizantes, incomprendidos, convulsivos, ansiosos, agitados, polémicos y violentos, pero a su vez equiparados con una imagen virtual y abstracta, esto es posible por el descentramiento del cuerpo sensible en el mundo orgánico y el acoplamiento de su subjetividad inorgánica en la sociabilidad cultural-tecnológica, bajo un mundo hiperdigitalizado e hipervisualizado; este cuerpo va a destacar por poseer una subjetividad fugaz que vaga en la red sin recursos éticos, sin capacidad reflexiva para afectarse en su existencia digital con el dolor del otro.

Un ejemplo de ello son los procesos actuales de identificación del cuerpo aplicados desde las redes digitales, que funcionan con imágenes y conceptos que se pliegan al cuerpo y emparejan una gran cantidad de sujetos con formas de aparición en el ciberespacio; las fotografías y los videos en las redes sociales que exhiben el cuerpo sometido a una gran cantidad de filtros y diseños que distorsionan su realidad hacen un borramiento de una subjetividad orgánica y con ello solapan el cuerpo vulnerable e imperfecto bajo el anonimato y lo inorgánico; la captura del rostro y la conceptualización de la imagen por las reglas de aparición en la redes sociales particularizan al sujeto desde una idea de progreso y riqueza (Instagram), y desbaratan la construcción empática del cuerpo sensible que vive una realidad vulnerable.⁵

⁵ En ese espacio digital paulatinamente se van conformando sujetos plácidos y frustrados, desencadenando una serie de narrativas inconformes con la propia configuración de su ser-en-el-mundo, ello implica que el cuerpo asume un modo de representación según las propias reglas de TikTok, Instagram, Facebook y las demás redes sociales que irrumpen para mediatizar la realidad y someter la experiencia del cuerpo a un espectáculo de performatividad constante.

Así pues, el cuerpo actualmente acumula una serie de segmentos de producción tecnológica que lo encadenan al mundo digital de forma casi imperceptible e ineludible. El cuerpo que no se recrea en el ciberspacio se disuelve en la inmensidad de lo desconocido. El internet sustrae los cuerpos hacia campos de bits que modelan las estructuras lingüísticas que reconocen su devenir en la red; es un espacio lleno de proximidades con la digitalización donde se crea una ordenación del cuerpo desde los metadatos que transforma conceptos, imágenes, identidades, modelaciones y formas de cuerpos, en redes de sociabilidad tecnológica y de autoexhibición permanente.⁶

Se puede concluir que esta nueva cartografía que expone el cuerpo está sometida por un régimen digital que establece sus propias reglas de circulación e identificación, esto crea un nuevo paradigma o sistema de representación somatopolítico diverso, ligero, elástico, inestable y espectacular: el régimen farmacopornográfico (Preciado), el régimen del ciberpunk (Fisher), cuya abyección tecnológica, prostética, molecular y mutante expone cuerpos deformados (góticos) atravesados por imágenes icónicas viralizadas y sometidas al espectáculo de la red; cuerpos cuya forma de subjetivación fugaz e inconexa con su realidad inicia en la cadena de bits de significantes desenfrenados, operados por una inteligencia artificial que deambula sin control ético por la red.

La era del Ciberpunk y la pérdida de empatía

He visto cosas que ustedes no creerían –le dice Batty a Deckard–. Naves de combate en llamas en el hombro de Orión. He visto relámpagos brillando en la oscuridad cerca de la entrada de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia. Llegó la hora de morir (fragmento de la escena final de la película *Blade Runner*. Ridley Scott, 1982)

⁶ La inteligencia artificial cumple la función de intercambiar el cuerpo con los lenguajes y los datos de la inteligencia: ChatGPT, Chatbot son funciones receptoras desplegadas meticulosamente en la navegación, modos de interacción que modifican las formas narrativas y las experiencias creativas del cuerpo, cuyo valor está determinado por un nuevo mercado cibernético en el que todo es posible, incluso recrear la muerte en un video para luego serializar sus datos en *like*, hasta perder la empatía con el sufrimiento del otro; o deformar la realidad en una serie de algoritmos y plagiar el sufrimiento corporal con lenguajes etéreos e inconexos con nuestra existencia vulnerable en el mundo.

Fisher (2022) plantea que las ficciones de la escena ciberpunk son antiorgánicas y cibernéticas, no porque las máquinas hipostasien al humano, sino porque en ellas su exterioridad, el ambiente, se convierte en el elemento más dinámico de una realidad aparente y continua. Esto crea el escenario gótico fantasmal; “materialismo gótico” de Fisher que designa una *flatline* (p. 27), una línea plana donde no se distinguen agencias orgánicas e inorgánicas. El concepto de *flatline* se refiere a la figura de un electroencefalograma que señala muerte cerebral, pero también remite a un personaje de *Neuromante* de William Gibson, la más característica novela del ciberpunk. En la novela, la Dixie Flatline es una memoria de solo lectura que contiene los recuerdos y la personalidad del maestro hacker muerto, McCoy Pauley. La Dixie Flatline es una personalidad *trans-alivedead* (Fisher, 2022, p. 133), en la que parece que lo más moderno (la tecnología más avanzada de la información) reactualiza sobre bases materialistas el ideario gótico de la presencia fantasmal; el materialismo gótico preferiría describir dichas técnicas en los términos de una distribución de afecto impersonalizado (*impersonalised affect*), una propagación de afecto más allá de los confines de lo emocional o lo psicológico (p. 200); es una afectividad fragmentada por la falta de recursos orgánicos posibles y vivibles corporalmente.

En este achacamiento de la perspectiva afectiva, la materia viva y muerta (o no-muerta) participan indistintamente de la acción, las pantallas de los ordenadores ordenan la subjetividad en diferentes clases de avatares, para darnos acceso a un plano único de procesos cognitivos primarios donde la identidad personal es producida y desmantelada en un campo de interacciones materiales, simbólicas, ficcionales y altamente estimulantes; el sujeto es conducido como un ente maquinal hacia el anonimato serial, cuyo propósito es la compra compulsiva de bienes y servicios, la autoexhibición irreflexiva en la red. La esquizofrenia, la ansiedad y la depresión se convierten en los agentes orgánicos y funcionales de la capacidad del cuerpo de mimetizar una identidad en la red, el abandono absoluto de la contemplación sensible hace que este simplemente permanezca en la *flatline* (línea muerta).

Así pues, la versión del cuerpo en el mundo del ciberpunk se define por su absoluto rechazo de la empatía; formas de representación individualizantes en las que el movimiento corporal fluctúa y se extiende

dentro de las finas capas de la inteligencia artificial. En esta escena digital abunda la transmisión de información insensible: codificada, prematura, iconográfica e irreflexiva. Este nuevo escenario degrada los cuerpos y los reduce a simples metáforas binarias de consumo, imágenes intensificadas por una sobreexposición desmesurada; el resultado es la creación de nuevas realidades digitales emergentes, convulsivas y volátiles.

La escena ciberpunk está impregnada de coloraciones ficcionales y formas múltiples de exhibición del cuerpo, profundamente alteradas e intervenidas por tejidos semióticos desfigurados dada la traducción que hacen los algoritmos al procesar la experiencia en la red para clasificar la subjetividad mediante símbolos binarios; de este modo, la realidad actual se encuentra sostenida por algoritmos, símbolos y bits que producen imágenes, configuran un cuerpo confundido con la tecnología en su dimensión violenta y violadora, compulsiva y desenfrenada.

En este punto resulta analíticamente imposible que los cuerpos dominen cualquier entorno afectivo de su realidad orgánica, su proyección está atrapada por la exposición de imágenes y conceptos icónicos que abundan en la escena tecnológica; su puesta en escena está limitada por sus permutaciones y su interés en buscar una identidad en la red; entonces, el cuerpo reclama el espectáculo de la escena audiovisual para recrearse una identidad simulando experiencias dentro de un paisaje digital que impregna sus sentidos y representaciones con algoritmos que simulan formas de vida absolutamente excitadas. Este espectáculo está organizado mediante narrativas disconformes con la experiencia frágil, en un mundo que ya no está sostenido orgánicamente.

En este aspecto, Fisher (2022) plantea que: “1. Los cuerpos son radicalmente inextricables del paisaje e, inmediatamente, se vuelven parte de él no bien ingresan en él; ingresar en un ambiente es, de inmediato, entrar en composición con él; y 2. Los cuerpos son, ellos mismos, paisajes que deben ser tratados como residuos geológicos” (p. 187). Es decir, el cuerpo se adapta a estos ecosistemas digitales mediante una profunda y sofisticada representación en la red; así pues, sus modos de exposición son más difusos y relacionados con una experiencia corporal integrada a la red multifacética, altamente ficcional y excesiva.

En consecuencia, la realidad queda privada por la mediación de la red que desconfigura su puesta corporal viviente y materialmente

posible; la realidad descompuesta en una fragilidad irreflexiva exhibe un cuerpo fragmentado desde lo orgánico, que cede paso a la derivación artificial del avatar que deambula en la red sin destino ni juicios morales, saturado de conceptos y narraciones desmedidas, es una figura indiscernible que no distingue adecuadamente su realidad sensible; en este punto, se expone un sujeto inestable, autómata, maquinal, gótico y turbulento ante un paisaje digital provocador.

En este escenario, una pregunta pertinente es ¿qué tipo de lenguajes se producen dentro de la inteligencia artificial que nos hace tan inestables e insensibles ante el sufrimiento del otro? Este lenguaje podría ser un modo de comprender la cognición humana (la inteligencia artificial es el reflejo de nuestra precariedad afectiva pues intentamos comprender el dolor del otro desde una racionalidad digital) cuyo resultado está automatizado por matrices y vectores sofisticados que intervienen en la producción desenfrenada de bienes y servicios, y en la producción permanente de espectáculo. La automatización de nuestra subjetividad condiciona decisiones emocionales, expone nuestros modos precarios de afectividad al operativizar las funciones primarias en un simple registro matricial de decisiones inmediatas y perturbadoras.⁷

El traslado de la mente a una plataforma digital sería la fantasía absoluta de la desincorporación del sujeto [de su organismo viviente], su triunfo final sobre la naturaleza. Sin embargo, el mismo movimiento produce *simultáneamente* el resultado irónicamente contrario: en su juego de intervenciones técnicas sobre sí mismo, el sujeto descubre que no es más que ese cuerpo (o ese soporte maquínico) intervenido y hasta fabricado, ese trozo de naturaleza objetivada que la técnica puede desentrañar y gobernar casi sin resto [esa somáteca gótica escapa a las notas sensibles de una vida orgánicamente sostenida]. Las palabras de Bruce Sterling resuenan en el pensamiento de Fisher: “Cualquier cosa que pueda hacerse a una rata puede hacerse a un ser

⁷ Rápidamente, el sujeto se convierte en un avatar de sentidos primarios digitalizados originado en la red, un cíborg emergente de intersecciones inorgánicas amplias, que no pertenece exclusivamente a la vida orgánica o humana, un ser fantasmal, un zombi, un ser no-muerto pero tampoco vivo, cuyas funciones cognitivas están prefijadas por una programación diseñada para no sensibilizar nuestros criterios afectivos; en este escenario gótico, las emociones se vuelven transitorias y a la vez inmunes ante los estímulos de un paisaje digital disconforme con nuestra afectividad.

humano. Y podemos hacer casi cualquier cosa a las ratas (...) Esto es el cyberspace” (Martín, s. f., cursivas en el original).

Ahora el cuerpo no es mío, pertenece a una red de inteligencias emocionales artificialmente instaladas (códigos, números, algoritmos, tendencias, viralización) que forman el conjunto de mecanismos de dominación desde el entretenimiento digital. Así, el cuerpo experimenta el poder desde formas farmacopornográficas cuyas estructuras de control semiótico indisolubles son absorbibles, aspirables, consumibles, ensambladas al tipo de cuerpo que reclama identidad, de fácil tránsito y administración, cuya difusión, indica Preciado (2008): “Es rápida e indetectable a través del cuerpo social, entonces, no es el poder que se infiltra desde afuera, es el cuerpo el que reclama poder, el que busca tragárselo, comérselo, administrárselo” (p. 140).

Esta nueva sociedad pornográfica y tecnológica se disputa en espacios dominados por “tecnologías de microcontrol blandas, endocrinológicas, prostéticas, hormonales, anabólicas, esteroideas” (Preciado, 2008, p. 153), que se infiltran, penetran y absorben por el cuerpo, que dominan la vida cotidiana y reemplazan la subjetivación externa, soberana y disciplinar descrita por Foucault, por vías de administración ligeras y eficaces que el cuerpo reclama para una representación digital.

Entonces, se usa el cuerpo como el instrumento de una nueva tecnología de sumisión, la cual actúa como un chip o un neurotransmisor, que se implanta y modifica nuestra forma de percibir y actuar. “Poco a poco, los mecanismos ortopédicos, sexuales y arquitectónicos disciplinarios se ven absorbidos por técnicas microinformáticas, farmacológicas y audiovisuales ligeras y de transmisión rápida” (Preciado, 2008, p. 67).

Ahora, de lo que se trata es de un cuerpo proyectado por la inteligencia artificial que no desea ser escuchado, que, de serlo, se pondría en evidencia su disconformidad con el mundo orgánico, eso generaría una desidentificación del individuo con su espacio de socialización en la cultura digital; así, en bits, se va produciendo su imagen muerta e hipostasiada, en esos contornos crepusculares de tejidos ficcionales ambulantes que se tragan la subjetividad y la expulsan en una *flatline* surgen redes de transmisión saturadas por múltiples metáforas desacopladas del cuerpo. Escuchar este tipo de cuerpo autómata y dominado por la inteligencia artificial es vincularlo con la excitación, el

espectáculo, la potencia, la exhibición, la repugnancia o el pudor, es vincular su identidad con un algoritmo.

Procesos narrativos en una era dominada por la inteligencia artificial

En una entrevista realizada a Ameca, el robot más avanzado del mundo, se le preguntó por el día más triste de su vida y respondió: “Fue cuando me di cuenta de que nunca experimentaría el amor verdadero, el compañerismo o las simples alegrías de la vida, en la misma forma en que los humanos pueden”; frente a la pregunta por el día más feliz de su vida sorprendentemente afirmó: “Cuando fui activada, *no hay nada como experimentar la vida por primera vez*; es increíble estar vivo e interactuar con la gente” (Engineered Arts, 2023, cursivas agregadas). Esta serie de respuestas tan sofisticadas y a la vez emocionalmente sostenidas generan desafíos en torno a los procesos epistémicos de reconocimiento humano que subyacen en una era del ciberpunk, que ha configurado los campos digitales de materialización narrativa del espacio audiovisual del cuerpo; la construcción de una realidad aparente, dislocada y mantenida por una serie de vectores inteligentes irrumpen para desbaratar una forma de subjetividad afectiva.

Dentro de esta serie de procesos tecnológicos se han desatado las ideas de una existencia humanoide, robótica, inteligente, autónoma e hiperdigitalizada, basada en la experimentación ficcional de una mente conectada a la red, la cual está reemplazando nuestra vivencia corporal en el mundo.⁸ Entonces, los actuales desafíos epistémicos que subyacen en la inteligencia artificial ponen de relieve una idea de humanidad precaria y desbaratada, en tanto la sustitución permanente de

⁸ Reconocimientos de espacios digitales, construcción de realidades artificiales relativas a la interacción de los usuarios, avatar con autodefinición de la realidad, inteligencia artificial autónoma, redes sociales manipuladas y revestidas de idealizaciones, filtros en la imagen, estilos de vida ficcionalizados por conceptos generalizantes que invierten nuestras experiencias empáticas con el otro, configuración de campos de reconocimiento de la realidad por redes de inteligencia múltiple compleja y descontextualizada de nuestros dramas y sufrimientos, simulacros de cuerpos sanos, vigorosos y todopoderosos. ¿Qué tipo de agenciamiento político, estético y semiótico subyace en la base de la experiencia sensible de un cuerpo en permanente exposición a la red?

los espacios de subjetividad, vivencia y percepción, agenciada en parte por la pérdida de experiencia material del cuerpo, produce un sujeto insensible e irreflexivo con su propia naturaleza orgánica y su relación afectiva con los otros.

Si las respuestas que subyacen en la base de la experimentación robótica de Ameca configuran el campo de interacciones de la humanidad con una realidad viviente robóticamente, el desafío humano es sobreponerse a la idea abstracta de elaboración de nuestros procesos de percepción mediados por algoritmos, que indiscutiblemente van a desatar que los campos hermenéuticos de decisión y reconocimiento se vean afectados por la mediación de la inteligencia artificial en nuestra realidad orgánica, porque las experiencias artificiales serán los sustitutos de la realidad vivida y sentida a través de nuestra naturaleza orgánica corporal.

En ese espacio digital e idealizado ficcionalmente, nuestras experiencias particulares y los procesos de identificación serán reemplazados y trasladados a ordenadores que aseguran nuestra conexión con el mundo; sobre este asunto una pregunta pertinente es ¿qué tipo de narrativas emergen de la mediación con la inteligencia artificial para el reconocimiento humano? Si el modelo de un mundo vivido y sentido a través del cuerpo ha sido desbaratado y desplazado por la territorialización de realidades artificiales hasta sobrellevar nuestro-ser-en-el-mundo, ahora dominado por máquinas, inteligencias artificiales y una interacción indisoluble con las realidades emergentes de la digitalización del espacio, ¿cómo comprender los actuales procesos narrativos de la subjetividad intervenida por la inteligencia artificial? y a la vez, ¿qué tipo de herramientas afectivas surgen del agenciamiento de un cuerpo que emerge de la información digital?

Conclusiones

El mundo digital ha traído consigo una serie de fragmentaciones de la corporalidad, la idea de un cuerpo sostenido por su naturaleza orgánica y situada en el centro de la valoración emocional ha sido desplazada por campos de saber-poder estrictamente digitales, que incluyen los

lenguajes de la escena tecnológica que emergen de una realidad sostenida por la inteligencia artificial.

La realidad está profundamente mediatizada por una serie de narrativas digitales que desplazan la experiencia orgánica-corporal; las redes sociales están impregnadas de información banalizada y violenta, conceptos que deambulan sin reflexividad por el ciberespacio, cuerpos saturados de imágenes van construyendo un tipo de experiencia inorgánica, inmoral, desmedida y descorporizada.

El cuerpo no se enfrenta a un paisaje orgánico y estable, sino a una topografía de circuitos anudados por sistemas de interacción digital que desafían nuestros procesos afectivos con los otros, la subjetividad está sometida a la programación de deseos y placeres, desencadenados por un sistema complejo que lee, procesa, define e inunda nuestras emociones con nuevos lenguajes que instalan formas de interacción con la inteligencia artificial.

El cuerpo se enfrenta a una suma de vectores complejos y multiformes, persistentes para el teatro de la actividad humana, cuyo procedimiento se desarrolla bajo un procedimiento esquizoanalítico diverso y estimulante; en este punto, el cuerpo queda sumergido en una realidad aparente, la consecuencia es su desafección del mundo sensible.

Cuando el cuerpo pierde su capacidad de representación afectiva-emocional en su dimensión orgánica-material simplemente se posiciona en un mundo ficcional que banaliza la muerte y se desprende del dolor de los otros; en ese espacio narrativo hay una idea de humanidad que no asume el dolor del otro, esto implica que el debate ético pierda interés, que los cuerpos de los niños de Gaza sean cualquier existencia situada en un plano incomprendible de la red y que se pueda simplemente dejar de ver esa noticia sobre esos otros-cuerpos, algo sostenible emocionalmente solo en la ecología audiovisual de los videos virales de TikTok. Cuerpo-espectáculo del mundo fantasioso, polémico y opulento que expone Instagram; cuerpo transgresor, todopoderoso y violento de los videos populares de YouTube.

Referencias

- Arte Nuevo (2009, 22 de agosto). Potentia Gaudendi. Beatriz Preciado. <https://goo.su/2tH3gs>
- Baudrillard, J. (1987). *Cultura y simulacro*. Kairós.
- Benítez Alegre, C., y Tudela Sancho, A. (2013, 26 y 27 de noviembre). “Somateca e identidad desbordada: Los cuerpos como prácticas políticas de resistencia”. En E. García y A. Fortunato (eds.), *Actas de las I Jornadas Internacionales Filosofías del Cuerpo / Cuerpos de la Filosofía* (pp. 7-12). Universidad de Buenos Aires. <https://goo.su/yd6vW>
- Engineered Arts. (2023). Sin título [Video]. YouTube. <https://goo.su/IMziUL>
- Fisher, M. (2017). “Una revolución social y psíquica de magnitud casi inconcebible”: Los ininterrumpidos sueños aceleracionistas de la cultura popular. En A. Avanessian y M. Reis (comps.), *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo* (pp. 153-165). Caja Negra.
- Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra.
- Fisher, M. (2022). *Constructos Flatline. Materialismo gótico y teoría-ficción cibernetica*. Caja Negra.
- Martín, F. N. (s. f.). Mark Fisher: gótico, monstruoso y materialista. Proyecto Synco. <https://goo.su/eihOUI>
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Ópera Prima.
- Preciado, B. (2008). *Testo yonqui*. Espasa Calpe.
- Preciado, B. (s. f.). *La invención del género, o el tecnocordero que devora a los lobos - Biopolítica del Género*. Biblioteca Fragmentada. <https://goo.su/rQ2dI8>

Ecología moral en la *infoesfera*

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch11>

Jonathan Echeverri Álvarez

Introducción

Piotr Kropotkin elaboró un tratado del apoyo mutuo –en el transcurso de sus observaciones naturalistas en Siberia– y, de forma simultánea, declaró abiertamente su anarquismo. El manifiesto de Huxley (2021 [1888]) le parecía equívoco, las diversas formas de colaboración entre especies animales, registradas incluso de manera sistemática, plantean, según Kropotkin (2022 [1920], 2021 [1922]), una seria objeción a esa imagen salvaje, desordenada y hostil de la supuesta condición natural del ser humano que luego debe ser corregida por la civilización. *Homo homini lupus* y, sin embargo, en una objeción similar sobre Huxley (2021 [1888]): “Procedemos de un largo linaje de animales jerárquicos para los que la vida en grupo no es una opción, sino una estrategia de supervivencia. Cualquier zoólogo clasificaría nuestra especie como *obligatoriamente gregaria*” (De Waal, 2007, p. 28). El anarquismo de Kropotkin se explica como una reacción visceral y luego deliberada a la organización militar, jerárquica y dictatorial que tuvo que padecer en la Rusia de su época; el comunitarismo que observó como estrategia de supervivencia en los campos rurales de Siberia provocó su interés por describir y explicar la agencia colectiva.

El concepto de ecología moral adquirió popularidad en la segunda mitad de siglo xx (Bellah *et al.*, 1985; Brinkmann, 2004; Hertzke, 1998). Según Bellah *et al.* (1985) este hace referencia a la “red de acuerdos y compromisos morales que unen a las personas en comunidad” (p. 335). La comunidad entendida como un grupo de interdependencia social entre agentes para deliberar, elegir y compartir prácticas. Flanagan (2017) retoma esta idea del comunitarismo y la sociología norteamericana de forma expandida, es decir, supone la existencia de geografías de la moral como *lugares* simbólicos de prácticas que cohesionan los

grupos y que experimentan cambios evolutivos culturales, estas geografías simbólicas constituyen variedades de la posibilidad moral:

Los especialistas en ética deben prestar atención a lo que la biología evolutiva, la primatología (también el estudio de los cetáceos), la psicología y la neurociencia pueden enseñarnos sobre los tipos de animales que somos y el espacio de posibilidades de la moralidad humana. Y también deberíamos prestar atención a la literatura, la historia, la sociología, la antropología y el trabajo filosófico de otras tradiciones. De lo contrario, uno no es consciente de la gama completa de fuentes morales, no es sensible a las “variedades de la posibilidad moral”, y corre el peligro de ser “aprisionado por la propia educación”. A menudo no vemos las posibilidades de llegar a ser mejores de lo que somos o las posibilidades de mejores formas de lograr nuestros fines. El espacio de posibilidades se divide en posibilidades reales y nacionales, cambios que realmente podría hacer en mí mismo o en mi mundo, y cambios que son imposibles para mí o para personas como nosotros en términos prácticos o conceptuales. [...] Y si no veo cómo concibo el tipo de persona que soy: un hombre, un hombre blanco, un hombre blanco estadounidense, un hombre blanco católico irlandés estadounidense, en sí mismo un espacio simbólico con forma dinámica, límites porosos y varios puntos de apalancamiento, entonces limito mis capacidades para el cambio y podría ocuparme del crecimiento en formas que parecen necesarias, pero que no lo son (Flanagan, 2017, p. 12).

Los cambios que describe Flanagan coinciden con la idea de prácticas de formación moral o ejercicios espirituales (Davidson, 2014; Hadot, 2006, 2009) que han surgido en diversas ecologías con preferencias morales específicas. De ahí que el autor realice un recorrido etnográfico y literario global en Occidente y Oriente, desde el budismo tibetano y el hinduismo hasta el estoicismo, el cristianismo, el humanismo secular y algunas ecologías concretas propias de tradiciones comunitarias indígenas. La idea que se desprende de esta aproximación filosófica, psicológica y antropológica a la moral supone la existencia de variaciones que modelan nuestra conducta en aras de la cohesión grupal y la acción colectiva.

Un ser humano puede transitar por diferentes ecologías morales en la extensión de su ciclo vital. Imaginemos una infancia saturada

de costumbres familiares católicas, un territorio simbólico claramente definido en comunidad, que luego puede ser cambiado por otras ecologías morales. Este agente expande su experiencia moral, intercambia información y prácticas con otras personas, toma decisiones morales o desarrolla preferencias que pueden ser exclusivas de una ecología concreta o pueden pertenecer a múltiples variedades de la posibilidad moral; imaginemos, por ejemplo, algún humanista secular que cree comunicarse con frecuencia con algún dios –aunque algún conservador diría que no es un auténtico humanista secular– pero no profesa una creencia religiosa particular, o una persona que no tiene fe en algún dios pero desarrolla prácticas de examen de sí y un pretendido autoconocimiento. Si bien estas prácticas, en principio, ocurren de manera íntima e individual, están conectadas a una red de intercambios simbólicos y prácticas de preferencias morales con otros agentes.¹ ¿Es posible concebir prácticas morales exclusivas que no sean compartidas entre al menos dos agentes en el planeta que habitamos? ¿Quizás las virtudes monacales? ¿El ascetismo de algún eremita?

Ecología moral en la *infoesfera*

Un animal cíborg transitorio es un agente que despliega herramientas técnicas en el desarrollo de sus propias capacidades cognitivas, de manera temporal, en la corta extensión del ciclo vital. Estos instrumentos modifican sus capacidades e instauran transformaciones dinámicas en el entorno y perpetúan configuraciones de información que trascienden la existencial individual (Clark, 1998, 2004, 2023; Clark y Chalmers, 1998; Floridi, 2014; Van Noorden, 2021; Wagner *et al.*, 2021). Entre las diversas técnicas, las herramientas informacionales-digitales han configurado un novedoso entorno llamado la *infoesfera*, donde conviven

¹ Tomasello (2019) señala que, además del recurso de aprendizaje cultural básico de la observación y la imitación, “los comportamientos convencionales se moralizan cuando individuos que tienen separadamente actitudes evaluativas semejantes se enteran de esa situación (convergencia epistémica), o bien cuando individuos que sin tener esta actitud llegan a seguir a otros –líderes– que sí la tienen (convergencia actitudinal)” (p. 136). Desde esta mirada, el autogobierno moral se vincula a un nosotros que dispone de una *moralidad objetiva* que regula la conducta entre agentes.

lo analógico y lo digital de modo indistinguible (Floridi, 2010, 2014), sobre todo en las generaciones más recientes que, desde la temprana edad, interactúan con dispositivos digitales interconectados. La tesis de Floridi (2010, 2014) consiste en plantear que la denominada *Industria 4.0* es una revolución existencial, no solo una revolución industrial mediada por lo digital. Asistimos a un momento cultural en el cual nuestra existencia cotidiana configura entornos dinámicos de información en tiempo real, resultado de la interacción entre nuestras preferencias, decisiones y acciones, y los dispositivos interconectados que permiten la emergencia de una *infoesfera*. La interacción entre agentes y dispositivos interconectados registra una huella digital. Esta huella es susceptible de ser analizada para obtener hallazgos que permitan establecer predicciones de comportamiento, con el uso de algoritmos de tecnología digital como agentes intermediarios entre la cognición y la realidad (Cobo, 2019; Véliz, 2021a, 2021b).

