

LETRIO

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN EN HUMANIDADES

Narrativa

Delgado del Águila
Martínez Rebollar
Torres Quezada

Artículo

Anduaga González
Ávila Martínez y
Pérez Piñón
Carrasco Ibarra
Gallegos Aguilar
Hernández García
Vega Hernández

Poesía

Pérez Carrillo
Tapia Tamayo

Obra gráfica
Olivas Dávila



Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades (volumen I, n. 2, agosto-diciembre de 2020) es una publicación semestral editada por el Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la cultura, Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua (Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130 <http://www.uach.mx>). Director: Iram Evangelista Ávila. Responsable de la última actualización de este número: Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la cultura, Iram Evangelista Ávila. (Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130). ISSN en trámite.

Todos los contenidos de *Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades* se publican bajo una licencia de uso no exclusiva, firmada por los autores, para editar, reproducir, comunicar y publicar las obras, sin fines lucrativos, sin restricción territorial, durante un tiempo indefinido y exento de cargos o regalías, a través de la difusión electrónica de la revista *Leteo*. Los autores conservan todos los derechos morales y patrimoniales sobre su obra, únicamente ceden a la revista *Leteo* el derecho a la primera publicación de estos. Puesto que ésta es una publicación de acceso abierto, los lectores de *Leteo* tienen autorización de reproducir total o parcialmente su contenido siempre y cuando proporcionen adecuadamente el crédito a los autores correspondientes y a la revista misma. La revista *Leteo* se compromete a no hacer uso comercial de los textos que recibe, como lo establece esta licencia.



Créditos de la imagen de portada: Para el diseño de portada se hace uso de la obra fotográfica de Alejandra Olivas Dávila. El equipo de la revista *Leteo* ha añadido la información necesaria para dar reconocimiento a todos los participantes de la misma, sin embargo, la obra de la autora se puede encontrar íntegra en el cuerpo de la revista.

Contacto general de la revista: revista_leteo@uach.mx



DIRECTORIO RECTORÍA

M.E. Luis Alberto fierro Ramírez
Rector

M.A. Luis Eduardo Ibáñez Hernández
Secretario particular

M.A.V. Raúl Sánchez Trillo
Secretario General

Lic. Diana Valdez Luna
Abogada general

Dra. Isela Ivonne medina Chávez
Auditora interna

DIRECTORIO FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dr. Armando Villanueva Ledezma
Director

M.E.S. Mónica Guevara Torres
Secretaría académica

M.M. Ivonne Esparza Morales
Secretaría administrativa

M.A.N. Alejandro Chávez Ramírez
Secretaría de extensión y difusión

Dr. Jorge Alán Flores Flores
Secretaría de investigación y posgrado

M.M. Raúl Irám Frescas Villalobos
Secretaría de planeación

COMITÉ EDITORIAL

Director

Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Editor del Área de Filosofía

Dr. José Luis Evangelista Ávila
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Editor del Área en Lengua Inglesa

Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Chihuahua

EQUIPO DE TRADUCCIÓN

Traducción al inglés

Victoria Fierro
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Traducción al francés

M. H. Estela Leyva
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Chihuahua

COMITÉ DE REDACCIÓN

Luis Mario Carmona Márquez
Estudiante de noveno semestre de la
Licenciatura en Letras Españolas,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Deyra Cecilia Chacón Martínez
Estudiante de noveno semestre de la
Licenciatura en Letras Españolas,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Irma Gisela Gust Meléndez
Estudiante de noveno semestre de la
Licenciatura en Letras Españolas,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Jeniffer Navarrete García
Estudiante de noveno semestre de la
Licenciatura en Letras Españolas,
Universidad Autónoma de Chihuahua

Narda Alexandra Saldivar Caldera
Martínez
Estudiante de noveno semestre de la
Licenciatura en Letras Españolas,
Universidad Autónoma de Chihuahua

DICTAMINADORES DEL PRESENTE NÚMERO

Juan Granado Valdez
Universidad Autónoma de Querétaro

Martha Celis Mendoza
Universidad Iberoamericana de la Ciudad
de México

Noelia Adamo
GIIHMA – Grupo de Investigación
Interdisciplinaria sobre el Heavy Metal
Argentino

Marco Antônio da Silva Santos
Faetec - Fundação Estadual de Apoio às
Escola técnica

Mario Agustín Flores Rentería
Universidad Autónoma de Chihuahua

Zazhil Clitalli Rico Medina
Colegio Universitario de Santa Cruz

Luciano Prado da Silva
Universidad Federal de Río de Janeiro

CONTENIDO

EDITORIAL	1
ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN	3
La relación entre el New Deal y la Teoría General de Ocupación	4
Alan Hernández	
Comités para la traducción de la ciencia: perspectivas y expectativas de los investigadores educativos	17
Vianey Avila Martinez y Dr. Francisco Alberto Pérez Piñón	
La metafísica en Platón: Mundo de Ideas, Dios, Demiurgo y el Alma	30
Dualismo ontológico, Ontoteología y Metafísica del hombre	
Bianey Gallegos Aguilar	
Violencia de género invertida en La muerte me da de Cristina Rivera Garza	44
María Fernanda Carrasco Ibarra	
Apuntes sobre una aproximación hermenéutica a “El Huésped” de Amparo Dávila	55
Arianna Vega Hernández	
(Des)estructura lírica: la poesía de Salvador Novo y Nicanor Parra a través de Luján Atienza	62
Edgardo Dinael Anduaga González	
OBRA GRÁFICA	72
Correlaciones	73
Alejandra Olivas	

POESÍA 74

Teporocho 75

José Tamayo

Poemas apócrifos 76

Diego Pérez Carrillo

NARRATIVA 83

Los amos de la extinción 84

Rodrigo Torres Quezada

El álbum del mundial 97

Salvador Martínez Rebollar

Adagio Mortal 101

Jesús Miguel Delgado Del Aguila



EDITORIAL

La escritura reviste distintas significaciones, incluso, me aventuro a afirmar, más que la lectura. “Nunca escribimos para nosotros mismos”, decía Bertha Falomir, una de las maestras más queridas y recordadas en estas tierras chihuahuenses. “Nunca escribimos para nosotros mismos, siempre está el anhelo de ser leídos, por más oculto que sea. Por eso creamos fuera de nosotros, en un espacio que queda para la memoria, así tratemos de esconder nuestros textos. Podemos escribir un diario y, cuando retornemos a él, ya no seremos los mismos”, no diré que son sus palabras exactas y, quizá por ello, atrevo a decir que, de esta forma, pueden ser más precisas.

