

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

| | |
|---|---|
| <i>Carlos Mario Correa Soto, Jonathan Echeverri Álvarez, Inke Gunia, Juan Pablo Pino Posada</i> | 7 |
|---|---|

Parte I. Éticas de la recepción y la memoria

| | |
|---|----|
| Reflexiones sobre la ética de la narración: Observando lo inefable del mal en <i>La mala senda</i> , de Salvador Jacobo <i>Inke Gunia</i> | 15 |
|---|----|

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

| | |
|--|----|
| <i>Valentina Jaramillo Appleby, Matilda Lara Viana, Juan José Mesa Zuluaga, María Antonia Blandón Granados</i> | 35 |
|--|----|

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

| | |
|--|----|
| <i>Yeny Leydy Osorio Sánchez</i> | 55 |
|--|----|

La memoria: Cuestión y artificio de la narración literaria

| | |
|---|----|
| <i>Pedro Antonio Agudelo Rendón</i> | 73 |
|---|----|

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

| | |
|--------------------------------------|----|
| <i>María Camila Zamudio-Mir.....</i> | 93 |
|--------------------------------------|----|

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

| | |
|--|-----|
| <i>Juan Pablo Pino Posada, Karla Ospina Bonilla, Matilda Lara Viana, Luisa Fernanda Montoya.....</i> | 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 |

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 retraído 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-heterodiegética 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 levemente 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. I* (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>