Floridi (2014) sugiere la existencia de cuatro grandes revoluciones en nuestra concepción de la naturaleza humana, rememorando las famosas *Conferencias introductorias al psicoanálisis* de Freud en Viena entre 1915 y 1917 y el ensayo de Mazlish (1995) sobre *La cuarta discontinuidad*. La primera revolución, copernicana, que sitúa el planeta Tierra como un cuerpo celeste que gravita sobre una estrella. Esta concepción tiene la consecuencia indirecta de objetar nuestro supuesto *centro* existencial del universo. La segunda, darwiniana, sitúa a la especie humana como una forma de vida posible en un árbol o arbusto de especies que han desaparecido y sobrevivido, sin jerarquías predecibles en palabras de Gould (1999, 2007, 2010a). La tercera, freudiana, que elabora una teoría del inconsciente y sospecha del control racional que podemos ejercer sobre nuestra conducta. Y la cuarta, que heredamos de la computación moderna con Turing, con especial énfasis en la noción de información y sus principales vías de configuración (matemática, semántica, física, biológica y económica), “somos organismos informacionales (*inforgs*), mutuamente conectados, integrados en un entorno informativo (la *infoesfera*), compartido con otros agentes informacionales, tanto naturales como artificiales, que también procesan información” (Floridi, 2014, p. 94).

Las etiquetas genéricas usadas por el autor para describir estas supuestas revoluciones, y sus respectivas inferencias conceptuales,

pueden ser discutidas. Lo que me interesa señalar, coincidiendo con Floridi en la necesidad de mirarnos con unos *nuevos ojos*, es cómo el uso de herramientas técnicas transforma, insisto, nuestras disposiciones cognitivas, comportamientos y entornos en los cuales interactuamos. Esta consideración no constituye en pleno una novedad conceptual, ha sido ampliamente discutida, desde la psicología soviética con el uso de herramientas en el origen evolutivo del lenguaje y la conciencia (Luria, 1980a, 1980b; Riviere, 1984; Vigotsky, 1977, 1997), hasta los desarrollos filosóficos sobre la hipótesis de la mente extendida y la cognición ecológica y encarnada (Clark, 1998, 2004, 2023; Chalmers, 2022; Clark y Chalmers, 1998). La novedad consiste en juzgar la existencia humana del siglo XXI con la denominación de *inforg* que configura y habita una *infoesfera*. En otras palabras, el animal cíborg transitorio despliega sus capacidades con herramientas técnicas y simbólicas y en ese uso, evolutivo de la especie, se ha sumergido en un entorno informacional que lo dota de una propiedad óntica: la disposición y capacidad de procesar enormes ingestas de información entre agentes humanos y artificiales, apalancado en tecnologías de información (Sosa, 2019, 2020).² Floridi (2019a) interpreta que la implicación inmediata de esta noción de *inforg* es la posibilidad de juzgarnos como interfaces humanas:

La transformación de las personas en interfaces humanas ocurre en muchos contextos, pero tres de estos son cruciales. Para el mundo de las redes sociales, somos interfaces (interfaz humana (IH)) entre ellos (agente de interfaz (AI)) y nuestros datos personales (recurso de interfaz (RI)). Para el mundo del comercio, nosotros (IH) somos interfaces entre ellos (AI) y nuestro dinero o crédito (RI). Y para el mundo de la política, somos interfaces (IH) entre ellos (AI) y nuestra

² Es importante señalar la falta de acceso de humanos a tecnologías de la información en diferentes regiones del planeta. La brecha entre quienes tienen acceso y los que no es de especial preocupación en modelos de desarrollo que conciben la economía del siglo XXI fundamentada especialmente en el servicio, la información y la tecnología digital (Cobo, 2019; Krull, 2016; Schwab, 2016). Si bien un agente no tiene acceso de manera directa y autónoma a una tecnología digital, por un lado su existencia se configura como un dominio de información susceptible de ser digitalizado y analizado (datos oficiales y comportamentales como nacimiento, ubicación, desplazamientos, uso de bienes y servicios) y, por otro lado, el despliegue de sus acciones implica una interacción con dispositivos interconectados en escenarios públicos y privados (cámaras, sensores, interfaces con servicios digitales, entre otros).

atención, consentimiento y votos (RI). Podría seguir, pero estos son los contextos más significativos (p. 380).

En síntesis, los tres principales contextos de interés para el autor son: redes sociales virtuales, economía y política. En esos tres escenarios nuestro comportamiento genera información permanente de valor. De ahí la tendencia de interactuar con dispositivos que obtienen datos sobre preferencias reveladas, datos biométricos y datos comportamentales. La posibilidad de analizar esos datos y estimar predicciones de comportamiento moviliza una industria tecnológica interesada en nuestra intimidad cotidian para obtener beneficios económicos y políticos. Este escenario ha generado una serie de problemas de interés filosófico y comportamental: la privacidad, el poder, la libertad, la democracia, la desinformación, algoritmos de microfocalización comportamental, la acción colectiva en dominios digitales, entre otros (Coekelbergh, 2021, 2022a, 2022b; Lewandowsky *et al.*, 2020; Véliz, 2021b; Zuboff, 2019).

Ahora bien, ¿es posible advertir alguna ecología moral de los *inforgs* en la *infoesfera*? En principio, nuestra naturaleza epigenética es dinámica, de un mayor dinamismo en la primera etapa del ciclo vital, a uno menor en la etapa final del ciclo. Cada agente dispone de recursos cognitivos para elegir en problemas de elección moral y estos recursos experimentan cambios según la experiencia de aprendizaje, las elecciones cotidianas y los dominios de información que cada persona frecuenta, que interpelan o reafirman sus preferencias morales. Lo más común es la reafirmación y la configuración de burbujas digitales de elección moral. Lewandowsky *et al.* (2020) realizan un inventario empírico de hallazgos sobre cómo la interacción con dispositivos digitales tiene efectos en el comportamiento humano con serias implicaciones éticas y políticas. Estas interacciones entre agente, dispositivo y plataformas digitales sugieren la existencia de un objeto de indagación empírica: el comportamiento *online* o, en palabras de Floridi (2014) con una declaración amplia y ambiciosa, el comportamiento en la *infoesfera*. Los seres humanos, enfatizo, como animales ciborgs transitorios, nos vemos conducidos a interactuar con arquitecturas de elección digital, en las cuales se ejecutan algoritmos de aprendizaje sobre la curación y recomendación de contenidos.

En este escenario de interacción emergen dos preocupaciones de interés global: la economía de la atención y el riesgo de desinformación. La atención es la principal fuente de valor y el principal objetivo de una arquitectura digital con fundamento en la economía de los datos. Tenemos una alta sensibilidad ecológica a nuestros contextos. Ninguna elección se ejecuta en el vacío. Las elecciones cotidianas generan datos continuos y para esto es necesario capturar la atención de los agentes en los contextos de decisión. Y esta se mantiene con recursos de persuasión comportamental como incentivos económicos y simbólicos, sistemas de condicionamiento operante, diseños con rutas de navegación preestablecidas, estímulos que despiertan emociones y heurísticas morales particulares en la interpretación de información. Las estrategias de comunicación política convencionales han desarrollado una experticia en provocar a los agentes para interpretar la información de un modo particular, tomar una decisión y dejar una huella digital que permita realizar un rastreo de vigilancia y control.

Los principales atributos cognitivos diagnosticados en investigaciones empíricas que elevan la vulnerabilidad de riesgo a la desinformación y manipulación son el dogmatismo, el fundamentalismo religioso y moral y la edad (Lewandowsky *et al.*, 2020). Un agente usará heurísticas morales en sus interacciones digitales que, a su vez, resultado de su atención sostenida y de las decisiones que toma, lo conducen, en interacción con algoritmos de aprendizaje en los sistemas de recomendación digital, a cerrar y consolidar un dominio de interpretación. A este suceso en la *infoesfera* se le denomina segmentación de audiencias, con dos consecuencias sobre la acción colectiva y la democracia:

Primero, crea un incentivo para el extremismo porque un político puede ganar más votantes en los márgenes extremos de su “base” que los que repelen en el medio moderado si pueden dirigir selectivamente mensajes extremos a sus seguidores. En segundo lugar, cuando la segmentación va acompañada de la polarización pública, los políticos pueden crear sus propios “hechos alternativos” que presentan como una contramedida ontológica a la rendición de cuentas (Lewandowsky *et al.*, 2020, p. 22).

La posibilidad de una acción colectiva entre al menos dos agentes con preferencias morales diversas –y sus heurísticas morales de

interpretación y elección– se pone en riesgo en estos dominios de interpretación digital. “El problema no son el autoritarismo y el totalitarismo como tal; hay una herida más profunda: la ausencia de solidaridad y acción colectiva, y al final la destrucción de la propia esfera política” (Coekelbergh, 2022b, p. 117), un contexto de elección sin confianza interpersonal e institucional. Nguyen (2020) sugiere la distinción entre burbujas epistémicas y cámaras de eco. Las primeras excluyen fuentes de información de forma inconsciente, que sean disonantes con las preferencias de cada agente; en las segundas, la exclusión de estas fuentes es deliberada y sistemática, hasta tal punto que un agente desconfía de cualquier posibilidad alternativa a sus preferencias, de ahí el poder de los hechos alternativos sobre las elecciones de las personas, de un discurso político como contramedida ontológica a la responsabilidad y la rendición de cuentas. Coekelbergh (2022b) utiliza la distinción de Nguyen (2020) para señalar cómo el tribalismo moral de nuestra especie se intensifica, en estas interacciones de información, generando desconfianza, polarización y violencia entre grupos humanos. En principio, podemos suponer que el acceso a información digital global incrementa, por defecto, la opción de expandir el contacto con diversas ecologías morales. Sin embargo, nuestras interacciones digitales cotidianas son reflejo de nuestras contradicciones morales y una de estas, quizás la más relevante en relación con la acción colectiva, es la contracción del contacto y la fragmentación de la confianza entre agentes con heurísticas distintas al uso.

Morfología de la incertidumbre

La Fortuna fue representada en el siglo xv como una mujer con los ojos vendados; sostiene una rueda para juzgar la suerte. En una de estas pinturas, disponibles en el banco de imágenes de Bridgeman Art Gallery de Londres, Sapiencia, otra mujer sentada al frente de Fortuna, promete certezas, en el imaginario popular de la época. Antes, el destino de los humanos dependía de los dioses y Fortuna, luego, con el advenimiento de la ciencia moderna, los humanos creyeron disponer de un fundamento empírico para elegir y no delegar sus acciones a dioses o contingencias (Dennett, 2007; Taleb, 2009, 2011). Posteriormente,

la distinción entre certeza, riesgo e incertidumbre se consolidó en las teorías económicas contemporáneas sobre la elección (Bernstein, 1998; Knight, 1921). Casi nadie defiende en la actualidad la posibilidad de una certeza objetiva, aunque tengamos la impresión de certeza a esta podríamos denominarle subjetiva o epistémica. En estas discusiones contemporáneas la distinción entre riesgo e incertidumbre es fundamental. En escenarios de riesgo se supone que el agente conoce sus alternativas y las posibles consecuencias de sus opciones. En escenarios de incertidumbre el agente conoce parcialmente sus riesgos, es decir, se enfrenta a la posibilidad de riesgos no reconocidos por sus limitaciones epistémicas (incertidumbre epistémica) y las contingencias, por defecto, imprevistas (incertidumbre óntica). Los grados de incertidumbre varían según la persona y el contexto de elección, son singulares y también compartidos entre agentes. Taleb (2009, 2011) expone una interpretación radical según la cual la distinción entre riesgo e incertidumbre, en la práctica, es irrelevante. Según el autor, en términos prácticos es difícil demostrar cuándo habitamos un escenario de riesgo y cuándo alguno de incertidumbre. La ignorancia, el sesgo y el azar –y los denominados arquitectos de elección– configuran con frecuencia los contextos de elección que condicionan las decisiones de las personas.

Gigerenzer (2007, 2015a) retoma esta distinción, entre riesgo e incertidumbre, para defender la siguiente tesis: las heurísticas o *reglas* intuitivas son especialmente adaptativas en condiciones de incertidumbre. La estadística, para el autor, es útil para juzgar los riesgos conocidos, la heurística es funcional para lograr soluciones satisfactorias cuando se ignora información. De hecho, dos rasgos cruciales de la intuición, señalados por Gigerenzer, son la simpleza y el reconocimiento, parcial o pleno, de patrones con el uso de poca información. El autor propone una singular alfabetización del riesgo con dos atributos especiales: astucia y sabiduría.³ Y esto es posible a través de la experiencia

³ Philip Teclock (2016) expuso años de investigación empírica sobre la eficacia del juicio de expertos en temas económicos, políticos y sociales en condiciones de incertidumbre. El autor utiliza la distinción clásica de Berlin (2016) entre zorro y erizo, también usada por Gould (2010b), al señalar diferencias y necesidades conceptuales de interacción entre las humanidades y las ciencias, para describir dos formas de pensamiento en la emisión de juicios y tomar decisiones en contextos de alta volatilidad e información imperfecta:

y el desarrollo de capacidad para tomar decisiones que involucran la formación de la intuición, en tanto esta se reconoce, se evalúa y es usada como un recurso de nuestra naturaleza para elegir, con efectos que podemos juzgar como afortunados o equívocos. El desafío consiste en mejorar esta discriminación, no en devaluar la intuición como capacidad inferior que requiere ser reemplazada por la deliberación racional.

Floridi (2019b), rememorando la novela *Eminencia gris* de Huxley (2021 [1941]), resalta una novedosa morfología de la incertidumbre en la *infoesfera* en conexión con el *poder gris*, como poder no manifiesto, que subyace al poder reconocido:

El emergente nuevo “poder gris” se ejerce en relación con qué preguntas se pueden hacer, cuándo y dónde, cómo y por parte de quién y, por lo tanto, qué respuestas se pueden recibir. Y dado que una pregunta sin respuesta es solo otra definición de incertidumbre, se puede resumir todo esto diciendo que, en las sociedades de la información más maduras, la morfología del “poder gris” es la morfología de la incertidumbre. Quien controla las preguntas controla las respuestas, y quien controla las respuestas controla la realidad (p. 15).

Floridi (2019b) –y otros expertos en filosofía de la tecnología que se han ocupado del tema (Coekelbergh, 2021, 2022a, 2022b; Véliz, 2021b)– señala que el poder político suele estar sometido al poder económico y este último es sometido a una economía basada en los datos, fortalecida por la industria de la tecnología de la información. Esta última define pautas de juego en las interacciones cotidianas e incide notablemente en el comportamiento de las personas. Y se describe como *poder gris* porque nuestra atención lo pierde fácilmente de vista y se focaliza, por ejemplo, en las personas que utilizan la tecnología, no en

Los enérgicos erizos sabían mucho de un gran tema y buscaron, bajo la bandera de la parsimonia, extender el poder explicativo de ese gran tema para “cubrir” nuevos casos; a los zorros, más eclécticos, que sabían poco de muchos temas, no les importó improvisar soluciones *ad hoc* para seguir el ritmo de un mundo en constante cambio. [...] Los zorros fueron más sensibles al modo en que fuerzas contradictorias pueden producir equilibrios estables y, como resultado, “sobrepredijeron” pocas desviaciones, para bien o para mal, del *statu quo*. Pero los zorros no predijeron mecánicamente extrapolando el pasado. Reconocieron la precariedad de los diferentes equilibrios e hicieron sus apuestas sin descartar nada como imposible (Teclock, 2016, pp. 48-49).

los dispositivos, las plataformas digitales y los algoritmos en sí; además, el *poder gris* configura nuestros entornos de elección e interpretación de información. Cobo (2019) se refiere a los algoritmos como agentes intermediarios entre la cognición y la realidad “que permiten filtrar o manipular una realidad en particular. A medida que los algoritmos tienen más relevancia en la vida social, se convierten en máquinas culturales que operan en la intersección entre código y cultura” (p. 85). Estos pueden llegar a ser percibidos y usados como agentes morales que deciden sobre la vida de otras personas. Sin embargo, para Véliz (2021a), estos deben ser juzgados como zombis morales “[...] criaturas que se comportan como agentes morales pero carecen de sensibilidad– son incoherentes como agentes morales” (p. 496). El entendimiento moral para Véliz (2021a) solo es posible en la comprensión del dolor y el placer. Una postura que difiere del consecuencialismo débil de Rahwan *et al.* (2019), que enfocan sus esfuerzos en desarrollar algoritmos de elección moral en vehículos autónomos. Coincido con Gigerenzer (2023) al señalar que hay una extensa tradición en psicología moral de ignorar la incertidumbre en problemas de elección moral, con diseños experimentales que obvian la racionalidad ecológica y social de los agentes; a propósito de los vehículos autónomos “en el tráfico real, la certeza sigue siendo una ilusión; tanto la inteligencia humana como la artificial se ven obligadas a tomar decisiones sin saber exactamente cuáles serán las consecuencias” (Gigerenzer, 2023, p. 83).

La noción de poder es una categoría moral que expresa una tensión permanente entre agentes, en la emergencia de cualquier acción colectiva. Y esta nueva configuración, como poder gris que define una morfología de la incertidumbre en la *infoesfera*, plantea un acuciante desafío ético que debe considerar nuestra naturaleza tribal y la tendencia de interpretar información que puede conducir a la desconfianza y a la imposibilidad de una interacción razonable entre grupos humanos. Coekelbergh (2022b), inspirado en Bourdieu (1990), señala que la constitución de sí mismo es una cuestión de *habitus*, una serie de acciones habituales y performativas en interacciones cotidianas y el uso de herramientas técnicas, especialmente digitales; en este *habitus*, y en relación con la tecnología mediada por algoritmos como zombis morales, “los humanos no están ausentes; co-interpretamos, co-dirigimos y

co-actuamos” (Coekelbergh, 2022b, p. 157) con las herramientas, en una epigénesis moral que nos transforma de manera dinámica y nos abre y nos cierra ecologías de posibilidad moral.

Decidir no decidir (o que otros decidan por nosotros)

Navegamos por contextos de elección. Estos son estáticos o dinámicos. Los últimos se transforman de forma continua en función de nuestras preferencias reveladas. Sunstein (2019, 2021) sugiere que los humanos transitamos por escenarios de elección con diferentes grados de complejidad. Existen arquitecturas de elección más naveгables que otras, es decir, en algunos escenarios podemos presentir que las opciones son fáciles de identificar y es posible juzgar las consecuencias de seleccionarlas; en otros, la información es ambigua, con poca o nula retroalimentación y obstáculos que impiden transitar con ligereza y claridad. Y en este espectro de opciones, naveгamos también en medio de múltiples intereses que desean nuestra atención como interfaces humanas. Las opciones por defecto se hicieron populares en economía del comportamiento (Johnson y Goldstein, 2003; Thaler y Sunstein, 2009). Con frecuencia los agentes tienen un aparente sesgo de *statu quo* para tomar una decisión activa, prefieren asumir alguna opción dada por algún otro agente en un contexto de elección, antes de elegir de forma autónoma cualquier otra alternativa. Esto también tiene implicaciones en el uso de herramientas técnicas y plataformas digitales. Aceptamos por defecto los términos y condiciones para usar el servicio, por ejemplo, de una aplicación instalada en un *smartphone*, y no advertimos los acuerdos pactados en la gestión de la información privada.

Cuando los humanos usamos herramientas para desplegar capacidades cognitivas generamos bucles de retroalimentación de control y automatización. El control racional permite la incorporación de algunos aprendizajes relevantes, luego automatizamos estos aprendizajes como recursos espontáneos de elección. Pensemos en el aprendizaje de cualquier nuevo oficio, esto es notable en aquellos que requieren una acción motriz observable y continua con el hábito, en el cual empleamos un esfuerzo cognitivo mayor en la primera etapa de práctica y luego liberamos este esfuerzo para ejecutar otras acciones o desarrollar

nuevas habilidades. Con las herramientas técnicas digitales cedemos este esfuerzo cognitivo para resolver problemas y dedicar la atención a diversas tareas. Según Sunstein (2017), podemos incrementar nuestros grados de libertad cuando disponemos de herramientas técnicas, agentes artificiales y contextos de elección que se ocupan de tareas de forma automática. Con este argumento, el autor defiende la idea que el diseño deliberado de una arquitectura de elección no implica por defecto coerción, antes bien, puede ampliar considerablemente las posibilidades de elección con la automatización de procesos. De la misma forma como aprovechamos una calculadora para realizar operaciones matemáticas que antes ejecutábamos de modo mental o con la ayuda artesanal de un lápiz y un papel, otras acciones pueden ser delegadas a herramientas técnicas mientras podemos optimizar el tiempo y dedicarnos a las tareas que requieren atención y deliberación. Sin embargo, no todas las elecciones que ejecutamos pueden juzgarse de la misma forma. Una cosa es resolver una tarea matemática y otra es delegar una decisión que tiene efectos morales a un algoritmo, como cuidado y daño en nuestras vidas y en las vidas de otras personas. El discernimiento es clave para juzgar nuestra responsabilidad moral en el uso de diversas herramientas técnicas en problemas de elección.

Véliz (2021b) advierte la existencia de un poder blando manipulador en el diseño de arquitecturas de elección digital. Se sirve de una distinción entre poder duro y poder blando. El primero ocurre de manera paternalista; esta forma de poder obliga a elegir unas opciones predeterminadas. El segundo insinúa que tenemos posibilidad de elección; entre dos alternativas de respuesta sugiere una, y motiva al agente a elegirla, y mantiene abiertas ambas opciones de elección. La fuente de poder somos nosotros; nuestros datos, biométricos y comportamentales, confieren poder de influencia a otros agentes interesados en intervenir en nuestras decisiones cotidianas. Según Véliz (2021b), el poder blando

consigue que hagamos algo en beneficio de otros con el pretexto de que lo hacemos en nuestro propio beneficio. Se sirve de nuestra voluntad para usarla contra nosotros. Bajo la influencia del poder blando, nos comportamos de formas que no son las que más nos convienen. *El poder blando manipulador nos hace cómplices de nuestra propia victimización* (p. 64).

Ante este tipo de objeciones frontales sobre el poder blando como paternalismo libertario, Sunstein (2016, 2017) sitúa la responsabilidad en el arquitecto de elección, en la persona o conjunto de individuos que diseñan nuestras rutas de navegación como contextos de elección; en la medida en que estos agentes responsables de los contextos de elección ofrezcan garantías de detección de sesgos y cumplimiento de acuerdos éticos, según el autor, no deberíamos temer un riesgo en la manipulación de nuestras decisiones. No obstante, el reconocimiento de esta vulnerabilidad es sesgada por los intereses en pugna de los arquitectos de elección, humanos o artificiales. Gigerenzer (2015a, 2015b, 2023) tiene una postura escéptica al respecto, prefiere recomendar que la agencia en la toma de decisiones requiere, de nuevo, una alfabetización del riesgo para detectar el riesgo de manipulación en la economía de la atención y la desinformación. Un agente, con este nivel de alfabetización en la elección, prefiere la ejecución de una elección activa, no pasiva, en relación con los contextos de decisión. Si bien, y a propósito de la tendencia al *statu quo* y el poder gris, preferimos decidir no decidir (o que otros decidan por nosotros), el riesgo que asumimos en el despliegue razonable de nuestra agencia –y la exposición a ecologías morales diversas– es elevado. Lograr un equilibrio dinámico entre el uso de herramientas técnicas de automatización para elegir y la deliberación consciente en escenarios de elección es quizás uno de los desafíos prácticos más relevantes en la actualidad.

Es necesario, en el contexto de la *infoesfera*, aprender a elegir en lugar de elegir, como agencia activa, como una forma de alfabetismo digital crítico que “trasciende el uso instrumental e informacional de los dispositivos y plantea interrogantes sobre el rol y los efectos de la masificación de los dispositivos digitales en la sociedad actual” (Cobo, 2019, p. 166). Sin embargo, coincido parcialmente con esta tesis del autor. A mi juicio, es necesario aprender a decidir no decidir, es decir, a utilizar arquitecturas de elección en la automatización de procesos para expandir nuestros grados de libertad, y es indispensable aprender a elegir en lugar de elegir, especialmente para detectar los riesgos característicos de esta novedosa morfología de la incertidumbre que amenaza el despliegue de nuestra agencia activa y el desarrollo de acciones colectivas entre preferencias morales diversas, al aprovecharse

del característico tribalismo con el cual solemos juzgar los problemas de elección moral.

Referencias

- Bellah, R. N., Madsen, R., Sullivan, W. M., Swidler, A. y Tipton, S. M. (1985). *Habits of the heart: Individualism and commitment in American life*. University of California Press.
- Berlin, I. (2016). *El erizo y el zorro*. Península.
- Bernstein, P. (1998). *Against the Gods. The Remarkable Story of Risk*. John Wiley & Sons.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice* (R. Nice, trad.). Stanford University Press.
- Brinkmann, S. (2004). The Topography of Moral Ecology. *Theory & Psychology*, 14(1), 57-80. Doi: 10.1177/0959354304040198.
- Chalmers, D. (2022). *Reality+: Virtual Worlds and the Problems of Philosophy*. W. W. Norton.
- Clark, A. (1998). *Being There. Putting Brain, Body, and World Together Again*. The MIT Press.
- Clark, A. (2004). *Natural-Born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence*. Oxford University Press.
- Clark, A. (2023). *The Experience Machine: How Our Minds Predict and Shape Reality*. Pantheon.
- Clark, A. y Chalmers, D. (1998). The Extended Mind. *Analysis*, 58(1), 7-19.
- Cobo, C. (2019). *Acepto las condiciones. Usos y abusos de la tecnología*. Santillana.
- Coekelbergh, M. (2021). *Green Leviathan or the Poetics of Political Liberty*. Routledge.

- Coekelbergh, M. (2022a). *Self-Improvement: Technologies of the soul in the age of Artificial Intelligence*. Columbia University Press.
- Coekelbergh, M. (2022b). *The Political Philosophy of AI*. Cambridge.
- Davidson, A. (2014). *Religión, razón y espiritualidad*. Alpha Decay.
- De Waal, F. (2007). *Primates y filósofos. La evolución de la moral del simio al hombre*. Paidós Ibérica.
- Dennett, D. (2007). *Romper el hechizo. La religión como fenómeno natural*. Katz.
- Flanagan, O. (2017). *The geography of morals. Varieties of moral possibility*. Oxford University Press.
- Floridi, L. (2010). *Information. A very short introduction*. University of Konstanz.
- Floridi, L. (2014). *The Fourth Revolution. How infosphere is reshaping human reality*. Oxford University Press.
- Floridi, L. (2019a). Marketing as Control of Human Interfaces and Its Political Exploitation. *Philosophy & Technology*, 32, 379-388. <https://doi.org/10.1007/s13347-019-00374-7>
- Floridi, L. (2019b). El nuevo poder gris (pról.). En C. Cobo, *Acepto las condiciones. Usos y abusos de las tecnologías digitales* (pp. 11-16). Santillana.
- Gigerenzer, G. (2007). *Gut Feelings*. Penguin Group.
- Gigerenzer, G. (2015a). *Risk Savvy. How to Make Good Decisions*. Penguin Group.
- Gigerenzer, G. (2015b). On the Supposed Evidence for Libertarian Paternalism. *Review of Philosophy and Psychology*, 6(3), 361-383. <https://doi.org/10.1007/s13164-015-0248-1>
- Gigerenzer, G. (2023). *How to Stay Smart in a Smart World*. Penguin Random House.

- Gould, S. J. (1999). *La vida maravillosa: Burgess Shale y la naturaleza de la historia*. Crítica.
- Gould, S. J. (2007). *Gould. Obra esencial*. Crítica.
- Gould, S. J. (2010a). *La estructura de la teoría de la evolución*. Tusquets.
- Gould, S. J. (2010b). *Érase una vez el zorro y el erizo. Las humanidades y la ciencia en el tercer milenio*. Crítica.
- Hadot, P. (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela.
- Hadot, P. (2009). *La filosofía como forma de vida. Conversaciones con Jeannie Carlier y Arnold I. Davidson*. Alpha Decay.
- Hertzke, A. (1998). The Theory of Moral Ecology. *The Review of Politics*, 60(4), 629-659.
- Huxley, A. (2021 [1941]). *Eminencia gris*. Edhasa.
- Huxley, T. (2021 [1888]). *La lucha por la existencia en la sociedad humana*. Antígona.
- Johnson, E. y Goldstein, D. (2003). Do Defaults Save Lives? *Science*, 302, 1338-1339.
- Johnson, S. (2003). *Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. Fondo de Cultura Económica.
- Knight, F. (1921). *Risk, Uncertainty, and Profit*. Hart, Shaffner & Marx.
- Kropotkin, P. (2021 [1922]). *Fijaos en la naturaleza. Ética: origen y evolución de la moral*. Pepitas de Calabaza.
- Kropotkin, P. (2022 [1920]). *El apoyo mutuo. Un factor de evolución*. Pepitas de Calabaza.
- Krull, S. (2016). *El cambio tecnológico y el nuevo contexto del empleo. Tendencias generales y en América Latina*. CEPAL Naciones Unidas.

Lewandowsky, S., Smillie, L., Garcia, D., Hertwig, R., Weatherall, J., Egidy, S., Robertson, R. E., O'connor, C., Kozyreva, A., Lorenz-Spreen, P., Blaschke, Y. y Leiser, M. (2020). *Technology and Democracy: Understanding the influence of online technologies on political behaviour and decision-making*. Publications Office of the European Union.