Del modo que fuere, *habemos* quienes escribimos. Y solemos hacerlo con arcaísmos u otros vicios porque al escribir, como al hablar, nos apropiamos de un lenguaje para apropiarnos de nosotros mismos y, como hay quien reniegue de alguna parte de su cuerpo o de su historia, *habemos* quienes nos apropiamos de una parte propia al (re)negar un poco de las reglas, así sea sin el respaldo de la RAE. Tal como se ha indicado que la modificación corporal es una forma de apropiación y reconocimiento del cuerpo, la escritura y la creación son formas de apropiación y reconocimiento de una interioridad capaz de expresarse, pensarse y ser. No obstante, se trata de un *ser-con* que la escritura y la creación testimonian.

Escribir supone leer tanto como el tatuaje supone la piel que habitará. La tinta, en uno y otro, aparece como transgresión del sustento y de las condiciones que la permiten o, por lo menos, como el efecto transgresor que se indica para ser apropiado. “Profanación”, diría Agamben. Así, los límites de la escritura proceden de la transgresión de los límites impuestos por nuestras lecturas. Sin lecturas previas poco puede hacerse y habrá poca apropiación de sí. Por suerte, mientras haya interpretación, la lectura y la escritura no se limitarán a las fuentes escritas o ciertas formas de la misma.

La lectura y la escritura devienen espacios de apropiación y reconocimiento de quien escribe y de quien lee, sus límites son el horizonte dado a la transgresión para la

conquista de sí, pero, también, ofrenda de vínculo para los otros. Sin embargo, nos encontramos con la redacción académica. Para quien guarda alguna proximidad con ella, tal es una escritura normada, en ocasiones de manera férrea, pero que ha de dominarse para poder transgredirse, esto es, para poder reconocerse en ella y, especialmente, más allá de ella. En la vida académica, la creación, si producción normada, también es un paso previo a la creación de sí a través de la obra.

Y, ahí, precisamente, surge este segundo número de *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*. Espacio para la creación libre o para una producción normada, como un espacio de apropiación y reconocimiento para autores noveles. Pues tanto como se requieren pieles se hacen necesarios espacios para la escritura y la lectura que puedan ser habitados más allá del academicismo cuantitativo, un espacio de formación y transformación no limitado que, al contrario, permita la ubicación de los límites y apunte a la transgresión de los mismos.

Antes que extender estas líneas, hemos de extender el agradecimiento a quienes han intervenido para llegar a este segundo número, sea nuestro equipo de trabajo, como a colaboradores, instituciones autores y lectores que lo han permitido. A todos ustedes, gracias. Queda, pues, en sus manos este segundo número de *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "J. Evangelista", written over a horizontal line.

José Luis Evangelista Ávila



Artículos de investigación

La relación entre el New Deal y la Teoría General de Ocupación

Relationship between the New Deal and the General Theory of Occupation

Le rapport entre le New Deal et la Théorie Générale de l'Emploi

Alan Hernández

Universidad Autónoma de Nuevo León

alanhzg843@gmail.com

Historial editorial

Recepción: 24 de junio de 2020

Aceptación: 10 de octubre de 2020

Resumen

Este artículo busca esclarecer la relación teórico-práctica entre los postulados del New Deal de Franklin D. Roosevelt y los de la Teoría General de la ocupación, el interés y el dinero de John M. Keynes basado en las políticas del mandatario estadounidense y las ideas presentes en la obra del economista británico. A esta investigación le preceden otras mucho más detalladas sobre el tema en lo que respecta al ámbito económico y social. Sin embargo, este pretende describir las relaciones políticas y económicas puestas en práctica de las obras ya mencionadas durante la Gran Depresión y la década de 1930.

Palabras clave: Franklin D. Roosevelt; New Deal; John M. Keynes; Teoría General; Gran Depresión

Abstract

This article seeks to clarify the theoretical-practical relationship between the postulates of Franklin D. Roosevelt's New Deal and those of the General Theory of Employment, the interest and money by John M. Keynes based on the policies of the American president and the ideas present in the work of the British economist. This research is preceded by much more detailed research on the subject in the economic and social field. However, it aims to describe the political and economic relations put into practice of the works already mentioned during the Great Depression and the 1930s.

Keywords: Franklin D. Roosevelt; New Deal; John M. Keynes; General Theory; The Great Depression

Résumé

Cet article vise à clarifier le rapport théorique-pratique entre les postulats du New Deal de Franklin D. Roosevelt et ceux de la *Théorie Générale de l'Emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, de John M. Keynes basés sur les politiques du mandataire américain et les idées présentes dans les travaux de l'économiste britannique. Cette recherche est précédée de recherches beaucoup plus approfondies sur le sujet dans le domaine économique et social. Cependant, l'objectif est de décrire les relations politiques et économiques mises en pratique par les oeuvres déjà mentionnés pendant la Grande Dépression et les années 1930.

Mots clés : Franklin D. Roosevelt ; New Deal ; John M. Keynes ; Théorie générale ; Grande Dépression

Introducción

Hacia principios del siglo XX, el paradigma liberal había guiado las políticas económicas del mundo occidental. Este modelo, en pleno desarrollo durante esta época gracias a los teóricos neoliberales, que esbozaban un equilibrio general a partir de la libre competencia, mostró signos de agotamiento tras la Gran Guerra. El mundo experimentaría durante un primer momento tras la guerra un auge económico como no se vería en las tres décadas siguientes. Estados Unidos prestó ayuda a los países agobiados por el conflicto bélico. Al entrar en crisis, gran parte de occidente se vio arrastrado a una depresión económica como nunca se había visto hasta ese momento de la historia.

La Gran Depresión fue uno de los momentos más críticos para la economía mundial, pues, tras años de prosperidad, significó la caída de todo un sistema económico. Luego de unos años de bonanza financiera, sustentados en falsas ideas, los mercados mundiales se contrajeron de manera significativa. El Crack de la Bolsa de Valores de Nueva York en 1929 fue solo el síntoma de problemas que se gestaron durante toda la década de 1920. La crisis se agravó hasta el punto en que Estados Unidos entró en recesión. En ese contexto, las figuras de Franklin D. Roosevelt y John M. Keynes se volvieron emblemáticas al tratar de encontrar una solución al problema que sus respectivos países y el mundo estaban afrontando.

La crisis de 1929 y la Gran Depresión

Tras la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos y sus aliados victoriosos experimentaron una época de gran auge económico. El conflicto entre las potencias europeas había generado la aparición de nuevos mercados y productos, como armamento y equipo pesado para la guerra. Esto generó un tremendo intercambio comercial entre América y Europa, por lo que, al final del conflicto bélico, varios países contaban con un gran excedente de capital económico. Los mercados internacionales, enriquecidos por las exportaciones e importaciones, permitieron la entrada de muchos

países al comercio global. El superávit comercial generado durante la pugna hizo que la década de 1920 fuera una de las más prósperas en materia económica.

El inicio de la década de 1920 trajo consigo la creación de nuevos mercados en Europa. Como producto directo de la internacionalización generada durante la guerra, Europa se abrió a nuevos productos, los cuales producían su propia demanda. “Nuevas mercancías estimularon nuevas demandas populares, particularmente automóviles, radios y películas cinematográficas, y a su vez, estas provocaron demandas subsidiarias de caminos, garajes, equipos de eléctricos y cinematógrafos” (Thomson 129). Estados Unidos fue, durante esta época, la única potencia que suplía las demandas de los mercados que él mismo había generado. Asimismo, el crédito se volvió una forma rápida de hacer despegar las economías apagadas en los países de Europa oriental, por lo que muchos contrajeron deudas millonarias con Estados Unidos a cambio de participar en la paz político-económica que habían engendrado.

Las deudas, sin embargo, tuvieron un fuerte impacto sobre Europa. Al contraer deudas con Estados Unidos, Alemania y otros países devastados por la guerra tuvieron la impresión de recuperarse económicamente gracias a estos empréstitos. Sin embargo, todas estas eran falsas ilusiones. Por un lado, las deudas hacían que gran parte del capital producido se fugara hacia América, dejando atrás a las naciones europeas devastadas con la expectativa de un cambio en su economía. Por el otro, gran parte de estas deudas eran pagadas en oro (que seguía siendo en ese entonces la base del sistema monetario internacional, por lo que estas naciones comenzaron a perder este valioso metal (Thomson 131). De tal modo, al verse los europeos despojados del oro, esencial para el dinamismo de sus economías, pasaron a depender cada vez más de los estadounidenses de manera directa, a través de préstamos o inversiones. Sin embargo, los Estados Unidos también comenzaron a sumirse en sus propios problemas económicos.

El crack de 1929

La caída de la Bolsa de Valores de 1929 solo fue el principal síntoma de un problema mucho más grave en la economía estadounidense. Luego de casi una década de auge económico, la gente pensaba que esta prosperidad sería mucho más duradera. No obstante, el año de 1929 se vio eclipsado por la caída de Wall Street, en la que miles de inversionistas y empresas quebraron de un solo golpe. Pero esta crisis llevaba tiempo gestándose. Las industrias de Estados Unidos, por un lado, generaron un exceso de producción en diversos artículos (como aparatos eléctricos y automóviles), llegando al grado que la oferta superó por mucho a la demanda (Lowe 800). Por el otro, los salarios de miles de estadounidenses se habían estancado desde mediados de la década, por lo que su poder adquisitivo había disminuido considerablemente. La gente común no podía costearse los grandes artículos que las empresas promocionaban ampliamente. La economía estadounidense, por tanto, dependía de las exportaciones que realizaba hacia Europa.

Sin embargo, los países europeos, al no poder solventar sus deudas con Estados Unidos, dejaron de importar para evitar la fuga de capital interno y para poder pagar sus empréstitos. Al pasar casi una década de endeudamiento con Estados Unidos, Europa tenía que pagar por si misma las deudas contraídas tras el final de la Primera Guerra Mundial. Para ello, países como Alemania, Italia y Polonia dejaron de importar productos americanos para centrar el poco capital acumulado durante la década para pagar las deudas. Esto generó dos efectos: el primero fue una gran caída en la demanda de los mercados europeos y el segundo fue un disparo de la oferta de productos estadounidenses en el mercado global. La industria norteamericana había producido mucho más de lo que su país y el mundo podían consumir, de tal forma que el exceso de oferta generó pérdidas millonarias para estas empresas. Hacia 1929, esta situación comenzó a agravarse rápidamente.

Así, en octubre de 1929, la especulación en torno a las acciones del mercado estadounidense causó que la burbuja económica en que la nación se encontraba explotara. Al haber un sobre-exceso de la oferta a nivel global, las empresas debían

solventar las pérdidas: hubo recortes de salarios, despidos generales y, en última instancia, la quiebra de miles de empresas. Sin embargo, esta situación causó que los inversionistas se sintieran inseguros sobre el destino de su dinero, por lo que se perdió la confianza en el mercado de acciones y estas, una vez altamente calificadas, se desplomaron. Al sacar su dinero, el mercado de acciones cayó en una espiral de miedo y pánico por parte de inversionistas con menos conocimiento de la situación económica. Finalmente, había demasiadas acciones pero nadie que quisiera comprarlas por miedo a desperdiciar su dinero. La burbuja en la que vivía Estados Unidos reventó.