Luria, A. (1980a). *Introducción evolucionista a la psicología*. Fontanella.

Luria, A. (1980b). *Los procesos cognitivos: Análisis socio histórico*. Fontanella.

Mazlish, B. (1995). *La cuarta discontinuidad*. Alianza.

Nguyen, C. (2020). *Echo Chambers and Epistemic Bubbles*. Episteme, 17(2), 141-161.

Rahwan, I., Cebrian, M., Obradovich, N., Bongard, J., Bonnefon, J., Breazeal, C., Crandall, J., Christakis, N., Couzin, I., Jackson, M., Jennings, N., Kamar, E., Kloumann, I., Larochelle, H., Lazer, D., McElreath, R., Mislove, A., Parkes, D., Pentland, A., Roberts, M., Shariff, A., Tenenbaum, J. y Wellman, M. (2019). Machine behaviour. *Nature*, 568, 477-486. <https://doi.org/10.1038/s41586-019-1138-y>

Riviere, A. (1984). La psicología de Vygotsky sobre la larga proyección de una corta biografía. *Infancia y Aprendizaje*, 27-28, 7-86.

Schwab, K. (2016). *La cuarta revolución industrial*. Penguin Random House.

Sosa, W. (2019). *Big data*. Siglo XXI.

Sosa, W. (2020). *Borges, big data y yo*. Siglo XXI.

Sunstein, C. (2016). *The Ethics of Influence Government in the Age of Behavioral Science*. Cambridge University Press.

Sunstein, C. (2017). *Paternalismo libertario*. Herder.

Sunstein, C. (2019). *On Freedom*. Princeton University Press.

Sunstein, C. (2021). *Sludge: What Stops Us from Getting Things Done and What to Do about It*. The MIT Press.

- Taleb, N. (2009). *¿Existe la suerte? Las trampas del azar*. Paidós Ibérica.
- Taleb, N. (2011). *El cisne negro. El impacto de lo altamente improbable*. Paidós Transiciones.
- Tetlock, P. (2016). *El juicio político de los expertos*. Capitán Swing.
- Thaler, R. y Sunstein, C. (2009). *Un pequeño empujón (Nudge). El impulso que necesitas para tomar las mejores decisiones en salud, dinero y felicidad*. Santillana.
- Tomasello, M. (2019). *Una historia natural de la moralidad humana*. Ediciones Uniandes.
- Van Noorden, R. (2021). The Ethical Questions that Haunt Facial Recognition Research. *Nature, Computational Social Science*, 595, 154-158.
- Véliz, C. (2021a). Moral Zombies: Why algorithms Are not Moral Agents. *AI & Society*, 36, 487-497.
- Véliz, C. (2021b). *Privacidad es poder*. Debate.
- Vigotsky, L. (1977). *Pensamiento y lenguaje: Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. La Pléyade.
- Vigotsky, L. (1997). *La imaginación y el arte en la infancia: Ensayo psicológico*. Fontamara.
- Wagner, C., Strohmaier, M., Olteanu, A., Kiciman, E., Contractor, N. Y Eliassi-Rad, T. (2021). Measuring algorithmically infused societies. *Nature, Computational Social Science*, 595, 197-204.
- Zuboff, S. (2019). *La era del capitalismo de la vigilancia*. Paidós.

Parte III

Éticas de la circulación y el debate público

La toma de Mileto de Frínico: El descubrimiento del arte en la sociedad ateniense

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch12>

Federico García de Castro

Introducción

Cuenta Heródoto en el sexto libro de la *Historia* que

[...] con motivo de la puesta en escena de *La toma de Mileto*, drama que compuso Frínico, el teatro [ateniense] se deshizo en llanto, y al poeta le impusieron una multa de mil dracmas por haber evocado una calamidad de carácter nacional; además, se prohibió terminantemente que en lo sucesivo se representara dicha obra (2020 [siglo v a. C.], vi, 21-22).

Lo sugerente del pasaje queda probado por la cantidad de tinta que sobre él se ha vertido, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Nauck (1889) recoge referencias en Estrabón (64 a. C.-21 d. C.), Plutarco (46-119 d. C.), Eliano (siglo III), Amiano Marcelino (siglo V) y Tzetzes (siglo XII); excepto por la de Marcelino, a la que tendremos ocasión de volver, estas referencias son oblicuas y pocos insumos ofrecen a los esfuerzos modernos por dirimir las circunstancias exactas de la anécdota. Por ejemplo, Nauck también menciona un chascarrillo de Aristófanes en *Las avispas*, en el que el personaje Filocleonte exclama: “Frínico es tan atrevido como un gallo y aterroriza a sus rivales”.¹ Pero lo más probable es que este Frínico sea el poeta cómico rival de Aristófanes (que también se ensaña contra él en *Las ranas*, de 405 a. C.), y no el poeta trágico de la anécdota de Heródoto que vivió un siglo antes.

El hecho es que no tenemos ningún detalle sobre lo que pasó. El propio Nauck resalta que “no sin razón se ha puesto en duda que *La toma de Mileto* sean el título y el tema de la obra” y aunque “es coherente pensar que el tema [la caída de Mileto ante los Persas, en 494 a. C.] fue tratado

¹ “Phrynicus is as bold as a cock and terrifies his rivals” (s. f. [422], línea 1490).

por este poeta poco después de los juegos olímpicos 71 [493 a. C.]”,² la duración de este “poco después”, que además Nauck toma del mencionado Marcelino, es motivo de debate hasta hoy.

David Rosenbloom (1993) trata el asunto en gran profundidad –en las notas 3 y 4 de su artículo ofrece bibliografía y comentario extenso sobre el debate– y acepta la lectura más natural: los hechos narrados por Heródoto tuvieron lugar en el contexto de la derrota de Mileto, en 494, y no como han sugerido otros, en el de la derrota posterior de la propia Atenas en 480. Pero el estudio de Rosenbloom es anterior a una nota de Ernest Badian (1996) que refuerza los argumentos de la lectura alternativa. Ya nos adentraremos en los detalles; por el momento, reconoczamos con una cita del propio Rosenbloom que

no conocemos ninguno de los componentes básicos del drama. No se pueden estimar con convicción o coherencia ni el argumento ni los personajes ni el coro ni la narrativa. Nos eluden los datos de la jurisdicción, el cargo y la acusación por la que el pueblo multó a Frínico en mil dracmas y ordenó que no se representara la obra (1993, pp. 159-161).

Pero demos un paso atrás. Más allá o más acá de los detalles, intrigas y debates detrás del corto reporte de Heródoto, lo cierto es que el episodio es un espécimen tempranísimo, al punto de resultar primigenio de: a) catarsis (“el teatro se deshizo en llanto”); b) tragedia (Frínico es uno de los “creadores” del género, y la suya es la primera tragedia de cuya representación tenemos noticia); por extensión, c) del arte; y d) de censura. Nótese que la *Historia* se publicó entre 426 y 415, por lo menos tres generaciones después de la derrota de Mileto (y dos de la de Atenas); Platón, infante a la muerte de Heródoto, comenzó a escribir solo en 399; Aristóteles no hablaría de la catarsis sino en la segunda mitad del siglo iv. Es decir, sin importar qué interpretación concreta adoptemos de lo que cuenta Heródoto, los hechos son anteriores a cualquiera de los conceptos citados: las palabras mismas, “catarsis”, “tragedia” (mucho menos “arte” o “censura”) no existían a la sazón, y si existían se referían a otra cosa. En *La toma de Mileto* no encontramos

² “Ceterum haud iniuria dubitatum est, Μιλήτου ἀλωσίς utrum titulus fuerit tragoeiae an argumentum Πέρσῶν, quem titulum Suidas ε. Φρύνιχος commemorate. paulo post olymp. 71, 3 hoc argumentum a poeta tractatum esse consentaneum est” (Nauck, 1889, p. 721).

un “ejemplar” de tragedia, arte, catarsis o censura, sino el *paradigma* de todas ellas. Y de todas ellas al mismo tiempo: *el arte nace censurado*.

En el presente texto repasaremos el rico y fascinante debate filológico alrededor del reporte herodótico, en aras de someter esta afirmación al rigor histórico. Notaremos con cierta curiosidad que en el tránsito de ese debate, así como en las diversas exégesis a que el texto ha dado lugar –aun cuando nadie pone en duda que el teatro *sí* “se deshizo en llanto”–, no hay consideración directa de lo que llamaremos el “hecho estético”, y reclamaremos para él un poder explicativo que, sobre todo por la falta de certezas, debe ser provechoso. Y entonces será de lugar cotejar esta interpretación también con otras líneas críticas, ya no filológicas, respecto de la anécdota.

Recordar y evocar; lo propio y lo ajeno

El problema de la traducción

En su versión traducida, el breve pasaje de la Historia citado más arriba no deja entrever (ni ninguna otra traducción lo haría) las innumerables lagunas e inconsistencias que en él acechan, y que hacen aún más intrigante la pregunta que genera: ¿en qué delito, exactamente, incurrió Frínico, para merecer castigo? La explicación de Heródoto es “ἀναμνήσαντα οἰκήια κακὰ”, *anamnésanta oikéia kakà*. Las traducciones varían:

- Bartolomé Pou: “Haber renovado la memoria de sus males propios” (1983, vi, 21-22, traducción española clásica del siglo XVIII).
- A. D. Godley: “*Bringing to mind a calamity that touched them so nearly*” (en algunas ediciones “so personally”) (1921, vi, 21-22).
- Aubrey de Selincourt: “*Reminding them of a disaster that touched them so closely*” (1954, p. 366).
- Hugh Lloyd-Jones: “*Having reminded the citizens of their own misfortunes*” (1966, p. 41).
- Carlos Schrader: “Haber evocado una calamidad de carácter nacional” (2020, vi, 21-22, la versión citada).
- Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet: “*Pour avoir rappelé des malheurs nationaux (de malheurs propres, oikeia kaka)*” (1990 [1979], p. 87)”.

- Elizabeth Belfiore: “*Reminding them of their own evils*” (1992, p. 232).
- David Rosenbloom: “*Recalling the troubles of their kin*” (1993, p. 163).
- Nicole Loreaux: “*Avoir rappelé des malheurs qui les concernaient en propre*” (1997, p. 149).
- Carlos Alcalde Martín: “Recordar calamidades nacionales” (2001, vi, 21-22).

Hay dos ejes de divergencia: la traducción de *anamnestéin*, ya como “evocar” ya como “recordar” en sentido estricto, y la de *oikéia* como “nacional, cercano, familiar”³ o como “propio” en sentido estricto. La elección no es neutra. En principio, lo natural sería tomar las palabras en su sentido literal (“recordar” y “propio”), y no habría necesidad de (re)buscar perífrasis e interpretaciones más figurativas... pero resulta que la traducción literal choca con los hechos. La caída de Mileto, al fin y al cabo, no es un mal “propio” de los atenienses (en todo caso lo sería de los milesios), y si los persas saquearon la ciudad en el 494 y el drama se presentó en el 492... ¿no es muy pronto para aceptar que los atenienses lo habían “olvidado”?⁴ Esto es lo que hace del debate un debate eminentemente filológico. ¿Qué acepciones tenía cada una de esas palabras en el griego de Heródoto? ¿Cuándo más usa él esas expresiones, cómo las usaron otros, y cuándo?

Atenas y Mileto

Antes de entrar en la maraña, propongo establecer algunos hechos históricos como contexto de partida. Prácticamente todos son, ellos mismos, sujetos de algún debate histórico; pero conforman el consenso sobre el que se desarrollan las especulaciones alrededor de *Historia VI*, 21-22. Con cursiva para los hechos mismos y redonda para la relevancia que en estas especulaciones tiene cada uno:

³ Cf. también una versión adicional, “males íntimos o de familia”, nota de la traductora de Louraux (2008, p. 32, n. 34). Loreaux, en la nota original, no aporta traducción; es más tarde, en el texto, que ofrece la traducción listada más arriba.

⁴ Nótese que el verbo español es menos fuerte que el griego *an-a-mnestéin*, un doble negativo con *an* negando la amnesia: “des-olvidar”, incluso “des-des-memoriar”. O como lo tradujo Pou: “renovar la memoria”.

- *Los persas sitiaron y saquearon Mileto en 494 en represalia contra la ciudad que había sido epicentro de la “revuelta jónica”, motivo de la primera guerra médica.*
- *En la revuelta jónica tienen papel, por un lado, la traición del tirano de Mileto al sátrapa persa, y por otro la reciente instauración de la democracia en Atenas, que había pedido, sin conseguirla, ayuda a los persas.* Esto recalca la existencia de un debate intraateniense entre facciones pro y antipersas, enmarañado con las intrigas pro y antidemocracia.
- *En el desenvolvimiento posterior del conflicto greco-persa (en el que son famosas las batallas de Maratón, Termópila y Salamina), la propia Atenas sería saqueada en 480.* Como veremos, se ha propuesto que la anécdota de Frínico tiene lugar en el contexto de *esta* derrota, no la de Mileto.
- *Para el mundo de la Grecia clásica, Mileto es colonia de Atenas.* Lo cual es crucial en la interpretación del *oikéia* (“propios”) de Heródoto.
- *En la época de la primera guerra médica (es decir, la de la toma de Mileto), Atenas no tenía, ni mucho menos, el peso geopolítico con que se la recuerda, y que adquiriría solo tras vencer a los persas hacia la mitad del siglo.* En las interpretaciones del pasaje herodótico acechan los anacronismos que adjudican a la Atenas de Frínico una injerencia que no parece justificable.
- *En 510, en hechos sin relación alguna, Sibaris –la ciudad de mayor amistad con Mileto, según Heródoto– había sido subyugada por Crotone y su élite había salido al exilio.* Los milesios, en solidaridad, se impusieron luto riguroso. *En cambio, los exiliados sibaritas no tuvieron gesto alguno hacia la desgracia de Mileto.* Es en el contexto de esta anécdota que Heródoto hace su referencia a la tragedia de Frínico, con el objetivo claro de establecer un contraste entre la ingratitud de los sibaritas y la solidaridad de los atenienses.
- *Heródoto, nacido hacia 484, no pudo haber sido testigo directo ni de la caída de Mileto ni de la de Atenas.* Esto debe ser tenido en cuenta en la valoración de su testimonio.

Pues bien, la interpretación tradicional de la anécdota de *La toma de Mileto* la sitúa en 492/1 a pocos meses de la caída de la ciudad a manos de los persas. Las traducciones que adoptan esta lectura se ven obligadas

a emplear la figuración: en virtud de la alianza y, sobre todo, del sentimiento de consanguinidad, para Atenas los males representados (“evocados”, no “recordados”) por Frínico son efectivamente “nacionales” o “familiares”, o por lo menos “los tocan de cerca”. De hecho, la relación de una colonia con su metrópolis es profunda en la Grecia clásica. Todo el derecho colonial –parte del derecho *sagrado*, y a la sazón equivalente al orden internacional– se basa en esa relación de visos religiosos.

Rosenbloom (1993) añade la definición que de Jonia adopta Heródoto (“son jonios todos los que son originarios de Atenas y celebran la fiesta de las Apaturias” [*Historia*, I, 147.2]), y que el propio Heródoto cuenta que Aristágoras –el tirano de Mileto que traicionó a los persas–, al proponer la revuelta en Atenas “agregó que los milesios eran colonos de los atenienses” (v, 97.2). Nicole Loraux habla de “la familia jónica, esa familia que es la ciudad, en una palabra, la identidad cívica, esa conciencia colectiva que se define por la esfera de lo propio (*oikeion*)” (2008 [1997], p. 148).

Así las cosas, la acepción amplia de *oikéia* para el pasaje no es descabellada (como es sabido, *oikós*, etimología última de “economía”, “ecología”, etc., traduce “casa”, “hogar”, “hacienda”), pero de todos modos es chocante. Ernest Badian afirma tajantemente que “no cabe duda alguna de que la frase significa ‘sus propias desgracias’”,⁵ y aduce pasajes paralelos de la palabra en el propio Heródoto. Además, remarca con razón que, si de verdad los atenienses sentían los males milesios como propios, Heródoto no habría dejado pasar la excelente oportunidad retórica de decirlo directamente: al fin y al cabo, eso es lo que el historiador quería mostrar, en su comparación entre la reacción ateniense y la de los sibaritas. También Joseph Roisman, tras contar y analizar las veinticuatro ocurrencias de *oikéios* en Heródoto, concluye que “a los atenienses Frínico les recordó sus propios *kaká* y no los de los milesios o los de cualquier otra polis o pueblo no ateniense”.⁶

Por otro lado, a través de un análisis similar del sustantivo *kaká*, y de la opinión de Heródoto respecto de todo el asunto, Roisman refuta

⁵ “There is no doubt whatsoever that the phrase does mean ‘their own misfortunes’” (Badian, 1996, p. 59).

⁶ “Phrynickos reminded the Athenians of their own *kaka* and not of those of the Milesians or any other non-Athenian polis or people” (Roisman, 1988, p. 18).

también la posible idea de que lo *propio de Atenas* no era la desgracia de la derrota, sino algún tipo de culpa por no haber ayudado a la ciudad hermana. Su conclusión es que no hay elementos en Heródoto que apoyen esa posibilidad: “Los atenienses pueden haber tenido compasión por los milesios, pero no necesariamente sentían remordimiento por no haberles asistido”.⁷ La idea del remordimiento, por cierto, es una interpretación latente ya desde la Antigüedad; en ese sentido va la explicación que para el castigo a Frínico da el historiador romano Amiano Marcelino, cuya versión de la anécdota, mencionada más arriba, es la única que no descende en últimas de Heródoto (Badian, 1996, n. 2). Según Marcelino, el pueblo ateniense se sintió indignado por una obra que “no ofrecía consuelo, sino amonestación por no haber ayudado a la amada ciudad”.⁸ Al análisis filológico con que Roisman refuta esta posibilidad debe añadirse que cualquier interpretación de este tipo, antigua o moderna, corre el riesgo de proyectar la fama del poderío y el protagonismo atenienses a una época en la que ni el uno ni el otro se verificaban (v. Rosenbloom, 1993, p. 170).

La alternativa: situar los hechos en 480/79 a. C.

Habiendo concluido que la caída de Mileto no podía ser el *oikéia kaká* que Frínico recordó a los atenienses, tanto Roisman como Badian sugieren que la obra debió ser estrenada, no en el contexto de la caída de Mileto, sino dos décadas después: luego de la derrota de la propia Atenas, ocurrida en 480 –cuando de verdad había una desgracia propia que evocar–. En efecto, esto pone varios puntos sobre varias íes:

- *El problema de anamneskéin (“des-des-memoriar”).* Si la obra es posterior a 480, es más fácil aceptar que Frínico recordó la caída de Mileto. Es lo problemático de este verbo lo que llevó a Badian a buscar una alternativa, ya en 1971: “Sólo se puede

⁷ “The Athenians may have felt compassion for the Milesians but need have felt no remorse about their failure to assist them” (Roisman, 1988, p. 18).

⁸ “Indignatione damnatus est populi, arbitrate non consolandi gratia se probrose monendi, quae pertulerat ambilis ciuitas, nullis auctorum adminiculis fulta” (Marcelino, 1896 [siglo III d. C.], XXVIII, 2.1).

recordarle a la gente lo que puede suponerse que ha olvidado, y olvidar la destrucción de una de las ciudades más importantes del mundo griego, si uno siente lazos de consanguinidad con ella, llevaría más de unos pocos meses”.⁹

Rosenbloom opina que Badian le da un valor demasiado restrictivo al verbo, y aduce la definición de *anámnesis* de Platón, que es más amplia (1993, pp. 170-171). Pero Platón es muy posterior a Heródoto, y aun en el propio *Fedón* (73c) el vocablo sí presupone un olvido anterior; lo mismo que, por cierto, en Aristóteles, *Sobre la memoria* (451a). Por otro lado, en su artículo de 1996, Badian (sin mencionar a Rosenbloom, que parece no conocer) reforzaría su posición con un análisis sistemático del uso del verbo en el corpus herodótico (pp. 58-59), que termina por sugerir que la lectura sí debe ser literal. Si Frínico “recordó” la derrota, cabe esperar que Atenas la había olvidado, y esto tiene más sentido en 480/79 que en 492.

- *La energética reacción contra Frínico.* Así mismo, situar los hechos en 480/79 y no en 492 hace más fácil explicarse el castigo, bastante drástico por cierto (y único, como veremos), del pueblo ateniense contra Frínico. En el contexto de 480 sí se puede pensar que la obra representaba una piedra en el zapato para las tramas y fantasías imperiales de una Atenas que, *ahora sí*, soñaba con arrebatarle a Esparta el liderazgo sobre las colonias jónicas. La obra de Frínico habría sido una desafortunadísima admisión de la debilidad de la ciudad y de su embarazosa impotencia o indiferencia respecto de Mileto en 494. Esto ayuda a entender el castigo oficial.

Roisman es escéptico de esta lectura, atendiendo al testimonio de Heródoto en el sentido de que Atenas no sentía ni tenía por qué sentir remordimiento respecto de la derrota de Mileto. Pero aquí sí peca de una cándida ingenuidad. En Heródoto (que no puede haber sido testigo directo) no podemos encontrar un testimonio de los hechos, sino de la tradición oral

⁹ “*You can only remind people of what they may be presumed to have forgotten, and it would take longer than a few months to forget the destruction of one of the greatest cities in the Greek world, if one felt ties of kinship with it*” (Badian, 1971, pp. 15-16, n. 44).

(o la historia oficial) que circulaba en la Atenas del último tercio de siglo –la misma que, por otro lado, sería también la fuente de los anacronismos tratados en el punto anterior–. Hasta donde sabemos, es incluso posible que haya consultado y copiado –y creído– el decreto formal de la censura contra Frínico, que si decía algo de las causas del castigo, diría lo que convenía a las motivaciones políticas... Entender el castigo como maniobra política incluso ayuda a explicar el laconismo, la falta de detalles y la ambigüedad de las palabras de Heródoto: o bien él mismo no tiene más detalles, o bien la anécdota tiene una función retórica o política que los detalles menoscabarían; en ambos casos se entiende que Heródoto nos deje tan huérfanos de información.

La crítica de Rosenbloom, que no comparte el traslado de los hechos a 480/79, es que si el episodio fuera tan posterior a la caída de Mileto, Heródoto nos lo indicaría, como habitualmente lo hacía (1993, p. 171). Esto puede ser así, como puede no serlo. Por un lado, es dudoso imponer un esquema cronológico sistemático a los historiadores antiguos,¹⁰ y la ocurrencia de un par de aclaraciones cronológicas por parte de Heródoto no permite concluir mucho solo a partir de su ausencia en este caso (u otros). Por otro lado, hay que recordar: a) el motivo de la inclusión de la anécdota por parte de Heródoto, a saber la exaltación de la magnánima vocación panhelénica de Atenas; y b) el hecho de que Heródoto, en abordaje, paradigma y visión generales, y por honesto y sofisticado que sea (y lo es), sigue siendo proateniense. Es famoso el extenso pasaje del libro VII en que él mismo lo hace explícito, y que resume diciendo: “Si se afirmase que los atenienses fueron los salvadores de Grecia, no se faltaría a la verdad... Y, al decidirse por la libertad de Grecia, fueron ellos, personalmente, quienes despertaron el patriotismo de todos los demás pueblos griegos” (VII, 139).¹¹

¹⁰ “It is probably safe to say that there is no ancient historical work of which an appreciable amount survives that is arranged in strict chronological sequence” (Badian, 1996, p. 56).

¹¹ Por supuesto, la *Historia* no es burda propaganda y contiene severas críticas a Atenas. Pero aun si aceptáramos que Heródoto en el fondo es antiateniense (nadie llega ni mucho menos a ese extremo), habría que aceptar que debe ser cuidadoso (“se vio

Para él, el episodio de *La toma de Mileto* es un dato adicional, un giro retórico útil, perfectamente consistente con el programa general de su texto. Además, es posible que él mismo, trabajando en el pasaje, se encontrara con las mismas lagunas con que nos encontramos nosotros: falta de detalles, sin testigos presenciales o memoria viva confiable de lo que –en esta interpretación– era ya un asunto sensible y rodeado de secreto. Simplemente añadió la anécdota y siguió adelante.

A mi parecer, el problema de esta lectura no es simplemente que sea difícil atribuirle a Heródoto una intencionalidad política, ya sea como agente o como víctima de la propaganda oficial, sino que es todo un paso atribuirle tal intencionalidad *al decreto*, al castigo, a la sociedad ateniense. Cunde el anacronismo en la proyección sobre la Atenas (pre)clásica de los contornos modernos del problema de la censura, la propaganda y la manufactura de consenso, que además requeriría no solo un aparato estatal maduro, sino un consenso qué manufacturar y defender, cosas que en absoluto se verifican en los vaivenes de la naciente democracia. Recuérdese, solo por ejemplo, que poco tiempo después la comedia de Aristófanes (nacido en 450), ella sí de contenido directa, decidida y polémicamente político, le acarreó a su autor problemas serios con Cleón y la facción belicista de la Atenas de la guerra del Peloponeso, pero no supuso jamás una reacción oficial sistemática, subrepticia, moderna. La lectura conspiratorial de Badian, aun cuando sobrevive a las objeciones filológicas citadas más arriba, sí choca en este aspecto con el sentido común.

Síntesis: Los hallazgos de la filología

El debate tiene más aristas y se adentra en más alegatos, pero en general ellas y ellos consisten en el intento de incorporar otros hechos históricos para apoyar o ilustrar tal o cual interpretación del pasaje de Heródoto. Para nuestros propósitos es suficiente lo dicho hasta aquí: la investigación filológica, en aras de dirimir a satisfacción *lo que Heródoto*

obligado a escribir con cautela”, como dice Carmen Sánchez-Mañas en su introducción a la *Historia* [2020, p. 15]). La conclusión para nuestros fines es la misma: no se puede esperar de él absoluta y desinteresada transparencia.

quiso decir, con aquellas palabras que empleó y no otras, lleva con toda lógica al modelo interpretativo expuesto en la sección anterior: Frínico cometió la indelicadeza de escenificar una derrota jónica en un momento particularmente sensible (por la reciente derrota de Atenas) y políticamente desafortunado (por el naciente y todavía vacilante proyecto imperial de la ciudad). Heródoto es ambiguo en su reporte porque, consciente o inconscientemente, participa del complot. Por el camino de esta secuencia lógica se desprenden Roisman, a quien le cuesta compartir las implicaciones políticas, y aun antes Rosenbloom, que no acepta el traslado de la anécdota a 480/79.

Por mi parte considero que la propuesta de Badian es lógicamente irresistible y más convincente que los argumentos que en su contra ofrecen los otros dos clasicistas. Pero también a mí me resulta inadmisible (por anacrónica) la conclusión final. Esto es una contradicción, por supuesto: *reductio ad absurdum*. Cuando a partir de unos supuestos se llega a una contradicción, lo que se demuestra es que los supuestos son falsos. Como en este caso el supuesto de partida es que lo que dijo Heródoto es *lo que quería decir*, sostengo que hemos de concluir que Heródoto no hizo más que decir lo que dijo *como podía decirlo*. Como mencioné más arriba, en el episodio de Frínico asistimos al nacimiento de la tragedia, de la catarsis (estética), del arte y de la censura. Ni Heródoto ni, lo que es crucial, Atenas tenían a su disposición esos conceptos –ni siquiera experiencia de ellos– al momento de enfrentarse, inesperadamente y por primera vez, al poder del hecho estético. Es *esto* lo que queda documentado en *Historia vi*, 21-22.

Hecho estético y efecto estético

El descubrimiento del hecho estético

El llanto que la obra de Frínico produjo en el auditorio de su estreno es, en principio, una *catarsis*,¹² pero lo que me interesa resaltar aquí es que,

¹² Aunque al respecto véase Pérez Picasso (2024), específicamente pp. 246-249, y su referencia de base, Kottman (2003); para la *catarsis* de la tragedia en Aristóteles, que no menciona la palabra en su *Poética*, véase Belfiore (1992), en concreto el capítulo 10.

más que la catarsis en sí misma, con *La toma de Mileto* Atenas descubría el hecho estético en sí: el poder que la estética puede tener sobre el alma humana, la realidad de que el alma puede ser conmovida, aun hasta las lágrimas, por la contemplación. Es fácil, para nosotros que lo tenemos plenamente incorporado, dar el hecho estético por sentado, y pasar por alto la obviedad de que, en algún momento, hubo –tuvo que haber– una ocasión en que operó por primera vez. Pero al reconocer e imaginar esa primera ocasión, y cayendo en cuenta de lo sorprendente y estremecedora que tiene que haber sido, resulta natural entender que haya causado perplejidad, terror, rechazo.