La Gran Depresión

La caída de la Bolsa de Valores en Estados Unidos no tardó en crear efectos a escala global. Con la expansión previa del crédito, a nivel doméstico e internacional, muchos inversionistas se endeudaron para comprar acciones en el mercado de valores. Sin embargo, cuando estas perdieron su beneficio al caer la bolsa, no pudieron pagar a sus acreedores. Los bancos resultaron seriamente afectados al haber prestado más de lo que tenían y no poder recibir el pago de estos empréstitos; muchos no pudieron sobrevivir al verse abrumados por la escala de impagos y el retiro de ahorros personales por parte de la gente asustada por el inicio de la crisis (Lowe 803). El cierre de miles de bancos, sumado a la bancarrota de miles de inversionistas (tanto nacionales como extranjeros), desencadenó rápidamente una caída de las inversiones privadas a nivel global. Finalmente, las empresas, al no poder solventar las pérdidas quebraron en Estados Unidos y en varias partes del mundo.

De tal modo, muchos países entraron en recesión al dejar de recibir los créditos estadounidenses. Al caer el índice de inversiones privadas en Estados Unidos, el gobierno tuvo que tomar medidas drásticas para solventar los golpes a la economía nacional, entre ellas disminuir las importaciones y dejar de fungir como prestamista de los países afectados por la Primera Guerra Mundial. Esto fue un duro golpe para países cuya economía dependía por entero de los préstamos estadounidenses, y:

“[T]odo ello provocaría en las economías capitalistas europeas, muchas de ellas dependientes de la financiación norteamericana, semejantes efectos a los vividos en EE. UU.: falta de liquidez en bancos e industrias, cierre de empresas, incremento de paro y notable descenso del consumo” (Serrano Segarra 115-116).

La crisis, por tanto, se extendió a países que eran prestatarios o tenían inversiones en Estados Unidos. Naciones como Alemania, Austria, Japón, Gran Bretaña y Francia sufrieron los embates de la recesión estadounidense hacia principios de la década de 1930. Sin embargo, las medidas tomadas por el entonces presidente estadounidense Herbert Hoover solo crearon un proteccionismo innecesario y una contracción aún más fuerte del mercado internacional. Sin oferta disponible, la demanda y el consumo se reducen; la crisis se acrecienta. Eso fue lo que sucedió hacia 1932.

Estados Unidos requería medidas aún más radicales para salir de la depresión económica en que se encontraba. El presidente Hoover, tras poco más de dos años lidiando con la crisis, se vio rebasado al no ver una mejoría en la economía nacional. Por el contrario, los índices de desempleo superaron el 20 por 100 tan solo en Estados Unidos, mientras los empresarios reducían los salarios al mínimo para evitar caer en bancarrota (Hobsbawm 100). El país requería de medidas mucho más drásticas para combatir la crisis económica, las cuales fueron propuestas por el candidato a la presidencia, y ganador de la contienda electoral de 1932: Franklin Delano Roosevelt.

Las propuestas de Roosevelt

Franklin D. Roosevelt llegó al poder con propuestas radicales sobre qué hacer para que Estados Unidos saliera de la crisis. Al derrotar al presidente Hoover en los comicios electorales de 1932, el demócrata Franklin D. Roosevelt arribó a la Casa Blanca con promesas de un “nuevo trato” al pueblo estadounidense, quien ya había sufrido los peores efectos de la recesión (Lowe 806-807). La labor del nuevo presidente, por tanto, fue la de establecer un plan de control de daños y de recuperación económica. Al

conjunto de medidas que Roosevelt llevo a cabo durante mediados de la década de 1930 se le conocen como New Deal (“Nuevo Trato”).

El New Deal de Roosevelt

Con el objetivo de reformar y ayudar a la economía nacional, Roosevelt inició el New Deal. Para el nuevo mandatario, estaba claro que la economía no podría recuperarse por sí sola (como postularon los economistas neoclásicos León Walras y Carl Menger), sino que era necesaria una intervención estatal seria. Para esto, se requería cambiar el marco legal y político que tenía el Estado sobre la economía estadounidense. El New Deal, por tanto, tuvo como principales objetivos: un alivio a los afectados por la crisis, una recuperación de la economía y una reforma legal para evitar que una crisis volviera a suceder (Lowe 808). Estos objetivos delinearon el marco jurídico que Roosevelt creó durante su mandato.

En efecto, las reformas y leyes hechas durante la administración de este presidente trataron de promover el empleo y las inversiones públicas. Durante los primeros años de su gestión, Roosevelt impulsó proyectos de ley con la intención de promover el empleo en los sectores económicos más dañados por la recesión. Para ello, en un principio, el Estado nacionalizó la banca para asegurar los ahorros populares e incentivar el ahorro productivo (ya fuera en patrimonio inmobiliario o acciones). Luego, el Congreso aprobó leyes como la Ley de Condonación para el Campo y la Ley Nacional de Recuperación Industrial, con el fin de compensar a los campesinos afectados por la crisis y promover el empleo permanente en obras públicas -como puentes, carreteras, hospitales, escuelas, aeropuertos, etc.- (Lowe 808).

El New Deal significó una recuperación para la economía estadounidense, ya que tras casi una década de crisis económica, las inversiones públicas mostraron ser importantes para la creación de empleos en un momento en que miles de empresas habían quebrado y la inversión privada se mantenía al margen. Por otro lado, el apoyo al campo hizo que la producción de alimentos se restableciera. Los nuevos asalariados

consumían y movían a la economía. Así, Roosevelt había logrado que la gente recuperara la confianza en la economía. Sin embargo, las reformas no lograron que ciertos sectores se recuperaran por completo. Por ejemplo, el sector automovilístico y las importaciones no se reestablecieron sino hasta la década siguiente.

Además, a pesar de los resultados obtenidos, la administración no había logrado acabar con la desigualdad social ni con el descontento político del país. Aunque una de las metas a largo plazo del New Deal era atemperar la polarización económica entre las ciudades y el campo. Las negativas por parte del partido republicano a un sistema fiscal más férreo contra los empresarios y que distribuyera más equitativamente los impuestos, hicieron que los sectores campesino y obrero sufrieran por más tiempo los efectos de la recesión. La nación estadounidense, dividida por considerar a las medidas tomadas por Roosevelt como afines a la izquierda política, permaneció en un debate partidista hasta la entrada de Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial. Por ello, el New Deal no logró ser equitativo para todos los ciudadanos.