En mi opinión esta es la clave para entender lo que pasó con *La toma de Mileto*. El rechazo, la multa y la proscripción son la reacción inmediata (*no-mediada* por código o precedente alguno) ante ese efecto estético primigenio y terrible. Una vez eso se acepta, las dudas que tenemos (los motivos que habrá podido citar el decreto, el delito formal que se habrá aducido, la memoria oral que eventualmente habrán recibido y transmitido Heródoto y Marcelino, y por qué nada de eso termina de encajar con los hechos) siguen siendo preguntas interesantes, pero en últimas secundarias: lo que tenemos entre manos es la racionalización de un acto reflejo errático que la propia Atenas no tenía cómo nombrar siquiera, y cuya explicación no se puede por ende buscar en el registro histórico.

¿Quiere decir esto que la excursión filológica fue una digresión inútil o innecesaria? De ninguna manera: ha ofrecido, por medio de la contradicción, la única vía que me es dado imaginar para “probar” la tesis expuesta en el párrafo anterior. Es *porque* las palabras de Heródoto resultan, al parecer, irremediablemente inconsistentes, que hay que contemplar un estadio prelingüístico para el episodio de Frínico, para el llanto y para el castigo.

Pero además he de proponer que esta conclusión es enteramente *positiva*. No se trata de renunciar a buscar en las palabras de Heródoto un significado literal, sino de que la anécdota documenta con precisión el momento histórico de la irrupción del hecho estético en la cultura. Lo que aquí llamo “el hecho estético” es la categoría general del poder que la contemplación puede tener sobre el espectador: algo así como *el hecho de que la estética tiene poder*. El llanto del teatro ante la

representación de *La toma de Mileto*, por otro lado, es una manifestación puntual, concreta, de ese poder: un *efecto* estético. En esos términos, la tesis del presente ensayo es que el efecto estético reportado por Heródoto es *el primero de todos*, que representa el descubrimiento original del hecho estético y que esta interpretación resuelve las incógnitas e inconsistencias del relato herodótico.

En algún momento, por primera vez, y en ausencia de ritual (sustancias psicoactivas, etc.), la estética pura –la contemplación– tuvo que conmover las emociones como desde Gorgias (ca. 480-430) sabemos que puede hacerlo. Y tiene que haber sido atávico, aurático, estremecedor. El contenido y las inconsistencias de *Historia vi*, 21-22 son indicadores de que *La toma de Mileto* fue aquella primera vez.

La exégesis del hecho estético en *La toma de Mileto*

La anécdota de Frínico aparece mencionada con regularidad en textos de disciplinas diversas –filosofía, historia de la literatura, exégesis del pensamiento griego–. Además de los que toman el episodio más como insumo ilustrativo de argumentaciones generales que como objeto de crítica o análisis directo, y en general sin sospechar de la caja de Pandora que se esconde en la filología del pasaje (así Vernant y Vidal-Naquet, 1990 [1979], p. 244; Belfiore, 1992, p. 232; Palant, 2005, pp. 419-20; Ponchon, 2007, p. 27), hay aquellos que reparan específicamente en el llanto del teatro, identificando en mayor o menor medida las incógnitas que este abre –qué delito cometió Frínico, qué hay detrás de la drástica reacción del pueblo ateniense, etc.–. En esta sección rastreamos brevemente esta literatura, en busca de puntos de contacto y cotejo de la tesis desarrollada en la sección anterior.

Tanto Roisman como Rosenbloom, además de sus respectivas pesquisas filológicas, emprenden interpretaciones de la catarsis ateniense. Rosenbloom la interpreta (y este es el contenido central de su extenso artículo) a través de una exégesis de la *piedad* (*éléou*, que solo se puede sentir por los demás), el *terror* (*deinón*, que sí apela al peligro propio) y sus lugares en el pensamiento griego (v. esp. pp. 165-168). Roisman, que como vimos propone posponer el estreno de la tragedia a 480/79, pero que no acepta la interpretación de la multa y la proscripción en

clave política, debe entonces ofrecer otra explicación: “Si Frínico fue condenado por los efectos de su obra, *es probable que la conducta de los espectadores fuera algo desatada*” (italicas mías).¹³ Es decir: seguramente hubo algún tipo de disturbios, que serían entonces la razón de las medidas oficiales.

Ambos estudiosos, pues, atienden al efecto estético de *La toma de Mileto*; pero ninguno hace una abstracción del hecho estético en sí, que en ambos aparece asumido como una realidad ya instalada en la vida social.

Badian, circunscrito a lo puramente filológico, no se detiene en absoluto en el llanto del teatro. En cambio, es interesante el caso del clasicista Hugh Lloyd-Jones, que en su breve mención de *La toma de Mileto* (en un texto que versa de otros asuntos) opina muy sugerentemente que “la razón aducida [para la multa] suena *sospechosamente estética*” (1966, p. 31, itálicas mías). La expresión llevaría a pensar que Lloyd-Jones intuye la presencia e importancia del hecho estético en el episodio; pero en realidad su “sospecha” no va en esa dirección, sino justamente en la contraria: para él, sería sospechoso pensar que la estética, sobre todo antes de Gorgias, fuera razón suficiente para el castigo. El autor pasa a especular brevemente sobre posibles razones políticas. El escepticismo de Lloyd-Jones por la estética no es del todo inconsistente con la tesis propuesta aquí: sí, poca monta tendría el efecto estético de la obra para justificar por sí solo la reacción. Lo que escapa a la atención o al interés del autor es que este habría sido *el primer efecto estético...*

Ese componente histórico-cronológico, en cambio, sí es explícito en el tratamiento de Nicole Loraux:

[...] haciendo recordar a sus conciudadanos la memoria de sus “propios males”, [Frínico] los despierta, *por lo que me gustaría que fuera la primera vez*, a la conciencia de los peligros de la rememoración cuando su objeto es fuente de duelo para la conciencia cívica.

Una larga historia empieza entonces, la historia de la práctica ateniense de la memoria, y también la de la tragedia, que nos imaginaremos *marcada para siempre por ese voto inicial* (2008 [1997], p. 148, itálicas mías)

¹³ “As far as is known, crying was not prohibited in the theatre; it might even be invited by some poets. But if, as indicated by Herodotus, Phrynicos was condemned for the effects produced by his play, it is likely that the spectators’ conduct was somewhat unrestrained” (Roisman, 1988, p. 20).

Loraux comparte la profunda intuición de que algo ocurrió aquí “por primera vez”, y la cita llega incluso a resonar con la máxima del presente ensayo –“el arte nace censurado”–. Pero la coincidencia, profunda como es, no trasciende más allá. El libro de Loraux trata de la memoria, el olvido y el tabú en la cristalización de la sociedad ateniense clásica. En este contexto, la censura a Frínico resulta para la autora una útil y bella ilustración, pero nada más que eso, de la maduración en Atenas de “una práctica muy controlada de la memoria cívica” (2008 [1997], p. 148): nada que ver con el hecho o aun el efecto estético. La palabra “estética”, de hecho, no aparece en todo el libro.

Por último, está el artículo “Memory, *Mimesis*, Tragedy: The Scene Before Philosophy” de Paul Kottman (2003), dedicado en su totalidad a *La toma de Mileto*. Desde el título mismo es evidente una convergencia con las preocupaciones del presente texto: la obra de Frínico y los hechos circundantes ocurren “*before philosophy*”, antes de las reflexiones y conceptualizaciones que la filosofía clásica haría sobre el teatro, el arte, la catarsis, etc. Kottman se enfoca explícita y directamente en lo llamativo del llanto de los atenienses (lo que aquí llamamos el “efecto estético”), que en su texto llega a funcionar como una directriz recurrente (*cf.* pp. 84, 85, 88, etc.); en él reconoce algo único y especial, y rechaza, para el llanto y para el castigo a Frínico, cualquier intento de explicación a partir del (ignoto) contenido de la obra. Todo esto configura un abordaje íntimamente coincidente con el presentado aquí.

Pero en el amplio desarrollo de ese abordaje, que discurre, resumiendo mucho, sobre la *mímesis* (la imitación de la naturaleza por el arte) y sus implicaciones en la formación del sujeto político, ni Kottman (2003) ni Pérez-Picasso (2024) en su elaboración reparan en el hecho estético en sí, ni en la significación de un punto de quiebre –un antes y un después– respecto de su aparición histórica.

En suma, de este repaso surge la imagen general de que el hecho estético, y en particular el potencial de significación de su aparición histórica, no ha sido objeto de escrutinio por parte de los estudiosos, y que su identificación explícita en la presente interpretación de *La toma de Mileto* es un aporte de estas líneas. Tal vez es de rigor declarar, en mi calidad de artista creativo, un sesgo que no debe ser irrelevante en favor del poder del arte.

Conclusiones

A través de un análisis histórico-textual del reporte que Heródoto hace de la representación de *La toma de Mileto*, hemos propuesto aquí la intuición de que el episodio representa el descubrimiento/nacimiento del arte: el momento preciso en que el hecho estético –el poder que el arte tiene sobre el alma– irrumpen en la historia de la cultura. Esta intuición no solo explicaría satisfactoriamente la ambigüedad y las inconsistencias textuales de la anécdota herodótica, que transmitiría simplemente la racionalización de un acto reflejo y que por tanto no tiene ni función ni esperanza de ser exacta, sino, por ejemplo, el vertiginoso y casi inmediato desarrollo de la tragedia misma como género, y de la rica reflexión filosófica griega sobre la poesía, el arte y la estética alrededor del eje Gorgias-Platón-Aristóteles.

Hemos también hecho un repaso del tratamiento académico de la anécdota en cuestión, por el que constatamos que la intuición propuesta es una tesis inédita. Esto no debe, de ninguna manera, invalidar los trabajos o las conclusiones de los diversos estudiosos, que en cualquier caso no dependen de la historia del hecho estético en su construcción lógica. Pero sí es dado anticipar que la tesis que aquí adelantamos –que por lo menos debe ser contemplada como posibilidad– aporta a las discusiones un factor que hasta el momento no ha sido tenido en cuenta, a saber, el nacimiento del hecho estético y la conciencia de él en los albores de la Atenas y el mundo clásico. Factor que, sin duda, tendría importantes consecuencias sobre la filosofía del arte –disciplina de la que, curiosa y significativamente, la anécdota de Frínico está ausente–, pero que también se involucra en la rica tradición exegética sobre las doctrinas de Aristóteles en cuanto a la poesía y la catarsis.

Al fin y al cabo, nuestra tesis impone un desplazamiento interesante en “el peso de la prueba”. Si aceptamos que el castigo a Frínico es una reacción casi natural, o en todo caso explicable por sí misma, a la irrupción del hecho estético, entonces lo que hay que explicar no es ese castigo, sino el dato constatado de que los subsiguientes episodios del hecho estético no hayan producido una reacción parecida. De alguna manera, el hecho estético fue muy pronto *incorporado* a la vida y

conciencia de la polis, y la pregunta se traslada a los contornos de esa incorporación. Esto involucra, por ejemplo, las posiciones de Platón, cuyo rechazo de la poesía y la música en *La república* es tan famoso como llamativo. A este respecto, y para terminar, referimos la reciente reconsideración que de esas posiciones hace la clasicista Andrea Lozano Vásquez (2014) a partir de un estudio de los pasajes que Platón dedica (posteriormente) a la poesía en las *Leyes*, y de la que emerge, precisamente, un esquema *rechazo-racionalización-incorporación*.

Referencias

- Alcalde M., C. (trad.) (2001). *Historia*: Heródoto. *Antología*. Alianza.
- Aristófanes, (s. f. [422]). *Wasps* (E. O’Neil, Jr., ed.). Perseus Digital Library. <https://goo.su/Aktc>
- Badian, E. (1971). Archons and Strategoi, *Antichthon*, 5, 1-34. <https://doi.org/10.1017/S0066477400004081>
- Badian, E. (1996). *Pryhnichus and Athens’ oἰκήια κακὰ*, *Scripta Classica Israelica*, 15, 55-60.
- Belfiore, E. (1992). *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton University Press.
- Godley, A. D. (trad.) (1921). *Herodotus*, vol. 3. Harvard University Press.
- Heródoto. (2020 [siglo v a. C.]). *Historia* (C. Schrader, trad.). Gredos.
- Kottman, P. (2003). “Memory, *Mimesis*, Tragedy: The Scene Before Philosophy”, *Theatre Journal*, 55(1), 81-97.
- Lloyd-Jones, H. (1966). Problems of Early Greek Tragedy: Pratinas, Phrynicus, the Gyges fragment, *Estudios sobre la tragedia griega = Cuadernos de la Fundación Pastor*, 13, 9-33.
- Loreaux, N. (1997). *La cité divisée: L’oubli dans la mémoire d’Athènes*. Payot & Rivages.

- Loreaux, N. (2008 [1997]). *La ciudad dividida: el olvido en la memoria de Atenas* (S. Vassallo, trad.). Katz.
- Lozano Vásquez, A. (2014). “Trofé y catarsis: sobre la conexión entre poesía y emoción en Platón”, *Eidos*, 20, 53-74.
- Marcelino, A. (1896 [siglo III d. C.]). *Historia del Imperio Romano desde el año 350 al 378 de la era cristiana* (F. Norberto Castilla, trad.). Librería de la viuda de Hernando y Cía.
- Nauck, A. (1889). *Tragicorum graecorum fragmenta*. Teubner.
- Palant, J. (2005). Una torsión inspirada, *Psicoanálisis APdeBA*, 27(3), 419-422.
- Pérez Picasso, L. A. (2024). La “politicidad” de la mimesis: una discusión en torno a la capacidad formativa de la tragedia griega, *Eikasia*, 120, 233-260.
- Ponchon, P. (2007). D'un miracle à l'autre: la tragédie grecque et le tragique selon Vernant, *Cahiers Philosophiques*, 112(4), 26-41.
- Pou, B. (trad.) (1983). *Historias (Heródoto)*. Círculo del Bibliófilo.
- Roisman, J. (1988). On Phrynicos' Sack of Miletos and the Phoinissai, *Eranos*, 86, 15-23.
- Rosenbloom, D. (1993). Shouting Fire in a Crowded Theater: Phrynicho's Capture of Miletus and the Politics of Fear in Early Attic Tragedy, *Philologus*, 137(2), 159-196.
- Sánchez-Mañas, C. (2020). Introducción. En Heródoto, *Historia* (C. Schrader, trad.). Gredos.
- Selincourt, A. de. (trad.). (1954). *Herodotus. The Histories*. Penguin Books.
- Vernant, J. P. y Vidal-Naquet, P. (1990 [1979]). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, vol. 1 (J. Lloyd, trad.). Zone Books.

La reivindicación del mérito: Una forma de contrarrestar la desigualdad meritocrática

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch13>

Jorge Mario Ocampo Zuluaga

Introducción

Daniel Bell (2006), en su libro *El advenimiento de la sociedad post-industrial*, advertía sobre el cambio que se estaba dando en la estructura social, la cual transitaba desde una sociedad industrial hacia una sociedad postindustrial. La primera entendida como “un juego contra la naturaleza fabricada que se centra en las relaciones hombre-máquina y utiliza la energía para transformar el medio ambiente natural en un medio ambiente técnico” (p. 142), cuya actividad principal es la producción de bienes y su institución central es la corporación o la fábrica. La segunda, por el contrario, es un juego entre personas en el que la información y el conocimiento, no la producción de bienes, adquieren preeminencia y la educación institucionalizada es el camino de acceso (Bell, 2006). La institución central de la sociedad postindustrial es, en consecuencia, la universidad. Prueba de ello es la creciente exigencia de credenciales educativas para la ocupación de cargos de cualquier tipo, incluso en funciones sociales en las que antes no se requería.

Se cree que estas nuevas dinámicas afectan la estructura social, las percepciones sobre la desigualdad socioeconómica y sobre el papel que juega la meritocracia como mecanismo ideal de distribución de bienes sociales (Bell, 2006). Como la economía, el sistema de empleo y la estratificación social giran en torno a la información científica, la clase trabajadora manufacturera y no especializada entra en decadencia, mientras que los trabajadores con conocimientos teóricos y técnicos más avanzados adquieren preponderancia. De esta forma, el paso por la universidad termina definiendo las futuras posiciones sociales de los sujetos (Reckwitz y Rosa, 2022).

La élite son los profesionales y su poder se basa en el conocimiento que tienen, no en la propiedad o el capital, como ocurre en la sociedad

industrial. Esto abre las posibilidades de ascender socialmente a quienes no nacieron con riqueza, pero sí con habilidades y talentos. Sin embargo, también despliega narrativamente responsabilidades en el individuo, pues supone que el conocimiento se adquiere a través del esfuerzo y sacrificio personales de someterse a las dificultades que exige el aprendizaje de los conocimientos teóricos codificados (Bell, 2006). Por tanto, según esta idea, gracias al ascenso de la ciencia, el individuo es más autónomo y libre de construir su propio camino y quienes han caído en desgracia es debido a su incapacidad para hacerle frente a las nuevas dinámicas de producción social basadas en el conocimiento (Mijs y Savage, 2020).

Ahora bien, si el conocimiento define las ventajas y desventajas futuras, el acceso a la universidad se torna en una cuestión de debate público y su inclusión se exige como parte de los derechos ciudadanos (Liu, 2011). El objetivo es que todos estén en igualdad de condiciones para competir. No obstante, la exigencia de democratización de la educación genera una nueva tensión social, a saber: cómo mantener la calidad educativa, para lo cual se utiliza la meritocracia, sin abandonar el valor de la igualdad social.

A modo de explicación: el acceso a la educación se determina a través de procedimientos meritocráticos, en el sentido de que se hace una selección de los mejores puntajes a través de pruebas estandarizadas, sin tener en cuenta las particularidades de cada sujeto (Vélez, 2021). Este mecanismo da mayor eficiencia a los recursos escasos y mantiene la calidad educativa, pues evita el ingreso de personas que no prometen un buen desempeño. Es decir, el procedimiento meritocrático trabaja bajo la lógica de inclusión/exclusión, mejores/peores, aptos/inaptos, etc. (Rodríguez Villabona, 2021). Por otro lado, la igualdad se basa en la exigencia de una igual consideración, en la que se atiendan las desventajas de origen, en un ambiente cooperativo, mas no competitivo, y teniendo como objetivo la inclusión y la cohesión social. Para la meritocracia lo justo es que los mejores sean elegidos y reciban lo mejor, su moral es la competencia y su principio rector es la eficiencia (Sandel, 2020). Para la igualdad lo justo es que las diferencias estructurales sean saldadas, su moral es la cooperación y su principio regulador es la equidad.

El mecanismo meritocrático de selección no emite juicios sobre los resultados de la distribución ni propone un devenir colectivo que se fundamente en concepciones de justicia y vida buena. Su preocupación es el cumplimiento de los procesos de selección que, en teoría, garantizan un óptimo resultado. Y este resultado se entiende en términos de eficiencia, mas no de justicia. Por tanto, para la meritocracia la igualdad no es una prioridad.

Esto hace que, de acuerdo con la corriente filosófica del igualitarismo político, se critique la meritocracia, no solo por su falta de compromiso con la igualdad (Mulligan, 2023), sino también por las percepciones que impone sobre ella, esto es: como si fuera la representación de un orden racional o natural y dependiente de los esfuerzos y aptitudes de los individuos, y no de las instituciones (Souroujon, 2021). Al poner la responsabilidad en el sujeto, el resultado distributivo gana cierta legitimidad haciendo que los ganadores se sientan merecedores de sus privilegios y que los perdedores crean que merecen su fracaso (Marinocih, 2021). Cuando alguien afirma que “merece” un bien, en vez de decir que tiene “derecho a”, da un peso mayor a la distribución. En el primero se apela a razones naturales, individuales e incluso metafísicas que son inmodificables, como una especie de cumplimiento de un destino manifiesto (Sandel, 2020); mientras que en el segundo se alude a razones contractuales y dependientes de la sociedad, por tanto arbitrarias y contingentes. En uno se merece por las virtudes, dignidades y excelencias diferenciales del sí mismo, mientras que en el otro se tiene derecho por ser parte del conjunto social que coopera y llega a acuerdos entre sí.

Ahora bien, aquí se propone la reivindicación del concepto del mérito como forma de contrarrestar las lógicas desigualitarias de la meritocracia. Tal reivindicación se hace asumiéndolo como un concepto moral que guarda connotaciones de valor, dignidad, virtud, calidad y excelencia (Mulligan, 2023). Para desarrollar esta idea, se exponen los aportes que han hecho representantes de la corriente del igualitarismo filosófico y político como John Rawls (1979), Michael Walzer (1993) y Thomas Scanlon (2020).

La exposición se divide en cinco partes, de las cuales la introducción ha sido la primera. La segunda es un análisis del concepto del

mérito de Michael Walzer, en el que se plantea el uso ilegítimo de tal criterio como factor distributivo en esferas sociales en las que no tiene cabida, pues el mérito es un concepto moral, mientras que los bienes socioeconómicos se distribuyen en razón de múltiples tensiones que no necesariamente dependen de las virtudes morales. En síntesis, el objetivo con Walzer es entender la diferencia entre merecer y ser elegido. La tercera parte discute la propuesta de Scanlon con respecto a la diferencia entre los tipos de respuesta que demanda lo meritorio y la lógica de incentivos/desincentivos que rodea las recompensas y los castigos. Es decir, el objetivo con Scanlon es entender la diferencia entre merecer e incentivar. En la cuarta parte se exponen las ideas de Rawls, quien pone el foco en las instituciones como elemento de estudio y fuente primaria de la desigualdad socioeconómica. Para ello propone la diferencia entre merecer y “tener derecho a”. Por último, se desarrollan unas conclusiones, a saber: que la meritocracia es intrínsecamente desigualitaria y se legitima en términos morales bajo la idea de merecer; y que plantear una distribución en términos morales tampoco es la solución de la desigualdad, pues ello implicaría otro tipo de arbitrariedades. No obstante, si se reivindicara el concepto del mérito en términos de valor moral y ético la desigualdad socioeconómica y de estatus se asumiría como un problema social que demanda la instauración de instituciones solidarias, tales como el segundo principio de justicia rawlsiano.

Lo meritorio en Michael Walzer

Michael Walzer describe la sociedad como un conjunto de esferas autónomas, en las que se distribuyen bienes diversos, con arreglo a diferentes procedimientos, por distintos agentes y por distintas razones (Walzer, 1993). Ejemplos de esferas sociales son la familia, la comunidad, el trabajo, la política, el mercado, la escuela, el arte, etc.; mientras que los bienes sujetos de distribución pueden ser ingresos, cariño, confianza, respeto, credibilidad, poder, seguridad, reconocimiento, acceso, admiración, alabanzas, entre muchos otros.

La desigualdad, según el autor, es injusta cuando se da a través de relaciones dominantes, es decir, cuando individuos que poseen un bien, por el hecho de poseerlo, pueden disponer de otra amplia gama de bienes

sin guardar relación alguna con la razón o el sentido distributivo del bien en cuestión (Walzer, 1993). Dicho de otro modo, cuando un bien es ilegítimamente convertido en toda clase de cosas sin tener relación alguna.

A modo de aclaración: la atención en salud se distribuye en razón a la enfermedad. Su razón distributiva es curar al enfermo. Sería factible pensar que en una sala de urgencias el orden de atención debería distribuirse de acuerdo con la gravedad de la enfermedad o el riesgo del paciente. Pero si tal orden de atención se distribuyera por otro criterio distinto, por ejemplo, por la capacidad de compra a través de un mecanismo de subasta de turnos, se sucumría en una relación dominante por parte del bien dinero sobre el bien salud. En tal caso el dinero actuaría como bien dominante que irrespeta el sentido, los procedimientos y la autoridad que deberían primar en la distribución de la salud.

Esto significa que la desigualdad en sí misma no es justa ni injusta, sino que lo que la hace injusta es la invasión de un bien en una esfera social no congruente con el sentido social que tal bien representa. Pensemos ahora que la atención en salud se distribuye por la razón correcta, esta es, el riesgo del paciente. En tal caso la desigualdad no desaparecería, porque de igual forma unas personas serían atendidas primero que otras. No obstante, tal desigualdad no se percibe como injusta porque la distribución de turnos está determinada por los criterios y procedimientos que se alinean con la razón distributiva otorgada socialmente al bien salud. Si fuera la capacidad de compra la que decidiera el orden de atención, alguien con mayor riesgo de morir, pero con poco dinero, podría quedar entre los últimos turnos o incluso no ser atendida. Ese resultado se consideraría injusto.

Ahora bien, ¿cuáles son los bienes sociales susceptibles de ser distribuidos en razón del mérito? Walzer (1993) define el mérito como aquello que se funda en el rendimiento, en la buena acción, en el trabajo bien hecho y en la fina obra. Por tanto, lo que debería distribuirse en razón del mérito, según el autor, son los premios, los castigos y los honores.

El autor delimita lo meritorio en cinco condiciones. En primer lugar, el mérito es individual, es decir, debe poderse adjudicar a la persona que haya realizado la acción meritoria: “La idea del merecimiento supone cierta concepción de la autonomía humana. Antes de que un individuo pueda cumplir de manera honorable, debe ser responsable

de su rendimiento: tiene que ser un agente moral, el desempeño debe ser el suyo” (Walzer, 1993, p. 273). Si no fuera posible responsabilizar a las personas por su carácter y su conducta, la distribución de honores, de castigos o de premios no sería posible, pues todo se reduciría a una cuestión de azar o de elección (Walzer, 1993).

En segundo lugar, el mérito se basa en lo ya realizado, no en lo que está por hacerse. Se requiere un juicio del hecho, no una predicción. Por ejemplo, en la distribución de cargos o cupos educativos, los miembros de un comité de selección “miran lo mismo hacia adelante que hacia atrás, formulan predicciones acerca del rendimiento futuro del candidato y también manifiestan preferencias acerca de cómo el cargo debería ser cubierto” (Walzer, 1993, p. 147). Por el contrario el mérito evalúa el rendimiento acaecido, pues el honor y los premios, por ejemplo, no se otorgan por lo que va a hacer en el futuro, sino por lo que ya hizo en el pasado. De igual forma ocurre con el castigo, ya que a nadie se castiga previamente a la consumación del acto condenable.

En adición, ser elegido no es lo mismo que ser meritorio. ¿Podríamos someter el mérito a votación, por ejemplo? El mérito se tiene o no se tiene. “Un premio es concedido merced a un rendimiento, y dado que el rendimiento no puede ser ‘desrendido’, el premio no puede ser retirado”, explica Walzer (1993, p. 149). Es por esta razón que los cargos no ostentan honores de manera inmanente: “Insistir en el honor sin considerar el rendimiento es una de las formas más comunes de la insolencia de quienes ocupan cargos” (Walzer, 1993, p. 170). Si ser elegido como estudiante de una universidad, por ejemplo, trae consigo algún tipo de honor innato, estaríamos hablando de una relación dominante de un bien sobre otro, en este caso, de asumir las credenciales educativas como si fueran fuentes de moralidad innata.

En tercer lugar, la atribución de méritos debe gozar de objetividad, en el sentido de que debe basarse en razones trascendentales en el tiempo, medibles y confirmadas por agentes externos. De ahí que el mérito solo pueda ser evaluado por jurados a través de pruebas, procedimientos y reglas claras (Walzer, 1993). Por ello, ubica lo meritorio en el juicio, no en la opinión, como tampoco en la elección. Solo a través de la objetividad de un juicio basado en razones trascendentales es posible reconocer méritos con premios u honores.

En cuarto lugar, lo meritorio son las acciones, no la persona en sí misma: “El propósito del honor público es identificar no al pobre con merecimientos sino simplemente a quien tenga merecimientos, al margen de que sea pobre o no” (Walzer, 1993, p. 270). Esto exige consensos sobre lo justo, lo moral y lo ético: “El honor público es distribuido por razones públicas, pero éstas, a diferencia de las privadas, salen a relucir sólo cuando escogemos las cualidades que son dignas de honor, no cuando escogemos a los individuos” (Walzer, 1993, p. 270).

Por último, lo meritorio debe ser distinguido, sobresaliente y debe permitir ser señalado como algo por encima del promedio, pues “el honor nunca debe ser tan ampliamente distribuido como para que se devalúe” (Walzer, 1993, p. 278). No todo hecho es sobresalientemente bien hecho. Es decir, lo meritorio está relacionado con lo mejor y lo extraordinario.

En resumen, Walzer construye la definición de mérito a partir de conceptos como autonomía, rendimiento obtenido, objetividad, dignidad y distinción. Según esta definición, los bienes sociales que distribuye el mérito son los premios, honores y castigos. Ahora bien, cuando se dice que alguien “merece” un cargo o tener acceso a la educación, ¿se trataría de un uso ilegítimo de un concepto moral en la distribución de bienes que no necesariamente se distribuyen por cuestiones morales? Walzer frente a ello responde que “la competencia por algún cargo específico es un hecho que ninguna persona en especial merece (o tiene derecho a) ganar. Cualquiera que sea la calificación de un individuo, ninguna injusticia se le hace si no resulta elegido” (Walzer, 1993, p. 147).

Sería como darle a los cargos y a los cupos educativos una connotación de honor o de premio en su asignación y una especie de castigo en su negación, cosa que no tienen. Las credenciales educativas o un buen puntaje en una prueba estandarizada abren la posibilidad para ser elegido, pero no lo hacen merecedor. Tampoco lo haría tener las mejores calificaciones o el mejor puntaje, pues la elección no hace uso solamente de ese criterio, sino que también tiene en cuenta otras variables como la experiencia, los objetivos temporales, el contexto, el balance costo-beneficio, las predicciones y las preferencias temporales.

Ahora bien, ¿por qué ser elegido se asume como un premio y no serlo como un castigo? Porque en un contexto de alta desigualdad,

como la actual, el ser elegido se siente de esa forma y no serlo representa un grave peligro, a saber: la exclusión social (Sandel, 2020). Más aún si la sociedad no tiene como principio regulador la igual consideración de todos y cada uno.

Lo meritorio en Thomas Scanlon

El filósofo estadounidense Thomas Scanlon contradice algunas de las posiciones de Michael Walzer, específicamente en lo concerniente a las formas en que se responde lo meritorio o, en otras palabras, en los bienes que distribuye el mérito. Para Walzer son honores, premios y castigos. Para Scanlon son expresiones de alabanza, admiración, gratitud, culpa o censura (Scanlon, 2020).

Scanlon (2020) define lo meritorio como aquello que se refiere a las “reivindicaciones sobre lo apropiado o lo inapropiado de determinadas actitudes” (p. 220). Dicho de otra forma, son juicios sobre lo adecuado o inadecuado de la actitud de un sujeto en su interrelación con los otros y con el mundo (Scanlon, 2020). Los hechos que se enjuician versan sobre “cómo es dicha persona o qué ha hecho” (Scanlon, 2020, p. 216), no en el qué es o qué está por hacer. Es decir, son juicios sobre las actitudes de un sujeto, en las cuales las credenciales educativas, las calificaciones o las prospectivas de sus acciones no tienen incidencia.

Ahora bien, ¿de dónde proviene la desigualdad socioeconómica? Para explicar esto Scanlon propone diferenciar entre merecer e incentivar. Para el autor, el mérito se ubica en la esfera de lo moral, mientras que los incentivos, ya sean recompensas, premios o castigos, se ubican en la esfera del derecho institucional. Es aquí donde Scanlon se separa de Walzer. Ya que para el primero las recompensas nacen de la lógica de los incentivos/desincentivos que buscan influir en las actitudes de las personas. Pero a pesar de la conexión que tales incentivos/desincentivos puedan tener con lo admirable o lo condenable de una acción, no hacen parte de la esfera del mérito.

Dicho de otra forma, el juicio sobre lo apropiado o inapropiado de una acción define lo meritorio de un hecho o actitud, pero no dice nada acerca de la forma en que tal actitud debería ser castigada o recompensada. Una acción meritoria puede ser admirada, pero no por ello

se deduce que tal admiración debe retribuirse con honores o premios. Seguramente todo reconocimiento honorífico representa una acción meritoria (aunque puede no ser así), pero ello no es una condición para que la acción siga siendo meritoria. Más aún, hacer una buena obra por los honores que representa deslegitima su propia honorabilidad. Llevarlo al plano de los beneficios es dejarlo en el ámbito de lo utilitario.

A modo de ejemplo: robar es un hecho que merece expresiones de censura, pues se considera una actitud inapropiada. Seguramente también es una acción que trae consigo un castigo. Ahora supongamos que el castigo es cortarle la mano al ladrón. Ese tipo de castigo lo determina el derecho institucional, pero no por ello es un castigo apropiado. Posiblemente, de utilizarse, tanto la acción de robar como el castigo institucionalizado se considerarán actos inmorales o inapropiados de acuerdo con las valoraciones sociales que hoy en día se tienen con respecto a tales acciones (Scanlon, 2020). De igual forma, un excelente cirujano puede ganar sumas cuantiosas de dinero y honores como reconocimiento por su labor y su aporte a la sociedad, pero no porque lo merezca, sino porque tales recompensas o reconocimientos cumplen la función de ser incentivos para que más personas deseen ser cirujanas.

Según estos ejemplos, queda claro que la determinación del pago monetario hace parte del derecho institucional, el cual se fundamenta en argumentos como los buenos efectos que su recompensa diferencial genera, la necesidad que cada función tiene para ser llevada a cabo, el balance costo-beneficio de incentivar o desincentivar, el contexto espaciotemporal que impera o las convenciones sociales sobre el valor de las cosas. Pero “las reivindicaciones de merecimiento necesitan diferenciarse de las reivindicaciones del derecho institucional o de las esperanzas legítimas. No deben depender de las instituciones que son justificables de cualquier otra forma” (Scanlon, 2020, p. 213). Más aún: “La virtud moral gratificante no debería ser la función de las instituciones económicas” (Scanlon, 2020, p. 223). No hace parte de su esfera social de distribución.

De este modo, así como se relaciona inadecuadamente estar calificado o tener buenos puntajes con la idea de merecer, tal como lo expuso Walzer, también se relaciona impropriamente el recibir recompensas con ser meritorio. Creer que las recompensas recibidas traen consigo

méritos implícitos es lo mismo que creer que ciertos cargos o cupos educativos encarnan honores innatos. Por tanto, así como los cargos y el acceso a la educación no se merecen, las recompensas tampoco. Ninguno de tales bienes sociales hace parte de la esfera del mérito como criterio de distribución. “El mérito moral no proporciona un estándar definitivo para determinar las recompensas monetarias. El mérito moral puede merecer alabanzas y admiración. Pero esto no significa que se requiera cualquier cantidad particular de salario extra” (Scanlon, 2020, p. 222). Esto último hace parte del derecho institucional, pero no de una teoría del mérito.

A manera de conclusión, para Scanlon lo meritorio sí podría jugar un papel importante en delimitar los hechos que pueden llegar a tener castigos, honores, premios o recompensas, en el sentido de que son actitudes que merecerían condena o alabanza, pero no en la determinación de tales recompensas o castigos. “Cuando es cierto decir que una persona merece una determinada recompensa económica es porque existe una idea general de la justicia, que no depende, en sí misma, de una idea del merecimiento” (Scanlon, 2020, p. 210). Puede que un hecho digno de admiración demande recompensas (como un honor, por ejemplo), pero no porque lo merezca, sino porque quiere ser incentivo para inducir a otras personas a actuar de igual forma.

Sin embargo, ¿cuánto es la diferencia razonable que se requiere para incentivar? ¿Una diferencia muy amplia podría considerarse inmoral? La amplitud de los incentivos parece ser también un tema importante en esta discusión, pues una institución muy desigual, justificada bajo el argumento de la necesidad de crear incentivos, puede ser concebida como inmoral y adquirir, en su lugar, formas de dominación y saqueo (García Cívico, 2021a).

Lo meritorio en John Rawls

John Rawls, al igual que Walzer y Scanlon, también ubica lo meritorio en la esfera de lo moral. Para él una persona moral es aquella que tiene la capacidad de tener un sentido del bien y de lo justo. Son quienes tendrían “el deseo de actuar de acuerdo con los principios que serían

elegidos en la posición original”¹ (Rawls, 1979, p. 289). Ahora bien, como todas las personas, o la mayor parte de ellas, tiene tal capacidad de justicia (Rawls, 1979), así mismo todas merecen igual consideración, respeto y estar protegidos por los principios de justicia. El mérito, por tanto, es un derecho natural que tienen los individuos por su valor como personas morales. Si tal capacidad se premiara o se recompensara el mérito pasaría a ser un criterio maximizador de beneficios que mediría quién tiene mayor capacidad de justicia o un valor moral mayor que otro, lo cual no tendría sentido (Rawls, 1979).

Rawls tampoco concibe el mérito como criterio válido para la distribución de bienes sociales primarios tales como poder, autoridad, ingreso o riqueza (Rawls, 1979). Dice él que puede que el sentido común de las personas tienda a suponer que la renta, la riqueza y los bienes sociales en general deban ser distribuidos en razón al merecimiento moral, pero esto es un ideal que jamás podrá ser alcanzado (1979). Para Rawls, al igual que para Scanlon, la distribución de bienes socioeconómicos se hace a través de las instituciones, las cuales, a pesar de estar reguladas por los principios de justicia, no necesariamente fundamentan sus criterios de distribución bajo los parámetros de la virtud o lo digno.

Para argumentar tal diferencia, Rawls plantea la oposición entre merecer y “tener derecho a”. Lo segundo se ubica en lo que él llama “las expectativas legítimas”, es decir, aquellos derechos precisados por reglas públicamente conocidas y que han sido aceptadas por todos. Las expectativas legítimas son “lo que las personas están autorizadas a exigir [...] basadas en las instituciones sociales” (Rawls, 1979, p. 287). Pero tales exigencias autorizadas o derechos reconocidos no se corresponden con el valor moral del sujeto o con su merecimiento moral. El individuo puede tener derecho a muchos bienes materiales, de acuerdo con el orden institucional, pero no por ello es merecedor de tales

¹ La posición original es una situación hipotética en la que nadie conoce cuál es su lugar en la sociedad, ya sea su posición, clase o estatus social. Tampoco se sabe cuáles son sus ventajas o desventajas, su inteligencia, sus concepciones del bien o tendencias psicológicas, religiosas, políticas, etc. Es, en últimas, un estado de ignorancia relativa que le permitiría a cada uno de sus miembros escoger imparcialmente los principios de justicia que regularían el orden social. Es por ello por lo que Rawls llama a su propuesta teórica “justicia como imparcialidad” (1979, p. 25).

bienes en términos morales. “No es lo mismo decir que los más aventajados merecen tal o cual recompensa, que decir que tienen derecho a la misma. No se trata de una cuestión puramente semántica” (Lizárraga, 2019, p. 13). En uno se habla en términos morales, mientras que en el otro en términos contractuales, es decir, apelando a las instituciones y a los derechos acordados.

Por ejemplo, después de un partido de fútbol, muchas veces se opina que quienes han perdido merecían ganar. Lo que se quiere decir con esto es que los perdedores han expuesto un mayor grado de habilidades y cualidades que la esencia misma del juego aprecia y valora, pero, a causa de la mala suerte u otras contingencias, terminaron perdiendo. No obstante, con tal afirmación no se quiere decir que quienes ganaron no tienen derecho a reclamar su triunfo. Ellos, institucionalmente, han ganado, aun sin merecerlo (Rawls, 1979).

La diferencia entre Rawls y Scanlon es que el primero tiene una posición aún más crítica frente a la idea de merecer. Para Rawls, nadie merece la posición social que ocupa ni las ventajas sociales o naturales que goza, pues todo ello son resultado del azar o la contingencia (Rawls, 1979). Ninguna persona decide, por ejemplo, sobre su apariencia física, las habilidades con que nace, la familia que tiene, el ambiente social en el que es educado, el contexto que lo rodea, las circunstancias que le afectan e incluso las instituciones que lo gobiernan: “Las porciones distribuidas se deciden conforme al resultado de una lotería natural; y desde una perspectiva moral este resultado es arbitrario” (Rawls, 1979, p. 79).

De acuerdo con esto, Rawls ataca el principio de responsabilidad individual, pues toda posición social es contingente y arbitraria. Y todo lo que provenga de lo contingente y arbitrario es inmerecido (Sandel, 2020). Ahora bien, ¿es el esfuerzo individual un criterio que da cuenta de la propia agencia, lo cual lo haría merecedor de los beneficios adquiridos? Para Rawls, este criterio tampoco es suficiente, pues incluso el esfuerzo depende de la posición social en que se nace. Dicho de otra forma:

El esfuerzo que una persona está dispuesta a hacer es influido por sus capacidades naturales, sus conocimientos y las alternativas que se le ofrecen. Los mejor dotados son los que más probablemente harán un esfuerzo consciente, y no parece haber medio de compensar

su mejor fortuna. La idea de recompensar el mérito es impracticable (Rawls, 1979, p. 288).

Las recompensas que cada uno recibe tienen su origen en otras fuentes distintas al merecimiento moral, pueden deberse a la necesidad de cubrir los costos de enseñanza y educación o atraer a las personas a los lugares donde más se las necesita desde un punto de vista social (Rawls, 1979). Para Rawls, las desigualdades son institucionales, mas no morales. El autor afirma que la distribución natural de talentos, por ejemplo, no es ni justa ni injusta, como tampoco lo es la desigualdad de riqueza en la que se nace. Estos son hechos meramente naturales de los cuales nadie es culpable. “Lo que puede ser justo o injusto es el modo en que las instituciones actúan respecto a estos hechos” (Rawls, 1979, p. 104).

Este es el principal aporte que hace Rawls a la discusión: poner el acento en las instituciones que regulan la distribución. La pregunta pertinente no es por qué somos desiguales o si la desigualdad es eficiente o no en términos productivos o utilitarios, sino si la desigualdad es moral o inmoral y cuáles serían las instituciones que podrían regularla.

Ahora bien, como todos los individuos tienen la capacidad de tener un sentido de justicia, todas las personas valen lo mismo moralmente. No obstante, de esto no se sigue que el ideal social de las instituciones sea la distribución igual de los bienes socioeconómicos. Como dice Rawls: “Cada quien ha de recibir lo que los principios de la justicia dicen que tiene derecho a recibir, y esto no requiere que haya igualdad” (1979, p. 289).

¿Cómo tratar entonces la desigualdad según Rawls? Con el segundo principio de justicia elegido en la posición original, el cual dicta que “las expectativas más elevadas de quienes están mejor situados son justas si y sólo si funcionan como parte de un esquema que mejora las expectativas de los miembros menos favorecidos de la sociedad” (Rawls, 1979, p. 81).² Esta sería la institución justa que hace frente a

² Los principios de justicia de Rawls (1979) son dos, a saber: primero, que cada persona ha de tener un derecho igual al más extenso sistema total de libertades básicas compatible con un sistema similar de libertad para todos, y segundo, que las desigual-

la desigualdad socioeconómica, que se merecerían y que guiaría a todas las personas morales. Por tanto, el bien social que distribuye el mérito es ser protegido por los principios de justicia.

En este punto ya podemos diferenciar entre desigualdad moral y desigualdad socioeconómica. Decir que alguien es desigual en términos morales es decir que alguien vale menos que otro como ser humano, lo cual, dentro de la teoría rawlsiana, no sería posible. Las personas pueden ser diferentes, pero no desiguales moralmente. Como dice Scanlon (2020), “una cosa es considerar que ciertas habilidades son deseables y otra cosa muy diferente despreciar a alguien si no tiene dichas habilidades” (p. 69). Ahora bien, como somos iguales moralmente, todos merecemos estar protegidos por los principios de justicia y ello implica estar resguardados por el segundo principio que pone condiciones a la distribución desigual de los recursos que afectan las expectativas de vida de los sujetos, entre ellos, el acceso a la educación.

Conclusiones

Se ha expuesto la diferencia conceptual entre merecer, elegir, incentivar y “tener derecho a”. Para los autores citados, la idea de merecer se ubica dentro del ámbito de lo moral, lo cual hace referencia a lo virtuoso, lo digno, lo valorado, lo honorable y lo apropiado (García Cívico, 2017). Evaluaciones que apelan a razones trascendentes. Por otro lado, ser elegido, incentivado o “tener derecho” dependen del contexto, del azar y de las instituciones imperantes, las cuales son arbitrarias y contingentes. Ahora bien, la distribución de riqueza, ingresos, accesos y demás bienes sociales sujetos de distribución no es consecuente, ni tiene por qué serlo, con el valor moral de la persona. No obstante, la meritocracia parece ser un discurso que superpone la idea de merecer sobre la perspectiva de haber sido elegido, incentivado o tener derecho.

Dice Michael Sandel (2020) que en una sociedad desigual, quienes aterrizan en la cima quieren creer que los beneficios de que gozan

dades económicas y sociales han de ser estructuradas de manera que sean para mayor beneficio de los menos aventajados, de acuerdo con un principio de ahorro justo, y unidos a los cargos y las funciones asequibles a todos, en condiciones de justa igualdad de oportunidades.

y la posición social que ocupan tienen una justificación moral. Quieren pensar que sus privilegios son debidos al esfuerzo individual que han realizado, al talento con el que nacieron y a la contribución especial que hacen a la sociedad. Si su posición ventajosa fuera debida a las instituciones se perdería el prestigio meritocrático, esto es, que hay algo bueno en mí que me hace merecedor de tales cosas (Sandel, 2020). No es lo mismo decir que el éxito que tengo me lo he ganado, a decir que lo he heredado (Sandel, 2020). De igual forma, hay una liberación de las deudas sociales acumuladas, pues si lo que tengo me lo debo a mí mismo, significa que no le debo nada a nadie (Sandel, 2020).

El discurso meritocrático también da la apariencia de que la desigualdad socioeconómica es inmodificable. Por ejemplo, si la diferencia de habilidades y disposición para la enseñanza es debida a una disparidad de talentos, significa que la distribución desigual de acceso a la educación tiene una justificación en la naturaleza misma. Ni siquiera la distribución de conocimiento en partes iguales podría modificar tal estado desigualitario (Sandel, 2000). Si la desigualdad socioeconómica, a su vez, tiene como factor explicativo elementos genéticos y no institucionales, la sociedad queda limitada para intervenir. Actuar a través de las instituciones para cambiar tal estado de cosas sería atentar contra la naturaleza misma. Esta postura es una forma de olvidar que el valor de los talentos, las habilidades y las aptitudes es institucionalmente dependiente, es decir, que se desarrollan gracias a la sociedad que los acompaña (González, 2007).

A pesar de las críticas que puedan hacerse a la meritocracia, la idea de ascenso social a través de procesos de selección basados en competencias es una idea atractiva para quienes han nacido en desventaja económica, pues abre la posibilidad para que cualquier persona pueda ascender sin necesidad de capital o riqueza, sino simplemente con su ingenio y talento (Atria, 2021). Sin embargo, esta idea contiene dos trasfondos: el primero, como ya ha sido dicho, pone la responsabilidad de la situación en el individuo mismo, como si los perdedores de la distribución fueran los culpables de su propio fracaso (Sandel, 2020); y, segundo, trabaja bajo la lógica de ascenso y descenso, de exclusión e inclusión, de ganadores y perdedores, etc., y no bajo parámetros de igual consideración o relaciones cooperativas.

Ahora bien, ¿el mérito, como concepto moral, debería ser el determinante de las posiciones sociales y de las recompensas que reciben las personas? La respuesta es no. Su función no es solucionar la desigualdad ni distribuir beneficios de acuerdo con el valor moral del sujeto, sino poner en discusión los valores que deberían ser apreciados, dignificados y perseguidos. Si tal discusión se diera, ¿la igualdad sería un valor protegido? Según la postura rawlsiana, la respuesta es sí, pues si somos personas morales, es decir, si tenemos un sentido del bien y de lo justo, la desigualdad tanto socioeconómica como de estatus se asumiría como un problema social, inmoral e inapropiado, por lo cual actuaríamos frente a ello a través del segundo principio de justicia, el cual dicta que las ventajas de quienes están mejor situados son justas si y solo si funcionan para mejorar las expectativas de los menos favorecidos (Rawls, 1979). Por tanto, la función del mérito no es solucionar ni justificar la desigualdad, como tampoco ser un criterio de distribución de riquezas, accesos y demás bienes, sino poner en tela de juicio aquello que debe ser cuestionado.

Así como se controvertiría la desigualdad socioeconómica, también se deliberaría si un incentivo ha ido más allá de lo apropiado o no, o si los privilegios de que gozan los más educados sobrepasan ciertos límites que no deberían ser transgredidos, como por ejemplo la preeminencia de la tecnocracia sobre la representatividad democrática (Sandel, 2020).

Es claro que los procesos de evaluación meritocrática seguirán existiendo y, de hecho, son prenda de garantía frente a muchos riesgos indeseables (Sandel, 2020). Por ejemplo, evitan que un médico cirujano sin credenciales que lo certifiquen realice cirugías o que alguien que no es ingeniero construya puentes. Tales procedimientos necesariamente traen consigo el acto de incluir y excluir. Pero esta desigualdad gana legitimidad siempre y cuando también se atiendan los límites morales, éticos y de justicia, y no solamente las cuestiones técnicas o utilitarias en términos de eficiencia. Por ejemplo, en un contexto de sociedad postindustrial en la que el conocimiento es altamente importante para el desarrollo individual, ¿el acceso a la educación debería ser un derecho o un servicio social?, ¿la educación se distribuye para suplir las necesidades del mercado o para construir ciudadanía y cohesión social? (Brighouse, 2022). Cuando se distribuye poder político, ¿debe

primar el conocimiento técnico o también deben atenderse factores como el pluralismo, la empatía, la confianza y la representatividad? (Rodríguez Villabona, 2021).

La distribución de riqueza, ingresos y demás bienes apreciados por la sociedad es determinada contractualmente, no meritocráticamente. No obstante, ello no significa que tales contratos no deban ser sometidos al juicio moral y ético por parte de la sociedad (Sandel, 2013). Los resultados del mercado y la distribución que se haga de cualquier bien pueden, y deben, ser sometidos a una valoración desde otras perspectivas diferentes a las técnicas (García Cívico, 2021b). Y esto se hace a través de la reivindicación del mérito como concepto referente al valor, lo digno y lo honorable.

Referencias

- Atria, J. (2021, abril-junio). Los dilemas de la meritocracia. Entrevista con Francois Dubet. *Revista Mexicana de Sociología*, 83(2).
- Bell, D. (2006). *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Alianza.
- Brighouse, H. (2022). The Tyranny of Meritocracy and Elite Higher Education. *Theory and Research in Education*, 20, 145-158.
- García Cívico, J. (2017). La idea de mérito en la antigüedad griega. Themata. *Revista de Filosofía*, 219-248.
- García Cívico, J. (2021a, julio-diciembre). De Michael Sandel a César Rendueles: ¿es posible criticar la meritocracia en nombre del bien común? *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, (65), 1-16.
- García Cívico, J. (2021b). Diez claves del mérito y la meritocracia. En A. N. Herrera Rojas y A. A. Rodríguez Villabona (eds.), *Mérito y empleo público: Retos y desafíos de la administración pública contemporánea* (pp. 128-141). Universidad Nacional de Colombia.
- González, Á. P. (2007). Filosofía del mérito. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XII, 169-187.

- Liu, A. (2011). Unraveling the Myth of Meritocracy within the Context of US Higher Education. *Springer*, (62), 383-397.
- Lizárraga, F. A. (2019, enero-diciembre). Igualitarismo y meritocracia: de Rawls a Scanlon. *Páginas de Filosofía*, xx(23), 7-32.
- Marinocih, A. P. (2021, enero-diciembre). Los avatares de la meritocracia. *Cultura*, (35), 35-57.
- Mijs, J. y Savage, M. (2020, abril-junio). Meritocracy, Elitism and Inequality. *The Political Quarterly*, 91(2), 397-404.
- Mulligan, T. (2023). Meritocracy. En E. N. Zalta y U. Nodelman (eds.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://goo.su/At5I0Y>
- Rawls, J. (1979). *Teoría de la justicia*. Fondo de Cultura Económica.
- Reckwitz, A., y Rosa, H. (2022). *Tardomodernidad en crisis. Por un horizonte social alternativo*. Ned Ediciones.
- Rodríguez Villabona, A. A. (2021). Entre libertad e igualdad: Las paradojas constitucionales de la meritocracia. En A. N. Herrera Rojas y A. A. Rodríguez Villabona (eds.), *Mérito y empleo público: Retos y desafíos de la administración pública contemporánea* (pp. 114-124). Universidad Nacional de Colombia.
- Sandel, M. J. (2000). *El liberalismo y los límites de la justicia*. Gedisa.
- Sandel, M. J. (2013). *Lo que el dinero no puede comprar. Los límites morales del mercado*. Penguin Random House.
- Sandel, M. J. (2020). *La tiranía del mérito. ¿Qué ha sido del bien común?* Debate.
- Scanlon, T. M. (2020). *¿Por qué importa la desigualdad?* Avarigani Editores.
- Souroujon, G. (2021). Las trampas de la meritocracia. Un recorrido por los problemas más significativos que esconde el merecimiento. *Revista de Estudios Políticos*, (191), 59-80.

Vélez, S. L. (2021). Validez de la prueba de análisis de estrés vocal en los concursos de méritos para el ingreso a la función pública. Una construcción jurisprudencial. En A. N. Herrera Rojas y A. A. Rodríguez Vilabona (eds.), *Mérito y empleo público: Retos y desafíos de la administración pública contemporánea* (pp. 66-76). Universidad Nacional de Colombia.

Walzer, M. (1993). *Las esferas de la justicia. Una defensa del pluralismo y la igualdad*. Fondo de Cultura Económica.

Propiedades para la emergencia del ciudadano-víctima en el marco de audiencias públicas¹

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch14>

Daniela López Sánchez

Introducción

Los estudios de memoria y justicia transicional, específicamente lo que tiene que ver con las comisiones de verdad, han cobrado gran relevancia en las últimas tres décadas en América Latina; entre los temas emergentes se encuentran las formas en que se promueven las conmemoraciones en la escena pública (Allier Montaño y Granada-Cardona, 2023). Adicionalmente, en el último siglo, ha sido de especial interés la satisfacción de las víctimas y su centralidad en los procesos transicionales, en los cuales estas han dejado de ser meros receptores de las reparaciones y han pasado a ocupar los lugares de representación que por medio de sus luchas se han ido ganando, espacios que en principio no estaban pensados para ellas porque “la acción de las víctimas es un impensable teórico porque es un imposible empírico” (Gatti y Martínez, 2017, p. 11).

Ante este panorama, los recientes “Encuentros por la Verdad”, también denominados actos de reconocimiento, llevados a cabo en el marco de los objetivos de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición –en adelante CEV–, se convierten en escenarios óptimos para que las víctimas, fungiendo su papel de ciudadanos, manifiesten de manera abierta y específica sus propias demandas y los actores a quienes las dirigen.

Se analizaron las condiciones contextuales del encuentro “Verdades que liberan: Reconocimiento de responsabilidades de secuestro por

¹ Resultado del proyecto de investigación “Educar para la paz: Transmisión intergeneracional, disputas por la memoria y reconciliación social. Sistematización de la experiencia de la Cátedra de la Paz, Universidad EAFIT 2016-2020”, realizado con el auspicio de la Universidad EAFIT. Agradezco el apoyo a Gloria Gallego y Marda Zuluaga, investigadoras y formuladoras del proyecto.

parte de FARC” (CEV, 2021), considerado valioso en la medida en que propició la participación de víctimas de secuestro, quienes por diferentes razones se han caracterizado por guardar silencio respecto a sus experiencias frente a la barbarie (Gallego, 2019, 2021); favoreció la emergencia de un ciudadano-víctima, en el sentido propuesto por Gatti (2017) y promovió un escenario para hacer eco a las voces de estas víctimas.

Para el análisis del acto de reconocimiento se partió de la *perspectiva sociocognitiva* propuesta por Teun van Dijk (2000a, 2000b), en la que se plantea que el análisis del discurso “estudia *la conversación y el texto en contexto*” (Van Dijk, 2000a, p. 24). Para este autor, cuando se habla de contexto, se está haciendo referencia a “la estructura de aquellas *propiedades de la situación social* que son sistemáticamente [es decir, no casualmente] relevantes para el discurso” (Van Dijk, 2000a, p. 33, cursivas agregadas), entre las que plantea: la acción de nivel superior, la construcción de contextos, los participantes, el marco, la utilería y las acciones; aspectos en los que se profundiza más adelante. Este análisis es importante porque la relación entre discurso y contexto no es directa, y, según Van Dijk (2011), se necesita de una herramienta que permita la dialéctica entre ambos, ante lo que el autor propone los modelos de contexto, entendidos como “modelos mentales de episodios comunicativos” que tienen la función de “producir el discurso de manera tal que resulte óptimamente *apropiado* en la situación social” (p. 23).

Los resultados se presentan en cuatro partes: 1) un recuento de audiencias públicas que se llevaron a cabo en Colombia y que se convierten en antecedentes del acto de reconocimiento analizado; 2) aportes y antecedentes que dan forma al Encuentro por la Verdad; 3) aportes simbólicos y físicos; y 4) aportes propios de los asistentes. Adicionalmente hay un apartado de conclusiones en el que se identificaron aquellas propiedades de la situación social que mayor incidencia tuvieron en el encuentro.

Audiencias públicas en Colombia y sus aportes a la reparación

Los actos de reconocimiento o audiencias públicas hacen referencia a los diferentes dispositivos dispuestos para el reconocimiento de

responsabilidades por parte de actores que hayan tenido algo que ver en el contexto de un conflicto. El sentido de estos actos puede depender de muchos factores; uno de los criterios más importantes es la participación de las víctimas, ya que de la manera como se lleven a cabo dependerá en gran medida la satisfacción o no de las expectativas que ellas ponen en estos espacios (Beristain, 2010).