Las Teorías Keynesianas

John Maynard Keynes, renombrado economista británico, publicó en esta época una investigación sobre las causas del desempleo y las crisis económicas en una economía nacional.

Después de 1930, cuando la Gran Depresión hacía estragos en Inglaterra y el desempleo se había convertido en plaga permanente, Keynes emprendió la explicación de por qué, en su opinión, no había remedio automático para el subempleo. Éste fue el objeto de la Teoría General de la ocupación, el interés y el dinero, que apareció en febrero de 1936 (James 260).

La publicación de esta obra generó un gran impacto a nivel internacional. Debido a las controvertidas ideas expresadas por Keynes en su libro, como la intervención del Estado en el ámbito económico y el exceso de ahorros como parte de la generación de

una crisis, este fue estudiado en los años posteriores a su emisión. Los economistas que le sucedieron continuaron su doctrina durante las décadas venideras.

La Teoría General de Keynes

El economista británico expuso en su obra las causas del desempleo a nivel general. Contrario a las afirmaciones clásicas en torno a este asunto, las cuales decían que el desempleo era voluntario y personal, Keynes argumentó que dicha carencia de empleo era, en ocasiones, involuntaria al ser producto de una crisis del sistema económico (James 267). En efecto, la depresión había hecho que empresas y negocios quebraran, llevando a que la tasa de desempleo mundial se disparara desde 1929. Pero, ¿cómo es que se generaba una crisis económica en primer lugar? Las causas de esta crisis eran, en última instancia, las que originaban el desempleo y los problemas sociales que de ello se derivaban.

Para Keynes estas causas se encontraban en el desbalance entre el ahorro y la inversión nacionales. Él veía en la naturaleza humana una tendencia al ahorro improductivo antes que a la inversión, de tal forma que se generaba un desbalance del ingreso nacional y, con ello, una falta de recursos (Mández Ibisate 10). Los inversionistas, al percibir la falta de ingresos y la reducción del consumo, sentían una desmotivación para invertir en acciones que no generaran altos beneficios. La recesión inicia cuando no se genera un estímulo al consumo y la gente tiene la necesidad de ahorrar el poco ingreso que recibe en su salario. La economía se ralentiza hasta que se detiene por completo con la falta de inversiones. La depresión es, entonces, inevitable.

Gran parte de la obra de Keynes expone la crisis en que el liberalismo económico se encontraba durante la década de 1930. Para el economista inglés, el sistema liberal (expuesto y promovido por Adam Smith y David Ricardo) se encontraba al borde de un colapso general. Las tendencias al ahorro excesivo, a la disminución del consumo y la falta de inversiones privadas estaban haciendo que el sistema se colapsara por sí mismo. Keynes, a pesar de ser un pesimista declarado, expresaba que una economía

podía funcionar con errores y desbalances en su sistema. Lo único que se necesitaban eran ajustes o correcciones por parte del Estado. Algo parecido a lo propuesto previamente por el New Deal de Franklin D. Roosevelt.

El New Deal en la Teoría General

Las políticas del presidente estadounidense tenían la intención de reformar el sistema político-económico de la forma que Keynes postuló años después. El mandatario movilizó el dinero público (a través de inversiones en infraestructura) y estimuló la demanda para generar consumo entre la población (Serrano Segarra 120). Al no haber inversionistas dispuestos a usar su dinero, el Estado debe usar sus fondos para crear trabajo, dar salarios y estimular a la gente a consumir. De esta forma, se provocaría un aumento en la producción de bienes y servicios. Estas medidas son, precisamente, las que Keynes dictaminó como necesarias para que una economía nacional se enfrentara a los efectos de una crisis.

El New Deal significó la intervención del Estado en los asuntos económicos de la nación estadounidense. Para Roosevelt era evidente que la economía no mejoraría sin un apoyo del Estado. Esto significó una ruptura con el pensamiento clásico (pues afirmaba que al dejar libre a la economía, esta se recuperaría por sí sola) y con los sectores más conservadores de la política estadounidense. Sin embargo, Keynes argumentó en su Teoría General la necesidad de correctivos estatales a la economía cuando esta se hallara ante una depresión. Las implicaciones de la intervención estatal a los asuntos económicos causaron revuelo durante los primeros años, pero estas políticas fueron seguidas en los años posteriores a Roosevelt.

Las ideas de Keynes crearon una revolución en el pensamiento económico contemporáneo. A pesar de ser un pesimista, él nunca se opuso al liberalismo económico como modelo para el sistema contemporáneo, sino que propuso un conjunto de correcciones que a su parecer eran necesarias para que el sistema siguiera

funcionando. Sus discípulos mantuvieron sus ideales vivos aún después de la muerte de su maestro en abril de 1946 a través de postulados políticos.

Conclusión

Si bien Keynes y Roosevelt no llegaron a relacionarse personalmente, ambos compartían postulados ideológicos similares. Roosevelt, quien asumió el poder en un momento crítico para su nación, vislumbró la necesidad de una intervención estatal activa para mejorar la situación económica de Estados Unidos, a pesar de que el pensamiento clásico y los conservadores afirmaban lo contrario. El mandatario, al impulsar su New Deal, mantuvo su postura. Este proyecto logró sacar, en última instancia, al país de una crisis mayor. Keynes, al igual que Roosevelt, veía la intervención estatal como necesaria para sacar a una nación de una crisis. Las conclusiones de ambos eran similares, aunque uno las planteaba desde la política y otro desde la teoría.

Keynes y Roosevelt sostenían el apoyo del Estado en tiempos de crisis económica. Con la entrada en vigor del New Deal, el gobierno apoyó a los sectores más afectados por la depresión, como los campesinos y obreros, y generó cientos de empleos para aquellos que lo habían perdido durante el quiebre de miles de empresas. De esta manera, incentivó a que la economía volviera a dinamizarse. Keynes, años después, argumentó que este tipo de apoyos eran necesarios para motivar el consumo entre los sectores que más consumían (obreros y campesinos). La recuperación del empleo y el incremento de asalariados sería lo que motivaría el consumo y las inversiones finalmente.

Tanto Keynes como Roosevelt se mantuvieron vigentes en la posguerra. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, el pensamiento de ambas figuras tuvo continuidad gracias a sus seguidores. Por un lado, la “Revolución Keynesiana”, promovida por discípulos del economista, defendió los ideales del inglés e hizo un llamado a las naciones a intervenir activamente en la economía. Por el otro, las políticas de Roosevelt de un apoyo social a los sectores afectados se han mantenido en los proyectos de nación

de varios países. La muerte de estas figuras no supuso el fin de su pensamiento, por el contrario, muchos se han nutrido de su herencia e influencia teórica y práctica.

Obras citadas

Hobsbawm, Eric. Historia del Siglo XX (1914 - 1991). México, D.F.: Crítica, 2014.

James, Émile. Historia del Pensamiento Económico en el Siglo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Lowe, Norman. Guía Ilustrada de la Historia Moderna. Tercera. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Mández Ibisate, Fernando. «Setenta Años de la Teoría General de Keynes: una revisión crítica.» 2006. Universidad Complutense Madrid. 26 de Noviembre de 2019 <<https://eprints.ucm.es>>.

Serrano Segarra, María. «La Crisis Económica de 1929: Roosevelt y el New Deal.» Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche I.6 (2010): 112-130.

Thomson, David. Historia Mundial de 1914 a 1968. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Comités para la traducción de la ciencia: perspectivas y expectativas de los investigadores educativos

Committees for research translation: perspectives and expectations from Educational researchers

Comités pour la traduction de la science : perspectives et attentes des chercheurs en éducation

Vianey Ávila Martínez

Universidad Autónoma de Chihuahua

vianeyavila@hotmail.com

Dr. Francisco Alberto Pérez Piñón

Universidad Autónoma de Chihuahua

aperezp@uach.mx

Historial editorial

Recepción: 27 de agosto de 2020

Aceptación: 29 de noviembre de 2020

Resumen

Esta investigación se efectúa para descubrir y describir con mayor detalle cuáles son las posibles aplicaciones de las tecnologías de la traducción dentro del ámbito de la investigación en Educación, Artes y Humanidades. El objetivo principal es conocer las opiniones informadas de investigadores de dichas áreas acerca de las implicaciones de usar herramientas de traducción asistida por computadora en sus trabajos de investigación. Además, se discute la problemática sobre el proceso de traducción de artículos científicos a través de herramientas de traducción asistida por computadora, analizando la calidad de los resultados obtenidos en este proceso, con el fin de respaldar la propuesta de crear un comité de traducción académica en la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Palabras clave: traducción automatizada, tecnologías de la traducción, traducción científica, investigación educativa

Abstract

This paper aims to discover and describe in detail the possible applications of translation technologies in the research of Education, Arts, and Humanities. Its main objective is to know the informed opinions from researchers in these areas about the possible implications using computer-assisted translation tools for their research work. In addition, the issue of the translation process using computer-assisted translation tools is discussed, to analyze the quality of the obtained results in this process, as means to endorse the proposal of creating an academic translation committee at Universidad Autónoma de Chihuahua.

Keywords: machine translation, translation technologies, scientific translation, educational research

Résumé

Cette recherche est menée pour découvrir et décrire plus en détail les applications possibles des technologies de traduction dans le domaine de la recherche en éducation, arts et sciences humaines. L'objectif principal est de connaître les avis éclairés des chercheurs dans ces domaines sur les implications de l'utilisation des outils de traduction assistée par ordinateur dans leurs travaux de recherche. En outre, il aborde le problème du processus de traduction d'articles scientifiques par le biais d'outils de traduction assistée par ordinateur, en analysant la qualité des résultats obtenus dans ce processus, afin de soutenir la proposition de créer un comité de traduction universitaire à l'Universidad Autónoma de Chihuahua.

Mots clés : traduction automatique, technologies de traduction, traduction scientifique, recherche pédagogique

Introducción

La traducción ha sido, y sigue siendo, una labor inherentemente humana. No existe todavía un programa de cómputo que logre replicar ni tomar en cuenta todos los elementos del contexto social, político, económico e ideológico en el que se conciben los textos y los diálogos. Buscando satisfacer nuestras necesidades comunicativas, la hemos practicado durante milenios y estudiado por décadas.

Como menciona Hutchings, dentro del emergente campo de la lingüística computacional se incluye el estudio de la traducción automatizada, la cual surgió en la década de 1950 como resultado de las necesidades comunicativas durante los conflictos bélicos de la época (2). Este tipo particular de traducción se ha popularizado entre la población no especializada en este campo, gracias a la incorporación del internet en nuestra vida cotidiana como un servicio de fácil acceso.

Probablemente el ejemplo más conocido de traducción automatizada es la plataforma de Google Translate. Sin embargo, como se advierte en esta investigación, existen más y mejores tecnologías que se pueden utilizar para lograr que la investigación científica hecha en México tenga un mayor alcance.

En esta investigación se describen los posibles usos de las herramientas de traducción dentro del ámbito de la investigación educativa. Además, se recaban las sugerencias y opiniones informadas de investigadores de las áreas de Educación, Artes y Humanidades con respecto a dichas aplicaciones.

En una entrevista realizada por Méndez para El Universal, la directora adjunta del CONACYT, Ana María Cetto, recalca la importancia de la lengua materna en la creación de publicaciones científicas:

Publicar en inglés es el resultado final de todo un proceso de investigación, porque el proceso de creación requiere el uso del idioma materno. Si el español es el nuestro lo debemos utilizar porque la ciencia requiere de un pensamiento profundo, especializado, algo que no podemos hacer en un idioma que no es el nuestro (Méndez).

Por otra parte, El Mundo también publicó un artículo con varias entrevistas a investigadores de diversas áreas. La mayoría señaló la importancia del inglés en sus trabajos de investigación, alegando que no solo la información científica más actualizada se publica primero en inglés, sino que es necesario que el investigador tenga un buen dominio de este idioma para asistir a encuentros y coloquios, así como para utilizar materiales y otros recursos (Pájares). Además, resulta fundamental establecer un diálogo sobre estos temas con el fin de generar relaciones y colaboraciones a futuro con otros profesionales a nivel internacional.