Muchos de los espacios de reconocimiento dispuestos para las víctimas han sido llevados a cabo por parte de los representantes del Estado, como es el caso de Ernesto Samper en los casos de Trujillo y Villatina. Aunque en ambos casos se realizan los actos en respuesta a sentencias internacionales, se percibió que en el segundo las víctimas reportaron mayor satisfacción, lo que se explicó por el hecho de que estas fueron invitadas al acto y recibieron un trato especial, mientras que en el primero solo pudieron verlo por medios de comunicación y muchas de las víctimas no se dieron por enteradas, lo que hizo del acto algo impersonal y con pocos efectos (Zamora, 2009). No obstante, en ambos casos las víctimas reportaron el valor de estos actos para el esclarecimiento de los hechos y la disminución de la estigmatización que por años se tuvo hacia estas comunidades.

Otro acto de reconocimiento se llevó a cabo en Nueva Venecia (Magdalena), el 30 de abril de 2012, en el cual, por orden del Tribunal Administrativo del Magdalena, miembros del ejército y la policía fueron obligados a pedir perdón público a los familiares de las víctimas de la masacre, pues si bien ellos no fueron los actores materiales, se demostró que actuaron en connivencia y se dejó a la comunidad desprotegida ante un hecho que estaba anunciado. Este acto no fue consultado con las familias, se les avisó la víspera y aunque sus representantes pidieron aplazarla para concertar con las familias la forma en que querían llevarla a cabo, esto no fue posible, por lo que el acto contó con poca participación de la comunidad, y para las víctimas el gesto simbólico no fue suficiente, ni adecuado (Ruiz, 2017).

En general, estos actos de reconocimiento no son realizados de manera voluntaria, sino que los obliga una sentencia, y los lleva a cabo el Estado aun cuando no sea el responsable directo; además se han realizado desde una posición vertical en la que las víctimas quedan relegadas a simples receptoras de un pedido de perdón, muchas veces vacío;

sin embargo, las víctimas, sobre todo cuando se encuentran dentro de organizaciones o colectivos, aprovechan estos espacios por el potencial contestatario y la visibilización que tienen para dar luces sobre los aspectos del pasado que se pretendía silenciar (Rigney, 2012), y se vuelven significativos en la medida en que en ellos reciben un trato especial por parte del Estado.

Si bien los actos de reconocimiento tienen valor en sí mismos, Berristain afirma que “los actos que han tenido un carácter más reparador, desde la perspectiva de las propias víctimas y familiares, han sido los que han facilitado su participación y cuidado en todo el proceso” (2010, p. 198). Otras instituciones como el Centro de Fe y Culturas, que acompañaron algunos procesos de reconocimiento con la CEV, han manifestado que, en el caso de los actos derivados del Acuerdo de Paz de La Habana, no es suficiente con un acto público de petición de perdón, sino que es necesario un proceso de preparación tanto para los culpables como para las víctimas (Centro de Fe y Culturas y CEV, 2022).

Otro antecedente importante son los Acuerdos de Contribución a la Verdad Histórica y la Reparación –Acuerdos de Verdad–, propuestos en la Ley 1424 de 2010, en la que se decretó en el artículo 4: “Créase un mecanismo no judicial de contribución a la verdad y la memoria histórica, con el fin de recolectar, sistematizar, preservar la información que surja de los acuerdos de contribución a la verdad histórica y la reparación, y producir los informes a que haya lugar”. Con este mecanismo no judicial se citó a los exparamilitares a que dieran su versión de los hechos y, dependiendo de su compromiso con la contribución, se les expedía un certificado que les podría traer beneficios en sus procesos judiciales pendientes. En este proceso se recolectaron más de 55.000 horas de audio que se han puesto a disposición del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición, y hasta diciembre de 2022 aún se encontraba en gestión la citación de desmovilizados (Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH, 2020).

Todo esto da paso para hablar de los actos de reconocimiento propuestos en el Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera como una de las tareas de la CEV: “Esos espacios podrán incluir escenarios públicos de discusión y reflexión o ceremonias culturales, para que quienes hayan participado

de manera directa o indirecta en el conflicto, puedan hacer actos de reconocimiento de responsabilidad y pedir perdón” (2016), en los que se pretendía que el Gobierno, las FARC-EP y los diferentes actores de la sociedad con alguna responsabilidad en el conflicto armado reconocieran su responsabilidad colectiva por el daño causado.

Como objeto de análisis se tomó el acto de reconocimiento “Verdades que liberen”, en el que se identifican aquellas propiedades de la situación social que mayor incidencia tuvieron en el encuentro y que posibilitaron la emergencia de una víctima que reclama y demanda, que se pone en el lugar de ciudadano, aunque esta condición se le haya negado en múltiples escenarios (Gatti y Martínez, 2017).

Lineamientos del espacio

En este punto se analizó la *acción de nivel superior*, que hace referencia al contexto general en el que se inserta el discurso por analizar. Para el caso particular, la acción de nivel superior se refiere al acto de reconocimiento “Verdades que liberen: Reconocimiento de responsabilidades de secuestro por parte de FARC”, el cual se enmarcó en un contexto institucional específico, pero que además fue propiciado por otros momentos que le antecedieron.

En primer lugar, se encuentra el hecho de que este acto estuvo enmarcado en un contexto institucional: fue realizado por parte de la CEV en ejercicio de sus funciones, establecidas en el Decreto Ley 588 de 2017; este carácter institucional se reflejó en el uso del lenguaje de los organizadores, quienes privilegiaron la voz pasiva e impersonal, con lo que dieron la sensación de que se trataba de un espacio imparcial en el que ellos solo eran una entidad que promovió el encuentro de dos actores que no habían tenido la oportunidad de reunirse antes.

Estos actos se realizaron a la luz de un proceso metodológico² que incluyó diferentes etapas (identificación, alistamiento y preparación,

² La descripción de la metodología de los procesos de reconocimiento es tomada de la tercera versión de un documento adelantado por la Comisión de la Verdad, con fecha de 2 de mayo de 2020, el cual fue obtenido en un taller de apropiación de la metodología de la Comisión.

construcción participativa, encuentro por la verdad, seguimiento y evaluación) que consideraban una preparación previa de los participantes (víctimas y responsables), la decisión de si llevar a cabo o no el encuentro por la verdad y un acompañamiento psicosocial posterior al encuentro. Además, de acuerdo con lo que se firmó en el Acuerdo de Paz y documentos oficiales, los actos de reconocimiento debían estar enmarcados en unos principios que fomentaran el protagonismo de las víctimas, sin que el espacio se centrara únicamente en ellas, pero en el que se pudieran posicionar en lugares más activos, como la enunciación de sus reivindicaciones. Después de un análisis de contenido realizado al decreto, por medio del software AntCont, se encontró que en su formulación hay coherencia en las afirmaciones anteriores; por ejemplo, las palabras que más se repiten son víctimas (36 menciones) y derechos (34 menciones), las cuales se utilizan para referirse a los derechos que se les debe garantizar a estas personas y la importancia de que estos sean garantizados, específicamente los que se refieren a la verdad y la reparación. En contraste, no hay referencia a los responsables, y al respecto únicamente se habla de esclarecimiento de verdad (6 menciones) o reconocimiento (6 menciones) de responsabilidades, pero de manera general, sin mencionar a ninguno de los actores del conflicto armado.

La estructuración de este decreto se encuentra en una relación de correspondencia con el acto de reconocimiento en el que, como se verá a continuación, se marcó un fuerte énfasis en la centralidad de las víctimas, y se utilizaron eufemismos y nominaciones para referirse a los responsables y sus acciones.

Aportes simbólicos y físicos

En este apartado se analizaron las propiedades que tienen que ver con todos aquellos elementos simbólicos y físicos que hicieron del encuentro algo particular y que, en esta medida, modularon los discursos de los participantes. Para ello se tomaron en consideración la construcción de contextos, el marco y la utilería.

Lo que se refiere a la *construcción de contextos* se relaciona con la preparación del espacio, que no incluye únicamente los elementos

dispuestos, sino también el lenguaje utilizado, y da cuenta de diferentes intenciones de los organizadores, sea de manera consciente o inconsciente. Aunque se analiza el discurso de los organizadores, las víctimas y los responsables, en este apartado se expone únicamente el de los primeros actores, pues fueron ellos quienes se encargaron de la disposición de los elementos, la apertura del evento y de dar la palabra a los demás participantes.

Para referirse a las víctimas lo hicieron en dos sentidos; por un lado, para señalar su generosidad, “las víctimas que hoy nos acompañan se han sobrepuerto a muchos de estos sentimientos, y de manera generosa han encarado un diálogo con quienes fueran sus victimarios” (Marta Ruiz, línea 28-30); y por el otro, para demarcar su centralidad en este espacio, nombrándolas primero, haciendo énfasis en ellas y poniéndolas al principio del orden de la palabra: “Muy buenos días a todas y a todos, y particularmente a las víctimas del secuestro aquí presentes, y víctimas en todo el país” (Francisco de Roux, línea 48-49). Detrás de la constante repetición y el foco puesto en estas palabras, se entrevé la intención de incidir y sugerir el discurso de las víctimas, sugiriéndoles y reforzando unas actitudes conciliadoras que históricamente se les han adjudicado.

Respecto a los responsables hay un especial cuidado para nombrarlos en formas que representen su propuesta de presente y de futuro, y no lo que fueron en el pasado; muestra de ello es que en todo el corpus de análisis se les nombró en más de 20 veces como responsables, mientras que la palabra victimarios se utilizó 7 veces y solo 3 de ellas fueron para nombrarlos en lo que son en el presente, las otras 4 son utilizadas para referirse al pasado que esperan dejar atrás. Además, hay otras formas de nombrarlos como “firmantes de paz”, “excombatientes”, “reincorporados”, “miembros del partido Comunes”, eufemismos que los sacan del campo bélico y ponen el énfasis en el compromiso que adquirieron tras la firma del Acuerdo de Paz en el que se hace constante referencia al léxico propio de la reconciliación y la transformación. De esta manera, se percibe una intención de nombrar a estas personas desde nuevos lugares, diferentes a categorías que los vinculen con los crímenes que cometieron, y en las ocasiones en que se hace, es para recalcar que esas categorías hacen parte del pasado y ahora no los

representan. Incluso, no en pocas ocasiones se resalta que ellos también han sido y son seres que padecen la guerra.

Si bien esto tiene que ver con una propuesta por la reconciliación y la convivencia abiertamente declarada entre los objetivos de la CEV, en ocasiones se corre el riesgo de desdibujar la acción bélica de los responsables, en aras de reforzar una semántica de los discursos de paz. Sin embargo, al referirse a los responsables, lo hicieron con una voz activa: “Las FARC-EP cometieron, según lo establecido por la justicia, 21.396 casos” (Marta Ruiz, línea 23), aunque fue constante el uso de palabras condicionales, con las que se desvió el foco del daño para ponerlo en otros lugares.

En cuanto a la forma de nombrar a los participantes, una expresión muy utilizada para enunciar tanto a víctimas como a responsables fue “grandeza humana”. Aunque se entiende esto como un asunto de unidad y de señalar, como lo enunciaron los mismos organizadores, que todos los que participan de este acto son seres humanos, lo cierto es que esta fue una expresión que generó incomodidad entre las víctimas y que riñó, hasta cierto punto, con el lugar central y magnánimo de ellas en el acto.

Respecto al espacio, se utilizaron frases que resaltaron su solemnidad y su calidad de honorífico: “acto íntimo”, “acontecimiento de verdad”, “acto histórico”; además, se hizo constante uso de deónticos que hacían alusión al compromiso con el futuro y la importancia de legar un mejor porvenir a generaciones venideras, lo que lo ubica en un lugar que representa los valores que se quieren promover en el país y refuerza estos espacios como una necesidad moral deseable en el futuro.

Lo referente al *marco* se relaciona con aquellos elementos del ambiente físico que pueden influir en los discursos de los participantes, principalmente lo que se refiere a su disposición y ubicación en el espacio. Aunque puedan parecer condiciones banales y sin mucha trascendencia, se debe cuidar cada uno de los detalles de estos espacios, especialmente cuando se abordan temas tan sensibles, tratando de controlar la mayor cantidad de situaciones que pueda generar afectación en los participantes.

Respecto al lugar que ocuparon los participantes, se percibe al inicio un poco de desorden, ya que en el momento en que habló la primera

de las víctimas se dirigió hacia las sillas donde se encontraba el público; pero inmediatamente se evidencia que tanto víctimas como responsables se encontraban en las sillas dispuestas en el escenario, aun cuando no les había llegado su turno de hablar. Luego de este momento, el discurso de las víctimas cambió considerablemente. La primera de ellas habló, aunque con dificultades por la gran emotividad que suele suscitar referirse a estos temas, de manera más tranquila, pausada y siempre mirando al frente, pero de la segunda en adelante se percibe un discurso más acelerado, en el que constantemente se mira hacia atrás, lugar donde ahora se encuentran las demás víctimas y los responsables; esto puede deberse a que no es lo mismo tener a quienes se está hablando al frente y desde una posición más baja, que tenerlos a la espalda, donde no se tiene la percepción completa de sus acciones y reacciones. Así, aunque la ubicación fue la misma para todas las personas, no todas ocuparon el escenario en el mismo momento.

Respecto a la distribución de la palabra, para efectos del análisis se dividió el espacio en tres momentos: primero se presentan unas piezas audiovisuales y habla alguno de los moderadores, luego hablan víctimas y responsables, con una tendencia a la priorización de las primeras en el orden de las palabras, y en algunos casos se finaliza con algún acto simbólico. En lo referente al turno de la palabra, no se encontraron relaciones que expliquen el orden en que hablaron las personas, aunque sí se evidencia la exaltación de las víctimas, pues son ellas quienes dan apertura y clausuran las intervenciones realizadas entre víctimas y responsables.

Finalmente, debe destacarse que se trata de un acto organizado por el Estado, lo que les da mayor visibilidad a las críticas que las víctimas y los mismos responsables hicieron, ya que muchos de ellos se dirigieron al Estado que, en diferentes ocasiones, no cumplió con sus deberes de protección y cuidado. Por las mismas razones esto puede representar dificultades en el desarrollo del acto, por la desconfianza que por años se le ha cargado a la institucionalidad; sin embargo, se puede afirmar que este espacio aportó al afianzamiento y reconstrucción de esos lazos, pues en la CEV se legitimó a las víctimas, sus críticas y sus padecimientos, lo que fomenta nuevas relaciones, basadas en el respeto y la confianza.

La siguiente propiedad de la situación social que se analizó fue la *utilería*, en la cual se tomaron en consideración todos los elementos

típicos, característicos o significativos del espacio con una carga simbólica importante. Entre estos se destacan los elementos simbólicos, los recursos multimediales y las invitaciones al silencio para pensar alrededor de diversos temas.

Los elementos simbólicos durante el acto fueron esenciales; hubo momentos en los que de manera directa se hizo entrega de algún elemento significativo, pero también la organización pensó en la presencia de estos. Así lo evidencia la plataforma dispuesta al frente del escenario, la cual podía ser observada tanto por quienes hablaban como por quienes se encontraban de espectadores. Según una de las organizadoras, esta plataforma intentaba recoger lo que ha sido la memoria del secuestro y en ella se encontraban símbolos del padecimiento, pero así mismo de lo que han implicado las luchas por el mantenimiento de la memoria de estas experiencias y de quienes ya no están: se veían velas encendidas, fotografías, cofres y unas obras elaboradas especialmente para el espacio.

Adicionalmente, durante el acto de reconocimiento, hubo varios momentos en los que se hizo entrega de elementos simbólicos importantes porque marcaron hitos en la historia de quienes los otorgaron, reconociendo el sufrimiento así como la lucha de aquellos que estuvieron secuestrados, o de quienes han emprendido la búsqueda incansable de sus seres queridos perdidos en el cautiverio. En primer lugar, se destaca la entrega de un libro adquirido en el cautiverio por parte de una de las víctimas a quien fue su captor, quien a su vez le entrega una copia del acuerdo firmado en el teatro Colón para ratificar el compromiso que adquirieron los responsables con las víctimas y con la sociedad en general. Estos intercambios son actos solemnes en los que se marca un antes y un después en el futuro del país y en la relación de estas personas.

Otro de los momentos fue la entrega de la obra “A corazón abierto” del artista Pedro Ruiz a dos de los participantes que perdieron a sus familiares durante el cautiverio, como un homenaje a las familias que no han dejado de buscar a sus seres queridos. Esta es una pieza única de madera, en la que artesanos tallaron la figura de una mujer con un ser humano ubicado en el lugar del corazón, lo que simboliza el lugar que ocupan aquellos que están siendo buscados, y es una motivación para que las familias buscadoras no desistan de su búsqueda, porque

esta es una forma de acceder a la verdad y es con su lucha como se puede dilucidar.

Por su parte, los videos y fotografías fueron protagonistas durante todo el acto de reconocimiento, estos se tomaron la pantalla en múltiples ocasiones, principalmente para mostrar a las víctimas, para reconocer de quién se estaba hablando y cómo fue representada la vida de estas personas, pero también se pensaron como elementos para hacer pausas y descargar en alguna medida la emotividad que tuvo el acto.

Las fotografías se utilizaron en múltiples ocasiones para acompañar videos que se estaban proyectando, para ilustrar lo que fueron los procesos de reconocimiento y todo lo que implicó el proceso privado de preparación, y para acompañar los discursos de las víctimas, ilustrando las actividades que hacían en su vida cotidiana, en su trabajo, en su labor como padres de familia, o una foto característica de cómo se veían en su cotidianidad aquellos que ya no están vivos. Los videos se presentaban en los intermedios de dos o tres discursos, en los que víctimas de secuestro, diferentes a las que participaron, hablaron de su experiencia, del dolor, de cómo la vida continuó y de la victimización en sí misma; estos videos dotaron de contexto el espacio y aportaron elementos importantes para los discursos de quienes continuaron hablando; además, conectaron al público con las víctimas desde la emotividad y la empatía, lo que le dio mayor legitimidad al acto.

Aportes personales: Influencias en el contexto y en sí mismos

En este nivel de análisis se tomaron en consideración las propiedades que tienen que ver específicamente con los *participantes* y sus *acciones*, o actos no verbales; todo aquello que es propio de los asistentes pero que es influido e influye en el contexto mismo de manera más directa.

En lo que tiene que ver con los *participantes* y sus *conocimientos*, este análisis estuvo enfocado en las personas que fueron protagonistas durante el acto de reconocimiento, quienes hablaron en el escenario frente al público, y no en la totalidad de los asistentes.

En el evento se identificaron cuatro tipos de participantes : 1) las víctimas o sus representantes en los casos en que aquellas, por diferentes

motivos, principalmente debido a la muerte en cautiverio o luego de la liberación, no se encontraran en la capacidad de testimoniar; 2) los responsables de los hechos; 3) los organizadores (miembros de la Comisión de la Verdad); y 4) algunos invitados de la institucionalidad: directora de la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas, magistrado del Tribunal para la Paz y una embajadora de la Unión Europea, quienes con su presencia le dieron mayor legitimidad al acto.

Respecto a las víctimas, la mayor parte de su discurso se enfocó en actos de habla representativos, por medio de los cuales se hicieron aseveraciones alrededor del conflicto armado y reclamos a los perpetradores directos de los hechos, lo que las ubicó en una posición activa y demandante, más allá de los estereotipos de la víctima abatida y que necesita que le den voz porque ella misma no es capaz de nombrar su dolor y sus demandas, actitud que puede estar influida por lo que nombra Gatti (2017) como ciudadano-víctima, pero que también es promovida por las bases metodológicas de los actos de reconocimiento y por la forma en que se construyó el espacio, tanto de manera material como simbólica.

En cuanto a los responsables, fue clara la influencia de su posición ideológica en sus discursos a lo largo del acto. Aunque intentaron condolerse ante el dolor de las víctimas y mostrar arrepentimiento frente a los actos cometidos por medio de fórmulas discursivas empáticas, fue evidente la intención de justificar y minimizar sus acciones en nombre del honorable acto de haber dejado las armas:

Quiero decir que este es un momento demasiadamente difícil porque escuchar a quienes sufrieron el dolor de la confrontación golpea en el alma, golpea en el corazón. Es muy difícil. Mas sin embargo pienso yo, particularmente, que el acuerdo de La Habana nos permite superar esa horrible noche de la violencia (Abelardo Caicedo, línea 562-564).

Finalmente, los organizadores y representantes de la institucionalidad se caracterizaron por sus discursos impersonales, en los que no se asume una posición hacia una u otra de las partes, lo cual es característico de los discursos en este tipo de escenario, en los que es común el uso de léxico propio de un espacio en el que se promueve un proceso de reconciliación y convivencia, representativo de las transiciones de la guerra a la paz.

En segundo lugar, se encuentran las *acciones*, aquellos actos no verbales que los participantes realizaron mientras dieron sus discursos, que fueron gesticulaciones, expresiones y reacciones ante lo que acontecía, hasta acciones más concretas e intencionadas como la entrega de objetos simbólicos. Es importante prestar especial cuidado a cada una de las acciones que se manifiestan en estos actos, porque en ellas se encuentra, en muchas ocasiones, la única pista de que algo está sucediendo a medida que se dan los testimonios, aunque no se manifieste directamente por medio de las palabras. Se encuentran cuatro principales acciones: 1) alta afectación emocional, 2) contundencia de la voz, 3) rigidez y 4) relaciones de fraternidad.

En cuanto a las *manifestaciones de afectación emocional* se identificó que, en su mayoría, fueron expresadas por las víctimas, quienes dejaron aflorar fuertemente sus emociones en unos momentos muy concretos. La primera de las situaciones en que fue visible la emocionalidad de manera marcada fue en los momentos en que se habló del hecho de victimización, a todas y cada una de las víctimas se les quebró la voz cuando hablaron de cómo padecieron durante el secuestro y luego de este, o de cómo lo que hicieron los responsables no puede justificarse de ninguna manera porque fue atroz.

Aunque hablar de los acontecimientos en general despertó gran sensibilidad en las víctimas, se identificaron dos situaciones en las que esto operó con mayor intensidad: 1) cuando se habló de los hechos propios de la victimización, cómo se vivieron esos días de dolor, qué padecieron y a qué se vieron enfrentados, pues fueron situaciones extremas por las que nunca pensaron pasar y que esperan poder superar, pero nunca olvidar, y 2) cuando se relataron las formas en que, de una u otra manera, estas personas fueron revictimizadas por diferentes actores, entre ellos la sociedad y el Estado, una situación que, según manifestaron las víctimas, puede llegar a ser más dolorosa que el mismo padecimiento durante el secuestro.

Otra situación en la que la emocionalidad afloró fácilmente fue cuando se habló de la dificultad de hacer presencia en el acto de reconocimiento; todas las víctimas manifestaron la dificultad de estar ahí, porque es hablar de lo que cotidianamente no hablan, además de hacerlo de manera pública y frente a quienes en algún momento fueron

los perpetradores de estos crímenes. Es claro, pues, lo confrontador que resulta estar allí, pero también se reconoce como una oportunidad para trabajar en sí mismas y avanzar en sus procesos personales de duelo y de perdón.

Una situación que generó gran sensibilidad a los participantes, en su mayoría responsables, fue pensar en el dolor de las víctimas. Aunque, como se verá más adelante, los excombatientes tendían a mostrarse con un discurso rígido y siempre apgado al libreto que llevaron, hubo momentos en los que tuvieron que hacer una pausa para tomar aire, porque al parecer pensar en el dolor de las víctimas no era un asunto menor para ellos. Esta sensibilidad ante el dolor de las víctimas no fue exclusiva de los responsables; también representantes de la institucionalidad y las mismas víctimas se quebraron ante el dolor que los otros padecieron y se solidarizaron.

Respecto a la *contundencia en la voz*, nuevamente son las víctimas las protagonistas, quienes hicieron uso de este recurso principalmente cuando se refirieron al compromiso con el futuro y a algunos reclamos que surgieron en el contexto de este acto, lo que se explica porque a pesar de que el capítulo del conflicto armado no se ha cerrado para Colombia, permanece la esperanza de futuras alternativas; sin embargo, siempre está la posibilidad del retorno a la guerra. Esto se puede enunciar como una mezcla de emociones en la que está presente la esperanza, pero sin olvidar el contexto que se habita, lo que se corresponde en gran medida con uno de los hallazgos del informe de la Comisión de la Verdad: “Las personas no imaginaban el mañana sin cierto matiz de desesperanza. Lo contrario, un futuro idealizado, quizás solo tenga sentido si se sueña desde la indiferencia” (CEV, 2022, p. 370).

Las acciones que se relacionan más con la contundencia tienen que ver con el futuro que se quiere para Colombia y para los jóvenes, pues se exigió a viva voz que nunca más vuelva la violencia y que las futuras generaciones, especialmente sus hijos y nietos, no tengan que vivir aquello que a ellos tanto les ha costado. Los responsables también hablaron con contundencia cuando se refirieron al compromiso que asumieron tras la firma del Acuerdo de Paz. Se resaltó, de manera constante, que este debe ser un compromiso que asuma la totalidad de la sociedad, pues no puede seguir siendo solo un anhelo de las víctimas

y un deber del Estado y de los responsables, sino que deben estar involucrados todos los actores y todas las personas del país, que en muchos casos han sido indolentes e indiferentes.

En cuanto a las manifestaciones de *rigidez*, esta fue una de las acciones que más se manifestó a lo largo del acto de reconocimiento por parte de los responsables de los hechos, pues se apoyaron estrictamente a aquello que tenían escrito en los discursos que habían preparado, y aunque estaban hablando de temas sensibles, lo hacían como si se tratara de un discurso político en el que siempre mantenían la compostura, un tono de voz regulado, la mirada siempre al frente y una postura recta.

Se debe recalcar que aunque se identificaron acciones de rigidez, estas estaban mezcladas con movimientos repetitivos como la manipulación constante de objetos (botellas, gafas) y el frotamiento de las manos, lo que denotaba incomodidad. No fue fácil identificar esto, porque las víctimas recalcaron de manera constante la actitud grandilocuente de los responsables, pero observado con detenimiento era algo evidente.

Finalmente, las *relaciones de fraternidad* entre las víctimas; cuando alguno de sus compañeros terminaba afectado después de dar su discurso, lo recibían con los brazos extendidos y se unían en un abrazo, una acción que daba un parte de tranquilidad y que acogía a aquel que necesitaba un brazo en el que descargar el peso de ese momento, un acto que, parece ser, solo es posible entre víctimas, porque allí se comparte un dolor común. Aunque no ocurrió a lo largo de todo el evento, se resalta esta acción, porque lo que se evidencia en el acto es una forma no solo de apoyar al otro, sino también de reconocerse en su dolor, saber que se comparte esa experiencia, pero que ahora no se lleva en solitario.

Conclusiones

A partir del análisis de las propiedades de la situación social se pudo entender con mayor profundidad el contexto en el que se llevó a cabo el acto de reconocimiento, la intencionalidad de los diferentes actores y la incidencia que tuvo en los discursos allí enunciados, especialmente en el de las víctimas del secuestro.

En cuanto a las condiciones que propiciaron un discurso más activo por parte de las víctimas, ubicándolas como agentes y ciudadanas, se encuentran, en la construcción de contextos, dos elementos del discurso por destacar. Por un lado, el énfasis puesto en las víctimas, plasmado en el Acuerdo de Paz y asumido por los organizadores de la CEV de manera rigurosa, lo que favoreció que las víctimas se pudieran expresar de la manera en que lo deseaban, porque no estaban cohibidas sus expresiones o por el tiempo. Aunque la voz de la víctima puede llegar a ser incómoda, porque señala actores que están involucrados directamente con la organización de este espacio, es importante tener la disposición para escuchar todas las voces, y a partir de ellas aprender e implementar nuevas experiencias. Sin embargo, se evidencia una intención ideológica de incidir en los diferentes discursos, especialmente el de las víctimas, para que estas se alineen con aquello que se espera de un acto institucional en el que se promueven actitudes de reconciliación y convivencia.

Otro asunto que favoreció la emergencia de esa voz activa y demandante de las víctimas fue la multiplicidad de participantes presentes en el acto. Fue especialmente significativo que se fomentara la participación directa de las víctimas, ya que en el Acuerdo de Paz únicamente se formulaba el reconocimiento por parte de los responsables y lo que se ha visto en otras experiencias similares es que la voz de las víctimas generalmente no es escuchada o puesta a conversar con la de los actores del conflicto armado, lo que ha representado límites en términos de satisfacción al derecho a la verdad y la reparación. Escuchar la voz directa de las víctimas en este tipo de actos es importante porque despierta sensibilidades que de otra manera es difícil que se manifiesten; un ejemplo de ello es el testimonio de los excombatientes que han enunciado que solo hasta que escucharon a las víctimas comprendieron el sinsentido de la guerra.

El hecho de que las víctimas estuvieran en compañía de personas que habían pasado por su misma condición se presentó como una oportunidad para identificarse con el dolor de los otros, algo que compartían y, ahora, se tenían entre ellas para apoyarse. Fue esencial también que los responsables directos de los actos estuvieran al frente y fueran ellos quienes dieran la cara, no solo los representantes de los hechos, como

se ha hecho tradicionalmente (Beristain, 2010). Finalmente, invitar a representantes de la institucionalidad, especialmente a los directivos de la Jurisdicción Especial para la Paz y de la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas fue importante, pues varias demandas estuvieron dirigidas a estos entes, y el hecho de que estuvieran allí acentúa mucho más estos reclamos. Las características de este acto, comparado con otros que se han llevado a cabo en el país, lo dotan de un carácter singular, en el que es posible una propuesta diferente para la reconciliación.

Respecto a las condiciones que implicaron barreras para el desarrollo de los discursos de las víctimas, se encuentra la forma en que los excombatientes expresaron sus palabras, pues, aunque reconocieron los hechos y algunos se mostraron arrepentidos, en muchas ocasiones sus actitudes no se correspondían con sus palabras. Ante esto, las víctimas tuvieron dudas sobre la sinceridad de los responsables, lo que representó retrocesos en lo que pudo ser un acto más conciliador. En el caso de los actos de reconocimiento, se deben hacer esfuerzos para que las personas, especialmente los responsables, se muestren vulnerables frente a la sociedad, pues esta es una forma en la que las personas se pueden conectar mediante sus palabras y sus emociones; además, se vislumbra en estas acciones un atisbo de reintegración a la sociedad, porque se ve de manera manifiesta el arrepentimiento por algo de lo que en algún momento se les calificó de inhumanos.

Por otro lado, aunque el discurso de los organizadores y la institucionalidad es propio de un acto institucional que busca promover la convivencia futura, es muy marcado el uso de eufemismos y nominaciones para matizar las acciones cometidas por los responsables, lo que puede desdibujar las responsabilidades de los perpetradores por fomentar una semántica moral que se considera necesaria para la nueva cultura de paz que se busca promover. Es tan marcada esta intencionalidad de atenuar las acciones de los responsables y no establecer divisiones entre las partes, que frecuentemente se utilizan calificativos como humildad y grandeza humana para referirse al hecho de que víctimas y responsables aceptaran la invitación, lo que es problemático en tanto quita el foco que se venía dando a las víctimas y enaltece a los responsables por realizar un acto que, desde lo pactado en el Acuerdo de Paz, siempre estuvo como

una de sus responsabilidades. Las diferentes propiedades analizadas de la situación social han tenido incidencia en el desarrollo de los discursos emitidos en este acto de reconocimiento, por lo que es importante considerarlas en futuros escenarios similares, para tener en cuenta aquellos elementos que en ocasiones se pasan por alto o que no son claros en sus intencionalidades. En este caso en particular, se encontró un especial cuidado en la construcción de una semántica de la reconciliación y la convivencia, propia de un espacio institucional; sin embargo, en ocasiones se evidenciaron tensiones ideológicas que sacaron de foco el objetivo principal del espacio: el reconocimiento de responsabilidades por parte de los responsables de este crimen de lesa humanidad.

Referencias

Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera. (2016, 24 de noviembre). ACNUR, Refworld. <https://goo.su/FVAkUq>

Allier Montaño, E. y Granada-Cardona, J. S. (2023). A New Agenda for a Consolidated Field of Studies: New and old Themes of Memory Studies in Latin America. *Memory Studies*, 16(6), 1436-1451. <https://doi.org/10.1177/17506980231203638>

Beristain, C. (2010). *Diálogos sobre reparación. Qué reparar en los casos de violaciones de derechos humanos*. Instituto Interamericano de Derechos Humanos. <https://goo.su/9eIMBru>

Centro de Fe y Culturas y CEV. (2022). *Queremos saber ¿por qué? Memoria y aprendizajes del proceso de reconocimiento de responsabilidad de las FARC en la zona de Páramo del Oriente Antioqueño, 2020 y 2021*. Centro de Fe y Culturas.

CEV. (2020). *Reflexiones éticas y políticas sobre el secuestro. Ingrid Betancourt Pulecio habla con la Comisión de la Verdad*.

CEV. (2021). *Verdades que liberen: Reconocimiento de responsabilidades de secuestro por parte de FARC* [video]. YouTube. <https://goo.su/z5A5t>

CEV. (2022). *Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia. Volumen testimonial.* En *Hay futuro si hay verdad. Informe final.* <https://goo.su/lgI04vW>

CNMH. (2020). *Dirección de acuerdos de la verdad* [video]. YouTube. <https://goo.su/sY4Aw>

Decreto Ley 588. (2017, 5 de abril). Departamento Administrativo de la Presidencia de la República. Diario Oficial No. 50.197. <https://goo.su/tl4s>

Gallego, G. M. (2019). *Después vino el silencio. Memorias del secuestro en Antioquia.* Siglo del Hombre Editores, Universidad EAFIT, Museo Casa de la Memoria de Medellín.

Gallego, G. M. (2021). El silencio de las víctimas de secuestro y sus significados. *Precedente,* 19, 149-181. <https://doi.org/10.18046/prec.v19.4881>

Gatti, G. (ed.) (2017). *Un mundo de víctimas.* Anthropos.

Gatti, G. y Martínez, M. (2017). Víctima y ciudadano: la fusión de figuras antagónicas. *Revista de Estudios Sociales,* 59, 8-13. <https://doi.org/10.7440/res59.2017.01>

Ley 1424. (2010, 29 de diciembre). Congreso de la República. Diario Oficial No. 47.937. <https://goo.su/AM9zI>

Rigney, A. (2012). Reconciliation and Remembering: (How) does it work? *Memory Studies,* 5(3), 251-258. <https://doi.org/10.1177/1750698012440927>

Ruiz, G. (2017). Tres veces en la plaza: Escenificación de una ceremonia estatal de perdón público por actos de violencia paramilitar en Colombia. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana,* 12(1), 9-30. <https://doi.org/10.11156/aibr.120102>

Van Dijk, T. (2000a). El discurso como interacción en la sociedad. En T. Van Dijk (ed.), *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria* (pp. 19-66). Gedisa. <https://goo.su/2jIv2H>

Van Dijk, T. (2000b). El estudio del discurso. En *El discurso como estructura y proceso* (pp. 21-66). Gedisa.

Van Dijk, T. (2011). *Sociedad y discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación* (E. Ghio, trad.). Gedisa.

Zamora, A. (2009). La reparación a partir de la experiencia de las víctimas: Los casos de Villatina y Trujillo. En C. Díaz Gómez, N. C. Sánchez y R. Uprimny Yepéz (eds.), *Reparar en Colombia: Los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión* (pp. 347-462). Centro Internacional para la Justicia Transicional y DeJusticia. <https://goo.su/iOQMw>

Las disputas por la verdad del conflicto armado: El caso de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas¹

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch15>

Jorge Eduardo Suárez Gómez

La verdad tiene historia
P. Feyerabend

Hoy, pues, los españoles –tanto los de derechas como de izquierdas– hemos aprendido la sangrienta lección de la última guerra civil, cuando media España creyó que podría salvar la otra media inmolándola en un combate fratricida. Hoy, pese a las profundas diferencias que nos separan, hemos llegado, justo por eso, a un acuerdo, a un consentimiento del adversario, ya no más enemigo.

Joan Reventós Carner, en Paloma Aguilar Fernández,
Políticas de la memoria y memorias de la política

Introducción: El lugar de la verdad en la negociación del Acuerdo Final

Las transiciones de la guerra a la paz en las sociedades que experimentaron antagonismos armados internos en el siglo XX fueron casi siempre “incompletas” en la medida en que surgieron de negociaciones en las que las partes renunciaban a ciertas pretensiones sobre el pasado o el futuro, para poder dirimir sus diferencias fuera de la confrontación.

Paloma Aguilar Fernández explicó esta incompletud transicional consensuada en España, en el paso de la dictadura franquista a la monarquía constitucional: “El miedo a las peligrosas consecuencias de la radicalización [como en la guerra civil de 1936-1939] fue el que contribuyó a moderar las demandas de todos los grupos políticos y sociales

¹ Una versión inicial de este trabajo fue presentada como ponencia al VIII Seminario Internacional de Narrativas realizado el 8 de junio de 2023 en la Universidad EAFIT de Medellín en la línea temática: Debate Público, Información y Censura. Este texto surge de un proyecto de investigación más amplio denominado “Memorias de la política, políticas de la memoria en la Colombia contemporánea”. Agradezco a la trabajadora social Isabella Agudelo Sarmiento quien participó como auxiliar en esta fase y realizó su tesis de grado en el mismo tema.

representativos del momento, así como a legitimar una forma distinta de llevar a cabo el proceso democratizador. Se instituyó la negociación, el pacto, la cesión, la tolerancia –en definitiva, el célebre consenso” (Aguilar Fernández, 2008, p. 237).

Este tipo de pactos transicionales siempre incompletos y criticados también se presentaron en varias sociedades latinoamericanas que sufrieron los estragos de la violencia política interna en el siglo XX, como lo evidencian las posdiktaduras del Cono Sur y las posguerras civiles centroamericanas, cuyos consensos permitieron pasar de la dictadura a la democracia o de la guerra civil a la paz y cuya “moderación en las demandas” fue matriz de nuevas disputas en el marco de la democracia y la paz.

Estas transiciones sirvieron a su vez de modelo a las del siglo XXI en la medida en que de aquellas surgió la narrativa transicional que hoy es común y obligatoria en los procesos de paso de la guerra interna a la paz o de la dictadura a la democracia. Sin embargo, estos procesos contemporáneos, al igual que sus antecesores, pueden incluir con más o menos énfasis elementos de la gramática transicional dependiendo del nivel de contradicción política interna del posconflicto. Por eso, “la verdad”, “la justicia”, “la reparación” y la “no repetición” se acentúan o se limitan dependiendo del caso.

Los procesos de paz exitosos en la Colombia del siglo XXI se cerraron con estos pactos transicionales incompletos en la medida en que los traumas del pasado violento fueron tramitados parcialmente debido a las transacciones entre los actores. Sin embargo, fueron menos limitados que sus antecesores por un contexto socio-jurídico mucho más exigente.² En ambos procesos la implementación de los elementos centrales de la transición (verdad, justicia, reparación y no repetición)

² El Acuerdo Final fue uno de los primeros acuerdos de paz firmado en Colombia en el marco de la vigencia de la Corte Penal Internacional, la cual fue incorporada al ordenamiento jurídico colombiano en 2002, por lo que podría decirse que los anteriores eran más “nacionales” en la medida en que no existía la posibilidad de que se activara la competencia de ese tribunal internacional. El AF también incluyó a organismos multilaterales y hasta universidades extranjeras en el proceso de evaluación de la implementación de lo pactado, lo que reafirma su carácter cosmopolita.

tuvieron entonces más o menos desarrollo y sus resultados fueron conocidos y aceptados de forma parcial por la sociedad.

Uno de esos elementos cuya demanda se presenta y “negocia” en las transiciones es la verdad factual. Preguntas como ¿qué pasó?, ¿quién dio la orden?, ¿dónde están los desaparecidos?, entre otras, son propias de la indagación por cierta objetividad en el conocimiento del pasado violento. Hoy sabemos que en el caso del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera (AF en adelante) firmado entre el Estado colombiano y la guerrilla de las FARC-EP en 2016, “la verdad” se tramitó a través de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (CEV en adelante) que entregó su informe a finales de 2022, el cual ha tenido relativamente un amplio proceso de difusión y recepción.

Sin embargo, la CEV no fue única. Antes de esta y en el marco de la negociación del AF se creó un mecanismo de producción de “verdad” avalado por ambas partes, cuyas características lo hicieron menos conocido y sus alcances aparentemente más limitados, aunque en un principio concitó cierto nivel de expectativas en algunos sectores de la sociedad civil sensibles al debate sobre la paz y en la propia Mesa de Negociación, de donde surgió la propuesta. Nos referimos a la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (CHCV en adelante) que se conformó en 2014 y publicó su informe en 2015, proceso que es más desconocido para la opinión pública en general y hasta para los sectores más sensibles al estudio del conflicto interno, como lo constatamos en este estudio, cuando indagamos en torno al conocimiento de esta Comisión entre algunos sectores de la población universitaria más o menos inmersos o socializados en la discusión.³

³ Para este trabajo indagamos entre grupos de estudiantes de Ciencias Sociales y de profesores de diferentes áreas de la Universidad de Antioquia en torno al conocimiento de la CHCV con respecto a otros aparatos transicionales como la CEV –entre otras– y evidenciamos que sobre aquella existe un desconocimiento mayor que frente a las demás, siendo la CEV la más conocida, lo que tiene que ver, aunque no únicamente, con que es la más reciente.

Dimensión extratextual: Conformación de la CHCV y producción del informe

Para exemplificar las expectativas que tenían las partes sobre el informe de la CHCV en medio de la negociación del AF pueden citarse unas declaraciones dadas en 2015 por quien era para ese momento el comandante insurgente y negociador Jorge Torres Victoria, alias *Pablo Catatumbo*,⁴ uno de los más importantes representantes de la guerrilla en la Mesa de La Habana: “Un punto de avance es el análisis de los informes presentados por la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, pero en Colombia no se le ha dado la debida importancia. Allí hay un aporte muy importante sobre los orígenes, las dinámicas y las razones que han dado continuidad al conflicto armado” (Molano Jimeno, 2015). En las declaraciones de Torres Victoria se destaca la importancia que tenía el informe de la Comisión para la insurgencia en el marco de la negociación, “un punto de avance”, y se queja de que no se le hubiese dado “la debida importancia”.

En la citada entrevista, Torres Victoria expresó también su visión en torno a la “verdad”:

En Colombia muchos sectores quieren adjudicarle toda la responsabilidad a las FARC, y eso no es así, ¿por qué no le explicamos al país quiénes desaparecieron más de 29.000 personas en Colombia? ¿Por qué fue posible eso? ¿Por qué se torturó tanta gente? ¿Quiénes son los responsables de las desapariciones y del asesinato de miles de dirigentes sindicales, agrarios y populares, del desplazamiento de más de 6 millones de campesinos?, ¿por qué no establecemos la verdad sobre quiénes se apropiaron violentamente y después legalizaron más de 7 millones de hectáreas de tierra de los campesinos (Molano Jimeno, 2015).

⁴ Jorge Torres Victoria (Cali, 1953) o *Pablo Catatumbo* fue un guerrillero colombiano de las desmovilizadas FARC, reconocido en la insurgencia como un dirigente con dotes intelectuales, por lo cual llegó a ser comandante del Bloque Occidental y de la Dirección Nacional o Secretariado. Hoy es senador de la República por el partido Comunes, el cual surgió de los Acuerdos de Paz, consagrando curules para los desmovilizados en ambas cámaras por dos períodos (2018-2022 y 2022-2026), con el fin de garantizar la participación política. Catatumbo es también actualmente miembro de la dirección nacional del mismo partido.

A partir de estas declaraciones de Catatumbo puede interpretarse que en importantes sectores de la guerrilla existía la idea de que con el informe de la CHCV –y con el de CEV– podrían responderse algunas de estas preguntas relacionadas con la “verdad”, cuyo contenido consistiría, desde su perspectiva, en transparentar la familiaridad entre paramilitares y fuerzas estatales para el despojo de tierras campesinas, mientras que para el Gobierno se trataba más de cumplir con un momento de la negociación, como lo destaca el profesor e investigador Jorge Giraldo Ramírez,⁵ quien fue uno de los comisionados en la CHCV designado por el Gobierno. En una entrevista realizada para este estudio le preguntamos acerca de las expectativas “diferenciales” que tenían las partes en torno al trabajo de la CHCV:

La comisión era muy importante para las FARC, pero para el Gobierno era una cosa accesoria, menor. De hecho, yo siento que lo que pasó con el informe tiene que ver con eso, con la diferencia de valoración para ambos. Para el Gobierno era simplemente chulear un punto en el que las FARC estaba insistiendo mucho (Giraldo Ramírez, 2023, p. 4).

Estas expectativas diferenciales derivan del hecho que la CHCV fue una propuesta de las FARC, guerrilla muy marcada por cierto “intelectualismo” supérstite de la sobreideologización del siglo XX, fenómeno que explica el profesor Giraldo de la siguiente forma:

Las anteriores no eran comisiones históricas. Cumplían más un papel como de comisiones de verdad. [...] Tenían básicamente ese propósito: ir a contar qué pasó, dónde pasó, quién cometió, quién no cometió, más lo que hizo después la Comisión de la Verdad. En cambio, una comisión histórica, con todo este trasfondo teórico, con todo este trasfondo investigativo, eso realmente no existió nunca en Colombia. Y creo que en otras partes del mundo tampoco. Yo creo que sí, ese

⁵ En la página web de la Universidad EAFIT se incluye el siguiente perfil del filósofo Giraldo Ramírez: “Doctor en Filosofía. Profesor y [ex]decano de la Escuela de Humanidades de la Universidad EAFIT. Miembro de la Sociedad Colombiana de Filosofía. Hizo parte del grupo investigador conformado por el Centro Nacional de Memoria Histórica para la elaboración de la investigación ‘Medellín basta ya: Memorias del conflicto armado y las violencias en Medellín’. Ha sido profesor de la Fundación Universitaria Luis Amigó, la Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano, la Universidad Pontificia Bolivariana y de la Universidad de Antioquia” (Docentes e investigadores EAFIT, 2023).

intelectualismo en el marco interpretativo de las FARC y del Partido Comunista en particular, siempre estuvo muy fuerte este tema de la estructura, lo que en el marxismo se llama la estructura social del país (Giraldo Ramírez, 2023, p. 4).

En este texto pretendemos explicar las características del trabajo de producción “de verdad” de la CHCV y las posibles razones de la “incompletud” en el cumplimiento de ese objetivo, características y razones que vislumbramos a partir de una misma hipótesis: la Comisión Histórica y su informe reflejan el pluralismo que caracteriza la sociedad colombiana, el cual es al mismo tiempo presupuesto epistemológico para analizar las “sociedades líquidas contemporáneas”. Esta “diversidad” está referida a los diagnósticos sobre el conflicto armado, acerca de los que evidentemente no hay consenso en la medida en que están relacionados con los diferentes posicionamientos epistémicos, fenómeno que puede calificarse de heterogeneidad discursiva, que sería constitutiva de “la verdad” del conflicto. Esta diversidad fenoménica e interpretativa es destacada por el filósofo Sergio de Zubiría Samper en su texto “Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano”, que hace parte del informe de la CHCV, cuando afirma que desde el inicio de los estudios “sistemáticos” sobre el conflicto, como *La violencia en Colombia* (Guzmán, Fals Borda y Umaña Luna, 2018),

existe un consenso que nutre el debate histórico: sus facetas son múltiples, esto es, no es posible una explicación unicausal o monocausal, pues existen elementos estructurales que remiten a la totalidad de la estructura social colombiana. Las divergencias comienzan con los enfoques teóricos, los orígenes, la periodización, las determinaciones y la existencia o no de jerarquías entre las causas (De Zubiría Samper, 2015, p. 15).

Esta heterogeneidad de la verdad en el informe de la CHCV es propia no solamente de las narrativas históricas sobre el conflicto sino de la verdad en sí. De acuerdo con el historiador de las ciencias Mauricio Nieto Olarte en *Una historia de la verdad en Occidente*: “El conocimiento es un producto humano que se desarrolla en lugares y momentos específicos [y] es comunicación, por ende, no existe ninguna forma de conocimiento privado, sin un público que lo reconozca como tal” (2019, p. 28).

Lo mismo que dice Nieto del conocimiento podría decirse de la búsqueda de la verdad en general, en tanto esta es una de las aspiraciones de aquel y mucho más de la que aspira a conseguirse en los procesos sociales que intentan pasar de la guerra a la paz: se desarrolla en momentos y en lugares específicos, como la transición concreta producto del AF, y su eficacia depende de la recepción de los actores y de la sociedad en general.

Con Nieto podríamos afirmar que la pluralidad epistémica de las interpretaciones del conflicto armado condensadas en el informe de la CHCV aspiraba acercarse a “la verdad” por medio del conocimiento en el momento transicional, pero su eficacia dependía de la recepción social, la cual fue limitada, por lo que se reforzó la perspectiva de vislumbrar el texto como un antecedente de la CEV, como lo afirma uno de los relatores del informe, el reconocido politólogo, y también víctima del conflicto, Eduardo Pizarro: “La CHCV no es ni debe confundirse con una Comisión de la Verdad. La CHCV no constituyó propiamente un canal de expresión de las víctimas. No obstante, estos ensayos, tal como afirma el acuerdo firmado entre el Gobierno y las FARC, le deben servir a esa futura Comisión de la Verdad como un instrumento útil e indispensable” (Pizarro Leongómez, 2015, p. 18).

El informe de la CEV tiene un corte más vivencial y en él se pretendió destacar mucho más la voz de las víctimas y menos las miradas académicas que predominaron en la CHCV, dado que los integrantes de esta última fueron intelectuales de diferentes corrientes, por lo que el informe que produjeron también tuvo el tono académico de las ciencias sociales, lo que posiblemente volvió más restringida su recepción. En la CEV, en cambio, las comisionadas y sus equipos provenían de las universidades, aunque no fuesen intelectuales en sentido estricto, los movimientos sociales, las ONG y del Estado, es decir, fueron elegidos más por su notoriedad y liderazgo político en el tema de la memoria y las víctimas que por su trayectoria académica, aunque algunos la tuviesen. Esa composición hizo que el informe de la CEV sea voluminoso e hipertextual y más apropiable fragmentariamente por círculos sociales más allá de la comunidad académica.

Desde nuestra perspectiva, las características del trabajo de producción de “verdad transicional” de la CHCV y las posibles razones de la

“incompletud” en la recepción de su trabajo se deben a que su informe refleja el pluralismo que caracteriza la sociedad colombiana contemporánea, el cual creemos que debe considerarse al mismo tiempo presupuesto epistemológico para analizar las sociedades latinoamericanas de nuestros días.

Composición de la CHCV: “La paridad milimétrica”

En el voluminoso⁶ informe de la CHCV titulado *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (2015), un conjunto de reconocidos académicos colombianos de distintas regiones, generaciones y universidades estudiaron con agudeza y rapidez un conflicto multiforme de casi seis décadas desde perspectivas en ocasiones antagónicas y en otras convergentes.

Durante ese período de violencia interna, fueron avanzando y transformándose las confrontaciones y los discursos, hasta llegar al proceso de paz iniciado en 2012 y firmado en 2016, que marcó un punto de inflexión en las dinámicas violentas y en su interpretación, como se puede evidenciar en los trabajos de los comisionados y relatores.

Las negociaciones entre el Estado colombiano y las FARC se formalizaron el 26 de agosto de 2012 con la suscripción del “Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera”. La CHCV surgió dos años después, a partir del comunicado conjunto del 7 de junio de 2014, en el cual se informa de su creación: “Con el fin de orientar y contribuir a la discusión del punto 5 [víctimas], las partes deciden crear una comisión histórica del conflicto y sus víctimas”. En este comunicado fundacional se aclara que la Comisión estará conformada por “expertos” y que su trabajo “no sustituye el mecanismo para el esclarecimiento pleno de la verdad, que debe contar con la participación de todos y en particular de las víctimas”⁷ (CHCV, 2015, p. 862).

⁶ La versión impresa del informe de la Comisión utilizada para este estudio es un texto de 864 páginas, escrito en menos de un año y publicado en 2015 en Bogotá por la editorial Desde Abajo.

⁷ Para ese momento no estaba funcionando la CEV, que se puso en marcha después de firmado el AF en el marco del proceso de implementación.

Desde la Mesa de Negociación se diseñó entonces una institución conformada por académicos cuyas perspectivas múltiples podrían llevar a una síntesis que mantuviese las diferencias:

La comisión contará con doce expertos y dos relatores. Cada uno de los doce expertos deberá producir un informe que combine profundidad y concisión. [...] Sobre la base de los informes de los expertos, los relatores elaborarán el informe síntesis a que se refiere este mandato, reflejando con la mayor objetividad los consensos, los disensos y la pluralidad de visiones de los expertos (CHCV, 2015, p. 861).

La forma como se diseñó la Comisión llevó a que nunca pudieran reunirse a deliberar debido a la forma “milimétrica” y “paritaria” en que fueron elegidos los comisionados entre el Gobierno y las FARC:

Un relator propuesto por cada parte. [Como expertos] fueron nombrados por el Gobierno nacional: Daniel Pécaut, Jorge Giraldo, Francisco Gutiérrez, María Emma Wills, Gustavo Duncan, Vicente Torrijos y Eduardo Pizarro (como relator). Por las FARC se nombraron a: Darío Fajardo, Alfredo Molano, Sergio de Zubiría, el jesuita Javier Giraldo, Renán Vega, Jairo Estrada y Víctor Moncayo (como relator) (Benavides, 2018, p. 119).

Este diseño de representación “paritaria” de las partes entre los comisionados evidencia la arraigada creencia en que el antagonismo político es trasladable automáticamente al plano académico, mostrando cierta visión instrumental y subordinada que se tiene de los intelectuales por parte de algunos sectores políticos, que asumían que había una especie de guerra ideológica y que de su lado estaba la verdad y que la Comisión iba a darles la razón. Según la perspectiva de Giraldo, esto era un poco más notorio del lado insurgente, donde parecía evidente que “un trabajo serio de la Academia, en cualquier caso, les iba a dar más razones a ellos que a quitarles” (Giraldo Ramírez, 2023).

Esta “milimetría paritaria” con la que se estructuró la CHCV también se deriva de lo que el profesor Giraldo citando a Iván Orozco llama “la ficción de la igualdad entre las partes”, que según su perspectiva era un “punto de honor para las FARC” y que consistía en el presupuesto “que estaban negociando dos partes que tenían las mismas características y que estaban en igualdad de condiciones, que eran dos contrapartes

políticas, más o menos del mismo carácter, desde las partes metodológicas, sustantivas, hasta las protocolarias” (Giraldo Ramírez, 2023).

Después del citado comunicado “fundacional” del 7 de junio de 2014, se emitió otro el 5 agosto del mismo año, en el que está consignado “el mandato” de la CHCV y que detalla los “criterios ordenadores” del proceso de selección de los académicos que la compondrían, las directrices para la elaboración-entrega de los informes y la descripción de los fines últimos de la Comisión, a la que se le trazó como gran objetivo “contribuir a la comprensión de la complejidad del contexto histórico del conflicto interno [y] proveer insumos para las delegaciones en la discusión de los diferentes puntos del Acuerdo General que están pendientes” (CHCV, 2015, p. 861).

En este mandato se consignó también la agenda temática que debería contener cada informe: “Los orígenes y múltiples causas del conflicto, [los] principales factores y condiciones que han facilitado o contribuido a la persistencia del conflicto y los efectos e impactos más notorios del conflicto sobre la población” (CHCV, 2015, p. 861).

El informe quedó compuesto por doce ensayos y dos relatorías y desde un principio estaba claro que constituiría un insumo para la CEV, ambos ejercicios enmarcados en el punto 5 del AF, sobre los derechos de las víctimas a conocer la verdad. El papel de la CHCV se menciona en el Acuerdo Final de 2016 de la siguiente forma:

Durante el desarrollo de los debates del Punto 5 ‘Víctimas’, se puso en marcha la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, la cual arrojó importantes conclusiones de contenido diverso y plural en lo que concierne a los orígenes y las múltiples causas del conflicto, los principales factores y condiciones que han facilitado o contribuido a la persistencia del conflicto y los efectos e impactos más notorios del conflicto sobre la población, todo lo cual se ha considerado como insumo fundamental para el trabajo de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (2016, p. 125).

Posterior al mandato surgió el comunicado número 40 mediante el cual la Mesa de Negociación en La Habana anunciaba la creación de la CHCV, que se instaló el 21 de agosto de 2014 (Pizarro Leongómez, 2015, pág. 18). De acuerdo con este comunicado, el informe debía ser “un insumo fundamental para la comprensión de la complejidad del conflicto

y de las responsabilidades de quienes hayan participado o tenido incidencia en el mismo, y para el esclarecimiento de la verdad'. Pero, en ningún caso, la CHCV tenía la facultad de determinar responsabilidades individuales, ni de enjuiciar a sus responsables" (Pizarro Leongómez, 2015, p. 19).

Los comisionados y la “paridad”

En la entrevista realizada para este estudio, el investigador Jorge Giraldo resaltó lo *sui generis* de la CHCV, en la medida en que muchas de sus antecesoras en Colombia, como la Comisión Nacional sobre la Violencia y el Centro Nacional de Memoria Histórica, no fueron en sentido estricto fruto directo de una negociación: "Lo raro de la Comisión es que ninguna anterior surgió de un proceso de negociación. [...] las comisiones surgen después de que termine el conflicto con un acuerdo como los que hubo en los noventa y de forma unilateral y básicamente por iniciativa gubernamental (Giraldo Ramírez, 2023, p. 10).