En relación a la observación de la Dra. Cetto antes citada, es necesario reconocer la importancia de que el investigador pueda realizar y redactar la investigación en su idioma materno, debido a la comodidad que representa (Méndez). Lo anterior, sin ignorar que las cifras nos dicen que, si se desea que cierta información llegue a la mayor cantidad de personas posibles, el idioma de preferencia es el inglés, debido a su gran número de usuarios: existen alrededor de mil millones de hablantes, de los cuales más de 600 millones lo dominan como segundo idioma (Eberhard et al).

Desarrollo

Derivado de lo anteriormente expuesto, la propuesta en la presente investigación es la posibilidad de crear comités de traducción dentro de las instituciones de educación superior que tengan producción científica. La traducción le permitirá a los investigadores que los procesos mentales que conllevan su proyecto se realicen en su idioma materno, mientras que el conocimiento podrá transferirse a una mayor cantidad de lectores una vez que se traduzca al inglés.

Para ello, se sugiere el uso de las tecnologías de la traducción. Este tipo de herramienta consiste en el uso de memorias de traducción y traducción automatizada, así como bases terminológicas y la capacidad de crear perfiles de revisión de calidad con criterios específicos para distintos tipos de textos.

Cuando se piensa en publicar en inglés, la opción inmediata es la de buscar un traductor especializado precisamente en traducción de artículos científicos. Por

supuesto, algunas revistas científicas ofrecen servicios de traducción, cuyo cobro es por palabra. La investigación de Björk, Roos y Lauri sugiere que un artículo científico publicado en una revista arbitrada usualmente contiene de 3,000 a 10,000 palabras (1).

A continuación se muestran los costos de traducción español-inglés que cobran algunas de las principales publicaciones académicas para artículos que se encuentran en este rango de palabras, con tipo de cambio a la fecha (1 USD = 23.8 MXN, marzo 2020).

Figura 1.

Índice de precios por traducción en dos de las principales plataformas científicas

Publicación	Conteo de palabras	Precio
Elsevier	1,500-3,500	15,946 MXN
	3,501 a 6,000	18,164 MXN
	6,001 a 8,000	23,562 MXN
	8,001 a 10,000	26,894 MXN
Springer	1,500-3,500	10,638 MXN
	3,501 a 6,000	15,702 MXN
	6,001 a 8,000	20,076 MXN
	8,001 a 10,000	25,812 MXN

Fuente(s): Elsevier, Springer Nature.

El trabajo realizado con respecto a la traducción técnica gira básicamente en torno a la esfera terminológica ya que, en una medida aún mayor que otras subcategorías, no existen todavía teorías que expliquen de forma exhaustiva la metodología adecuada para realizar correctamente este tipo de traducción. Esta problemática sigue vigente, ya que las publicaciones más citadas y más recientes se

refieren a que el enfoque teórico de la traducción técnica sigue siendo la terminología (Franco 148; Alcina y Gamero 285).

Por cuestiones de tiempo, recursos materiales y, en muchos casos, limitantes lingüísticas, el investigador no siempre tiene la capacidad de ser su propio traductor. Por ello, se sugiere poner a su alcance a un equipo especializado que le asista en la traducción de sus trabajos. En el contexto especial de esta investigación, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua cuenta con la licenciatura en Lengua Inglesa, que se encarga de la formación de traductores. Como requisito de titulación se les solicita la liberación de su servicio social, en el cual es difícil encontrar tareas que se enfoquen en la traducción. Por ello, la propuesta final de esta investigación es la creación de un comité institucional para la traducción de la ciencia, en el que los alumnos de la licenciatura en Lengua Inglesa puedan realizar su servicio social (supervisados por un docente especializado en traducción) y así obtener, a su vez, experiencia en traducción real y capacitación en herramientas CAT.

Para llegar a esta conclusión se utilizó una metodología mixta de diseño explicativo secuencial, en la que primero se analizaron los datos obtenidos de la herramienta CAT con el instrumento A (cuantitativo), para posteriormente presentárselos a los investigadores miembros del grupo focal (instrumento/técnica B, cualitativo) con el fin de que expresaran de manera informada sus opiniones, dudas, experiencias y expectativas respecto a la traducción de sus trabajos (Creswell 47).

En primera instancia, se realizó una traducción de una cantidad total de 11, 568 unidades de texto (palabras) de investigación educativa, es decir, dos artículos científicos completos de Historia de la educación, elegidos del mismo autor por cuestiones de consistencia lingüística. Se utilizó el software SDL Trados Studio 2019 versión Freelancer con su add-on SDL Language Cloud, percibiendo las diferencias entre el texto de origen y el texto de destino con la ayuda de un instrumento de elaboración propia que toma en cuenta distintos aspectos lingüísticos.

El propósito del instrumento A es evaluar la calidad de los resultados generados en SDL Trados Studio 2019, con base en las variables de número de unidades del texto

traducido y el número de errores, dividiendo este último en ocho categorías lingüísticas: sintaxis, semántica, ortografía, puntuación, uso, terminología, omisión/adición, NT no traducido. De aquí se extrae el porcentaje de errores en total, así como el gráfico que desglosa el tipo de errores para señalar los más frecuentes.

Se utilizó el software SDL Trados Studio con base en las recomendaciones proporcionadas por otros investigadores (Sanz 47; Fernández 36; Fernández-Rodríguez 213; y Oliver 9), quienes consideran que este software es la herramienta de traducción asistida por ordenador “más demandada por las agencias de traducción, y [que] probablemente sigue a la cabeza” (Fernández 37).

Se asignaron valores a los errores dentro de las traducciones en el software de SDL Trados Studio para determinar el porcentaje de error absoluto y error relativo en las traducciones generadas por SDL Trados y SDL Language Cloud para los artículos científicos seleccionados, que suman un total de 11,568 palabras, o unidades de análisis. Para esta dimensión se tomaron en cuenta los ocho aspectos lingüísticos relevantes antes mencionados, basados en investigaciones previas, particularmente las de Wongranu, Napitupulu y Nguyen, cuyo enfoque específico fueron los errores de traducción.