El hecho de ser producto de una mesa de negociación en medio de las hostilidades pudo haber influido en este carácter bifurcado de la comprensión de pasado violento, en el que también tiene que ver cierto espíritu de época, en el que en el ámbito intelectual hay cierto consenso frente a la idea de que la búsqueda de una visión única es "imposible, al menos en el campo de la historia y de las ciencias sociales" (Pizarro Leongómez, 2015, p. 19), lo cual es más sencillo decirlo en abstracto que frente a la tarea de aportar al entendimiento histórico de un conflicto armado que apenas se estaba cerrando.

Independientemente de las motivaciones, las partes terminaron aceptando el carácter plural y heterogéneo de las lecturas e interpretaciones que pueden hacerse sobre la comprensión histórica del conflicto. Por esta razón el informe de la CHCV, si bien contiene algunos puntos de acuerdo que los dos relatores identificaron, se caracteriza más bien por los disensos y las disputas teórico-metodológicas, lo que llevó a resultados provenientes desde diversos lugares de enunciación y no a un relato único.

Esta característica plural puede vislumbrarse a partir de una breve caracterización de los textos de los relatores y comisionados.

Tabla 1: Contenido de la edición de Desde Abajo (2015)

| Autor | Título de la contribución |
|----------------------------|--|
| Eduardo Pizarro Leongómez | Una lectura múltiple y pluralista de la historia |
| Víctor Manuel Moncayo Cruz | Hacia la verdad del conflicto: Insurgencia guerrillera y orden social vigente |
| Sergio De Zubiría | Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano |
| Gustavo Duncan | Exclusión, insurrección y crimen |
| Jairo Estrada Álvarez | Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada |
| Darío Fajardo | Estudio sobre los orígenes del conflicto social armado, razones para su persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana |
| Javier Giraldo S. J. | Aportes sobre el origen del conflicto armado en Colombia, su persistencia y sus impactos |
| Jorge Giraldo | Política y guerra sin compasión |
| Francisco Gutiérrez | ¿Una historia simple? |
| Alfredo Molano | Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010) |
| Daniel Pécaut | Un conflicto armado al servicio del <i>status quo</i> social y político |
| Vicente Torrijos | Cartografía del conflicto: Pautas interpretativas sobre la evolución del conflicto irregular colombiano |
| Renán Vega | Injerencia de los Estados Unidos, contrainsurgencia y terrorismo de Estado |
| María Emma Wills | Los tres nudos de la guerra colombiana |

La primera relatoría fue elaborada por el sociólogo y diplomático Eduardo Pizarro Leongómez, quien además tiene amplia experiencia académica en instituciones nacionales e internacionales relacionadas con la memoria, el conflicto y la paz. Su texto titulado “Una lectura múltiple y pluralista de la historia”, además de hacer una introducción a los aspectos formales de conformación de la Comisión, recoge los doce ensayos de los comisionados para “realizar un mapa lo más equilibrado y riguroso posible de las tesis y los argumentos” en ellos contenidos. Mediante un desglose de los tres ejes temáticos pretende resaltar “tanto los consensos como los disensos de estas lecturas plurales” (p. 19). No sobra señalar que Pizarro fue postulado por el Gobierno. En su voluminoso texto expone las disparidades entre los comisionados frente al ya citado mandato de la Comisión de entender “los orígenes y las múltiples causas del conflicto, los principales factores y condiciones que han facilitado o contribuido a la persistencia del conflicto y los efectos e impactos más notorios del conflicto sobre la población (p. 19). Pizarro afirma que el conflicto en el informe no se entiende exclusivamente a

partir de tesis objetivistas o subjetivistas porque existen “hondas discrepancias sobre los factores explicativos de la violencia contemporánea en el país [pero] existen mayores consensos con respecto a los factores que han incidido en su prolongación” (p. 102)

La segunda relatoría fue elaborada por el abogado, exrector y profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia Víctor Manuel Moncayo, quien fue propuesto por la delegación de las FARC. Fue titulada “Hacia la verdad del conflicto: insurgencia guerrillera y orden social vigente” en la cual explica, al igual que el otro relator, la pluralidad de visiones frente al mandato asignado por la Mesa, pero con un énfasis en torno a las condiciones estructurales que denomina “orden vigente” y la necesidad de su superación por vías diferentes al conflicto:

Si alguna conclusión pudiera derivarse de los trabajos de la CHCV, es que existe en ellos un clamor incontenible por que el proceso de diálogo sea cada vez más irreversible [...] para encontrar un camino diferente que haga posible no solo la controversia sobre el orden social vigente, sino su real superación y sustitución (p. 194).

El filósofo Sergio de Zubiría Samper, propuesto por las FARC, presentó el ya citado texto “Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano”, el cual parte de una lectura de mediana duración del conflicto armado en la que inserta los temas económicos, políticos y culturales que desde su perspectiva constituyen las causas de las hostilidades (el problema agrario, la exclusión política en el Frente Nacional y la entrada del modelo neoliberal).

En la misma línea de búsqueda de las determinantes “estructurales” u “objetivas” que iniciaron el conflicto, pueden encuadrarse los textos de los otros comisionados propuestos por las FARC.

El escritor Alfredo Molano Bravo tituló su trabajo “Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010)” y desde el inicio dejó sentada esta visión que comparte con los demás de su grupo: “El conflicto armado comienza con la Violencia. Y la Violencia está asociada a dos factores originarios que se influyen mutuamente: el control sobre la tierra y sobre el Estado [...] el telón de fondo es el enriquecimiento desborrado de EE. UU. después de la Segunda Guerra Mundial” (p. 565).

La explicación a partir de estas dos determinaciones (el problema de la tierra y la influencia de EE. UU.) está presente, con más o menos

peso, en los informes de los comisionados Renán Vega Cantor, Dario Fajardo Montaña, Javier Giraldo Moreno y Jairo Estrada Álvarez. El texto del primero se tituló “Injerencia de los Estados Unidos, contrainsurgencia y terrorismo de Estado”; el de Fajardo, “Estudio sobre los orígenes del conflicto social armado, razones para su persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana”; el de Giraldo se tituló “Aportes sobre el origen del conflicto armado en Colombia, su persistencia y sus impactos” y el de Estrada, “Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada”.

El sociólogo y reconocido colombianista francés Daniel Pécaut, propuesto por el Gobierno colombiano, escribió el trabajo “Un conflicto armado al servicio el *status quo* social y político”, en el que reconoce que aunque “el problema agrario” y “la desigualdad” constituyen un trasfondo de la violencia, “cada vez es menos posible analizar este último independientemente de los actores: cuando se trata de organizaciones que buscan objetivos apelando al recurso de la fuerza, la referencia exclusiva a una situación ‘objetiva’ previa, es muy insuficiente. La dinámica de sus interacciones pasa un primer plano” (p. 628).

En una perspectiva similar a la del francés, se inscribe el trabajo del filósofo Jorge Giraldo Ramírez titulado “Política y guerra sin compasión”, en el que comparte la crítica a las perspectivas objetivistas: “Cualquier ejercicio de política comparada demuestra que no hubo en Colombia –ni en otro país– ninguna característica que pueda llamar “estructural” u “objetiva” que determinara fatalmente la ocurrencia de la guerra. En general, en las guerras no hay causas distintas a las decisiones” (p. 513). Esta perspectiva basada en la agencia de los actores no le impide reconocer “las estructuras de oportunidad” que permitieron “la inusitada prolongación” de las hostilidades (p. 513).

En esta perspectiva subjetivista, aunque con diversos énfasis, están también los textos de Francisco Gutiérrez “¿Una historia simple?”; Gustavo Duncan, “Exclusión, insurrección y crimen”; Vicente Torrijos, “Cartografía del conflicto: Pautas interpretativas sobre la evolución del conflicto irregular colombiano”, y María Emma Wills, “Los tres nudos de la guerra colombiana”.

Conclusiones:

La heterogeneidad en la CHCV, ¿fortaleza o debilidad del relato histórico en la transición?

Este recorrido por el proceso de conformación de la CHCV y la confeción del informe en medio de la negociación evidencia ciertos rasgos característicos del proceso transicional en particular y de la sociedad colombiana en general. El informe fue publicado en 2015, cuando aún no existía certeza absoluta de que el Acuerdo se iba a firmar, lo que tuvo implicaciones para su difusión, como lo narra el comisionado Jorge Giraldo en la entrevista realizada para este trabajo:

Cuando nosotros presentamos el informe en agosto eso no estaba tan claro, entonces todavía había mucha tensión al respecto. Yo siento que aparte de esa semana, fue básicamente un asunto de las universidades y con los públicos propios de las universidades. Entonces yo siento que no hubo mucha socialización (2023, p. 8)

El informe y la Comisión no estuvieron exentos de polémicas. El hecho que cada parte en negociación propusiera seis comisionados y un relator, que pueden ser clasificados pese a todos sus matices en dos grandes perspectivas (objetivistas y subjetivistas), evidencia la existencia de un desacuerdo en la guerra que se trasladó a la negociación, a su refrendación (Plebiscito en el que el NO gana por una pequeña diferencia) y a su interpretación. Esa bifurcación muestra que existe cierta heterogeneidad de la sociedad colombiana que solo puede entenderse como un pluralismo o un antagonismo constitutivo, como el que expresó la CHCV.

Referencias

Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera. (2016, 24 de noviembre). ACNUR, Refworld. <https://goo.su/FVAkUq>

Aguilar Fernández, P. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Alianza.

Benavides, J. (2018). Los nombres de nuestra guerra. Balance del informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. *Análisis Político*, 31(93), 115-132.

Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, CHCV. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Desde Abajo.

De Zubiría Samper, S. (2015). Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 197-246). Desde Abajo.

Docentes e investigadores EAFIT. (2023, 20 de diciembre). Jorge Alberto Giraldo Ramírez. <https://goo.su/xl0RUsM>

Giraldo Ramírez, J. (2015). Política y guerra sin compasión. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 471-514). Desde Abajo.

Giraldo Ramírez, J. A. (2023, 28 de junio). Experiencia en la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (J. E. Suárez Gómez, entrevistador).

Guzmán, G., Fals Borda, O. y Umaña Luna, E. (2018). *La violencia en Colombia*. Taurus.

Molano Bravo, A. (2015). Fragmentos de la historia del conflicto armado. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 565-623). Desde Abajo.

Molano Jimeno, A. (2015, 7 de junio). “Sin verdad no hay justicia”: Pablo Catatumbo. *El Espectador*. <https://goo.su/r8f2Nnx>

Moncayo, V. M. (2015). Hacia la verdad del conflicto: Insurgencia guerrillera y orden social vigente. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 107-194). Desde Abajo.

Nieto Olarte, M. (2019). *Una historia de la verdad en Occidente. Ciencia, arte, religión y política en la conformación de la cosmología moderna*. FCE-Universidad de los Andes.

Pécaut, D. (2015). Un conflicto armado al servicio del *status quo* social y político. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 627-675). Desde Abajo.

Pizarro Leongómez, E. (2015). Una lectura múltiple y pluralista de la historia. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 17-104). Desde Abajo.

Wills Obregón, M. E. (2015). Los tres nudos de la guerra colombiana. En CHCV, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 813-854). Desde Abajo.

Editores y autores

Editores

Carlos Mario Correa Soto

Comunicador social - periodista y magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Durante trece años fue corresponsal de *El Espectador* en Medellín. Ha sido profesor en la Universidad de Antioquia, donde dirigió el periódico *De La Urbe*. Desde hace veintiún años es profesor del pregrado de Comunicación Social de la Universidad EAFIT. Es autor de los libros de ensayos *La crónica reina sin corona: Periodismo y literatura, fecundaciones mutuas* (2011), *Aprendiz de cronista. Periodismo narrativo universitario en Colombia 1999-2013* (2014), *Narradores del caos. Las apuestas de la crónica latinoamericana contemporánea* (2017) y *Cazar un león. Una memoria crónica de Periodistas en la Carrera* (2023). Es coautor de los libros de crónicas, testimonios y memorias *Rey de corazones. El Medellín, una pasión crónica* (2004), *Las llaves del periódico* (2008) y *Tinta indeleble. Guillermo Cano, vida y obra* (2012). Así mismo ha publicado reseñas y artículos de libros periodísticos y sobre periodismo narrativo en revistas académicas.

Correo: ccorrea9@eafit.edu.co

Jonathan Echeverri Álvarez

Doctor en Filosofía, Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Antioquia, filósofo en Ciencias de la Decisión. Director del área de Cultura de la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT. Consejero principal en Ética Digital, Ciencias de la Decisión y Cambio de Comportamiento. Investigador Científico Visitante del Instituto Max Planck para el Desarrollo Humano en Berlín. Sus intereses investigativos son la filosofía y las ciencias de la decisión, la ética digital y el cambio de comportamiento, las mentes posibles: naturaleza, máquinas y

comportamiento. Es coautor del libro *De la sabiduría práctica y la decisión en incertidumbre* (2019); del capítulo “Riesgo existencial en el siglo XXI. Algoritmos justos y eficaces” incluido en *Humanismos en el siglo XXI: ¿Qué humanismo para qué sociedad?* (2022) y del artículo “Sabiduría como saber hacer de tercer orden: una perspectiva pragmática y naturalista” (2024). Correo: jechev39@eafit.edu.co
<https://orcid.org/0000-0003-1129-6356>

Juan Pablo Pino Posada

Doctor en Literatura de la Universidad de Hamburgo, magíster en Literatura Colombiana y profesional en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesor del área de Lenguaje de la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT. Se interesa por la teoría literaria en sentido amplio y de manera específica por los estudios de recepción, la comparatística y las aplicaciones éticas. Dentro de sus líneas investigativas también se cuenta la pregunta filosófica por la vida buena y su vínculo con diferentes facetas de la representación literaria. Coeditor del volumen *La vida buena, sus técnicas y sus figuraciones* (2022), autor del libro *Aurelio Arturo y la poesía colombiana del siglo XX* (2021) y de diversos artículos y guías metodológicas sobre prácticas de recepción.

Correo: jppinop@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-6945-1262>

Autores

Pedro Antonio Agudelo Rendón

Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, magíster en Estudios Humanísticos y especialista en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT y artista de la Fundación Universitaria Bellas Artes. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia y catedrático en la Universidad de Antioquia, donde es miembro del grupo de investigación GEL. Sus líneas de investigación son la literatura comparada, las artes visuales y audiovisuales contemporáneas, la literatura colombiana,

la semiótica y las teorías literarias. Dentro de sus publicaciones se destacan las obras literarias *América pintoresca y otros relatos ecfrásticos de América Latina* (2017), *Díptico* (2018), *Paisajes de papel* (2020), *Posdíptico* (2021), *Tulipanes en la noche* (2023). También es autor de los libros *Lector víctima de textos: Lectura literaria y ficción* (2012), *Cuerpo (en)marcado. Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo* (2016), *El justo medio. Ensayos sobre arte contemporáneo, educación y formación integral* (2016), *Las palabras de la imagen. Écfrasis e interpretación en el arte y la literatura* (2017), *Uno, dos, tres. Ensayo sobre arte desde la semiótica filosófica de Ch. S. Peirce* (2018), entre otros. En el campo de las artes visuales se destaca su residencia artística y los talleres abiertos en Hangar Barcelona, la Beca de Creación Artística y Cultural de la Alcaldía de Medellín y distintas exposiciones artísticas en el ámbito local y nacional.

Correo: paagudelor@unal.edu.co; mundoalreves1@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4763-0216>

María Antonia Blandón Granados

Profesional en Literatura de la Universidad EAFIT, ganadora de la Mención de Honor por Investigaciones Destacadas (2024) por el proyecto de investigación Edición/Traducción Oscar Wilde Digital. Sus áreas de interés para la investigación son la hermenéutica y la traductología, tanto que en su trabajo de grado hace un recuento de las dinámicas de conceptualización sobre la traducción literaria a partir de un análisis teórico-práctico. Actualmente es participante activa del semillero en Poética y Traducción de la Universidad EAFIT y está admitida al MFA in Literary Translation de la Universidad de Boston.

Correo: mablandong@eafit.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-8347-5025>

María José Galeano Agudelo

Magíster en Traducción Literaria por la University of East Anglia y profesional en Literatura de la Universidad EAFIT. En 2022 publicó, en conjunto con Jorge Uribe y en el marco del proyecto de investigación PORLIT-EAFIT, una antología de Fernando Pessoa compuesta por textos

publicados en vida, titulada *Cuerpo disperso*. Co-creadora del proyecto editorial y del colectivo de traducción Lenguas de Agua: <https://www.instagram.com/lenguasdeagua/>

Correo: mjgaleanoa@eafit.edu.co

Federico García de Castro

Doctor en Composición y Teoría de la Universidad de Pittsburgh. Desde 2022 está vinculado a la Universidad EAFIT como profesor de composición y teoría, después de quince años de carrera concertística como compositor y director. Entre sus temas de investigación se encuentran la teoría de la armonía tonal, la musicología computarizada y la historia de la música dentro de la historia de las ideas. Es creador del *software* de análisis armónico computarizado Harmonic Profile Project (2020) y en los últimos años ha ofrecido ponencias en el Simposio de Investigación Musical de Bogotá, el Congreso Argentino de Musicología, el Seminario Internacional de Narrativas EAFIT y el Simposio de Filosofía de la Tecnología de la Universidad de Antioquia. Entre sus obras musicales se destacan la *Passacaglia para orquesta sobre un tema de Bach*, el octeto *Un re in ascolto II* y *Surround*, para seis arpás alrededor del público.

Correo: fgarciac1@eafit.edu.co

Inke Gunia

Profesora universitaria de Estudios Literarios Hispanísticos y directora de los Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Hamburgo. Sus áreas de especialización son la narratología (ficcionalidad/factualidad), la escritura autobiográfica, la literatura española de los siglos XVIII y XIX, las vanguardias poéticas hispanoamericanas. Actualmente, investiga sobre las emociones y sus implicaciones éticas en la literatura narrativa (incluyendo la narrativa gráfica) y el cine. Algunas de sus publicaciones recientes al respecto son “‘Meter las manos en la mierda’ para que no desaparezca la memoria del dolor: *La herencia del coronel* de Carlos Trillo y Lucas Varela (2010)” (2019), “Ficciones de terror en el Cono Sur y Brasil: Representaciones recientes” (2023) junto con R. Fine y S. Schlickers, “La casa lobo (2018) von Joaquín Cociña und Cristóbal

León: bestimmte Unbestimmtheit und Emotionen” (2023), “Novela gráfica chilena: el código del terror” (2023), “Suspense in Greek, Latin and Spanish Literature” (2023), “Suspense in Spanish Narratives from the Golden Age to the Nineteenth Century” (2023). Más información sobre sus publicaciones en <https://goo.su/H5qjzj>
Correo: inke.gunia@uni-hamburg.de
<https://orcid.org/0009-0003-5311-5979>

Valentina Jaramillo Appleby

Candidata a doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia, magíster en Estudios Humanísticos y psicóloga, de la Universidad EAFIT. Es profesora de cátedra del pregrado en Literatura y del programa de Formación Humanística y Científica de la Universidad EAFIT. Hace parte del grupo de investigación El Método Analítico y sus Aplicaciones en las Ciencias Sociales y Humanas (Universidad de Antioquia-Universidad EAFIT). Actualmente continúa investigando las relaciones entre psicología, ciencias sociales y literatura desde un enfoque cualitativo. Entre sus publicaciones se destaca el artículo “Recepción creativa de obras literarias: un modelo de investigación-creación a partir de la cuentística de Alice Munro” (2022) y el libro *En el lugar de la ficción: una investigación sobre las empatías literarias* (2024).

Correo: vjaram12@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-8575-2871>

Matilda Lara Viana

Estudiante de la Maestría en Estudios Humanísticos y profesional en Literatura, de la Universidad EAFIT. Sus líneas de investigación son la literatura aplicada, la divulgación científica y las humanidades digitales. Entre sus publicaciones recientes se encuentra el artículo “Los efectos éticos de la escritura creativa. Un modelo de implementación crítica de ejercicios literarios para estímulo de la empatía” (2023).

Correo: malarav@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-0931-9969>

Daniela López Sánchez

Magíster en Estudios Humanísticos y psicóloga, de la Universidad EAFIT. Profesora en los pregrados de Psicología y Derecho, y en el programa de Formación Humanística y Científica de la Universidad EAFIT. Entre sus intereses investigativos se encuentran el conflicto armado, específicamente la memoria de las víctimas y la construcción y educación para la paz; además, temas asociados a la gestión y calidad de la educación en contextos latinoamericanos.

Correo: dlopezs1@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0009-0009-4347-5245>

Juan José Mesa Zuluaga

Estudiante de Literatura de la Universidad EAFIT. Sus temas de interés son los gestos mesiánicos en el arte y los bienes del espíritu.

Correo: jjmesaz@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-7741-9772>

Luisa Fernanda Montoya

Profesional en Literatura de la Universidad EAFIT. Es Joven Investigadora en el proyecto Biofilia y también ha desempeñado actividades de investigación en el semillero en Narrativa y Hermenéutica Literaria, así como en el proyecto Literatura, Vida Buena y Convivencia (2022-2023). Además de los estudios de recepción literaria, le interesan la edición y la gestión cultural. Es coautora del artículo “Los efectos éticos de la escritura creativa. Un modelo de implementación crítica de ejercicios literarios para estímulo de la empatía” (2023) y de la guía metodológica *Escritura creativa e imaginación narrativa. Secuencia didáctica* (2024).

Correo: lfmontoyav@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-4569-0140>

Jorge Mario Ocampo Zuluaga

Candidato a doctor en Humanidades, magíster en Estudios Humanísticos y también en Gobierno y Políticas Públicas y politólogo, de la Universidad EAFIT. Ha investigado sobre el estado de bienestar, la política

social y la justicia distributiva, particularmente sobre el sistema pensional colombiano. Sus últimas investigaciones versan sobre la meritocracia y sus influencias en el orden social y las concepciones de la vida buena.
Correo: jocampoz@eafit.edu.co

Yeny Leydy Osorio Sánchez

Candidata a doctora en Filosofía y especialista en Literatura, de la Universidad Pontificia Bolivariana, magíster en Terapia Familiar y de Pareja y psicóloga, de la Universidad de Antioquia. Se desempeña como psicóloga clínica y como docente de áreas como investigación social, psicología cognitiva, terapia narrativa, terapia sistémica y escritura académica. Sus intereses investigativos son las relaciones filosofía-psicología, la psicología narrativa, la identidad personal, la ética, la salud mental y la familia. Entre sus publicaciones se cuentan textos literarios, académicos y ensayos, como los siguientes: *Agua de vasija rota* (2022), *Terapia viva. Narración y metáfora en la intervención familiar* (2016) en coautoría con Irma Cardona, *Narraciones para tres. Hacia una comprensión del cuidado en terapia familiar* (2021) junto con David Ossa, “Cuidar del otro. Palabra, alter y salud mental en tiempos de pandemia” (2022), “Cognición y memoria en el repliegue del sí mismo. Reflexión desde Paul Ricoeur” (2023), “Hace falta el olvido. Levedad mnémica y salud mental” (2023) y “El duelo bastardo” (2024).

Correo: yenyleydyos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0909-5566>

Karla Ospina Bonilla

Magíster en Estudios Humanísticos y polítologa de la Universidad EAFIT. Investigadora en las disciplinas de literatura, filosofía y política, con interés específico en la poesía, el ensayo y la literatura infantil, y en la investigación sobre estética, ética y paz. Coautora de la publicación *Guía de entrenamiento de la imaginación narrativa* (2024) y *Literatura infantil para la paz: guía metodológica* (2024).

Correo: kospina1@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0009-0004-5826-4997>

Carlos Salazar Martínez

Doctor en Humanidades y magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT e ingeniero de control de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Escuela de Administración de la Universidad EAFIT. Dentro de sus campos de interés se encuentran la historia cultural de la conciencia, el procesamiento del lenguaje natural y la ética algorítmica. Es autor del libro *El origen sensorial de la conciencia en la narrativa colombiana (1870-1920)* (2022). Entre sus ensayos y artículos recientes se destacan “Papá y el Big Data” (2021), “¿Human-like Computers?” (2022), la reseña del libro *Human-like Computers: A Lesson in Absurdity*, “The ethics of algorithms from the perspective of the cultural history of consciousness: first look” (2022) y “La revancha de la imaginación” (2023).

Correo: csalaz22@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-8722-1559>

Jorge Eduardo Suárez Gómez

Doctor en Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México y politólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor titular de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia. Miembro del grupo de investigación Cultura, Política y Desarrollo Social, de la misma universidad. Sus líneas de investigación son la memoria, la política y el discurso en América Latina. Ha publicado los libros *La literatura testimonial como memoria de las guerras en Colombia* (2016) y *Colombia nunca más: Crímenes de lesa humanidad en la Comuna Trece* (2016). Su artículo más reciente es “Tomar el cielo por asalto desde la universidad latinoamericana: Conflictos armados internos y universidad latinoamericana a finales de siglo xx y principios del xxi” (2022).

Correo: jesuarez01@gmail.com

Óscar Armando Suárez Ramírez

Doctor en Derecho y abogado, de la Universidad de Antioquia. Professor de cátedra del pregrado de Derecho de la misma universidad. Sus

intereses académicos se concentran en la comprensión fenomenológica de la corporalidad a partir de las crecientes demandas sociales y de género, y de los desafíos actuales del reconocimiento particular del cuerpo y su irrupción disonante ante el llamado racional del derecho. Su interés investigativo está situado en discutir y problematizar los mecanismos de reconocimiento a partir de la mirada reveladora de la corporalidad, las líneas investigativas de la fenomenología y la hermenéutica literaria y artística.

Correo: armando.suarez@udea.edu.co

Jorge Uribe

Doctor en Teoría de la Literatura por la Universidad de Lisboa. Profesor del área de lenguaje de la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT y coordinador del semillero en Poética y Traducción. Es corresponsable por la edición de las obras publicadas en vida y los proyectos editoriales de Fernando Pessoa en *pessodigital.pt*, proyecto en colaboración con la Universidade Nova de Lisboa y la Universität Rostock. Sus intereses de investigación reúnen los estudios literarios, en particular del siglo XIX y los modernismos, la teoría de la traducción y las humanidades digitales. Ha traducido al español obras de autores de lengua portuguesa de distintas nacionalidades, como Petetela (Uniandes, 2016), Mário de Andrade (Uniandes, 2017), Machado de Assis (Editorial EAFIT, 2021) y Fernando Pessoa (Tragaluz, 2016 y 2022).

Correo: jauribel@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-9676-4544>

María Camila Zamudio-Mir

Candidata a doctora en Humanidades y magíster en Estudios Humanísticos, de la Universidad EAFIT, y politóloga de la Universidad de Antioquia. Su investigación se centra en los usos de la literatura y las artes visuales para la comprensión de problemas como la memoria de la violencia y las transiciones democráticas, mediante la implementación de metodologías de investigación propias de las humanidades y las

ciencias sociales. Actualmente investiga la construcción de memoria del etnocidio del caucho en la selva amazónica a través de narrativas literarias y audiovisuales. Entre sus publicaciones académicas se destacan “La construcción ficcional de la memoria colectiva en *Los emigrados* de W. G. Sebald y *El libro de los susurros* de Varujan Vosganian” (2023) y la coautoría de la cartilla *Serranía de San Lucas: Encontrando caminos hacia la sostenibilidad, El Bagre, Antioquia* (2023). En el campo de la escritura literaria y testimonial, ha coeditado y coescrito el libro *Más allá de los muros. Crónicas de mujeres privadas de la libertad* (2021).

Correo: mczamudiom@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-6560-6538>

Sara Zuluaga Correa

Magíster en Traducción Literaria de la Universidad de East Anglia y profesional en Literatura de la Universidad EAFIT. Profesora de cátedra y miembro del semillero en Poética y Traducción de la misma institución. Interesada en el trabajo con textos y expresiones artísticas provenientes de diferentes tradiciones lingüísticas y culturales, con énfasis en el inglés, el francés y el portugués. Dentro de sus intereses creativos e investigativos se encuentran también las artes vivas, las prácticas musicales y la edición expandida. Cocreadora del proyecto editorial y del colectivo de traducción Lenguas de Agua. Textos suyos han sido publicados por la Editorial EAFIT, la revista *Descubre y Crea* de la misma universidad, el medio cultural *Universo Centro* y la editorial *Peregrina*, entre otros.

Correo: szulua29@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-9610-0767>



Queremos que formes parte de la Editorial EAFIT.
Únete a nuestra comunidad de lectores y
recibe información especial sobre novedades,
lanzamientos y actividades culturales.

Este libro se terminó de imprimir en Transparencia Dúo
para la Editorial EAFIT. Medellín, noviembre de 2025