El instrumento/técnica B, por otra parte, tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras. El presentador y moderador del grupo focal fue el investigador, asistido por su director de tesis. El proceso de la entrevista en grupo focal se hace como lo describe Krueger & Cassey: dando una bienvenida, una presentación general del tema, presentación de las reglas (si aplican) y discusión de cinco preguntas principales (4).

Se eligió el grupo focal como instrumento debido a la importancia de las perspectivas de los individuos a los que la propuesta final de esta investigación va encaminada a beneficiar. Asimismo, se buscó obtener relatos de experiencias personales, creencias, percepciones y actitudes de los participantes (Nyumba 21).

Para el propósito de análisis de los datos obtenidos en el grupo focal de investigadores educativos se tomaron en cuenta cinco aspectos clave pertinentes incrustados en cinco preguntas generadoras:

- A) ¿Qué opina sobre la funcionalidad del programa según lo vio en la prueba de uso?
- B) ¿Qué traductores automatizados utiliza?
- C) ¿Qué utilidad podría tener este software para usted como investigador?
- D) ¿Qué le parecería un programa de capacitación para el uso del software, además de la posibilidad de vincularlo con un programa de servicio social en Lengua Inglesa?
- E) ¿Utilizaría usted este software para propósitos de su trabajo como investigador?

El grupo focal constó de siete participantes. Las respuestas obtenidas para cada uno de estos temas se clasificaron conforme a cuatro dimensiones: experiencias, opiniones, dudas y expectativas.

Durante la primera fase de la investigación, se encontraron los siguientes errores, divididos en las ocho categorías antes mencionadas:

Se encontraron 990 unidades de error en un total de 10,835 unidades en los segmentos traducidos. Estas corresponden a un 9.1 % del total de las unidades traducidas. Por lo tanto, el índice de error es de 9.1 %, según el análisis realizado.

Al momento de presentar estos datos al grupo focal y dar la demostración del uso del software, se identificaron opiniones neutrales con respecto al diseño y funcionalidad del programa, con inclinaciones positivas hacia otras características con las que cuenta, como la conversión de archivos y la verificación de calidad de la redacción.

Dentro de las respuestas a las preguntas A y D se observó preocupación acerca de la inversión de tiempo que requiere la capacitación para el uso del programa. Aunque el consenso general es que cualquier tipo de capacitación resulta útil y valiosa, se cuestiona si los investigadores cuentan con el tiempo suficiente para invertirlo en ese tipo de curso. Todos los participantes (7 de 7) expresaron en algún momento que no tenían tiempo para tomar capacitaciones que no tuvieran un efecto inmediato sobre la calidad o facilidad para realizar sus labores de investigación.

Al responder la pregunta B, la mayoría de los investigadores comentaron que recurren a la herramienta Google Translate para traducir o verificar sus resúmenes en inglés. Esto resulta problemático en el desempeño de labores profesionales, ya que no se trata de una herramienta confiable en cuanto a privacidad de datos, teniendo entre sus cláusulas que, al utilizar sus servicios, estamos confiando nuestros datos a Google. No obstante, en respuesta a la pregunta B, el consenso general fue que la mayoría de los investigadores (5 de 7) utiliza Google Translate y casi todos (6 de 7) desconocían que hubiera otras opciones viables antes de la presentación que se hizo en el grupo focal.

Por otra parte, 6 de los 7 investigadores expresan un deseo de ampliar el público que recibe sus publicaciones. Se discute no solo publicar en revistas, sino crear versiones en inglés de acceso abierto a investigaciones ya publicadas, para ampliar el alcance de los hallazgos. Se habla precisamente del inglés, que como ya se mencionó, es considerado a estas alturas la lengua dominante en la expansión de la ciencia.

Al mencionarles la idea de un comité que traduzca sus investigaciones, abundaron las sugerencias, sintetizadas como: la creación de un centro de colaboración que se encargue de traducir, no solo las investigaciones de posgrado, sino todo tipo de publicaciones y materiales académicos dentro de la facultad. Otros participantes dieron opiniones similares apoyando la creación de dicho centro o comité dentro de la facultad, ya que, mencionan, la mayoría de las veces los investigadores no pueden darse el lujo de utilizar su tiempo en tomar múltiples capacitaciones, aunque sean beneficiosas a un plazo más largo.

Conclusiones

Esta investigación se llevó a cabo con el objetivo general de iniciar el diálogo respecto al obstáculo lingüístico-comunicativo que representa la extensión y difusión de la investigación científica en tiempos en los que el idioma inglés ha ganado un estatus de *lingua franca*.

SDL Trados Studio es uno de los softwares para traducción más confiables del mercado debido a que cuenta con casi 40 años de experiencia en el desarrollo de este

tipo de programas y aplicaciones. La calidad de su traducción automatizada también demostró, según el presente estudio, un índice de error lo suficientemente bajo como para que esta herramienta pueda tomarse como una base para agilizar el proceso de traducción.

Se señalan los posibles tipos de errores en la traducción automatizada del software que se sugiere, con el objetivo de tenerlos identificados al momento de depender del programa para agilizar el proceso de traducción. Esta investigación no pretende modificar ni evaluar el software SDL Trados Studio, sino simplemente señalar a qué aspectos debe prestárseles más atención cuando se revisan y corrigen las traducciones que se generan en él de forma automática. Estas correcciones pueden realizarse sin problema dentro del software, de manera manual, y gracias a ellas se puede ir construyendo una memoria de traducción, a manera de corpus lingüístico, para el tema o disciplina sobre el que se está traduciendo.

Esta herramienta resulta muy útil para ahorrar tiempo de redacción e incluso de búsquedas de equivalencias, en la mayoría de los casos, además de que aporta mayor consistencia terminológica. Sin embargo, no puede, ni debe, tomarse como un proceso único y definitivo para la traducción de artículos científicos (ni de ningún otro tipo de texto).

Toda la información anterior respecto al tipo de software y sus capacidades se les proporcionó a los investigadores antes de comenzar la entrevista del grupo focal. Durante el mismo, el consenso general de los investigadores educativos involucrados es que se cuenta con muy poca disponibilidad para capacitarse en idiomas y tecnologías. Sin embargo, reconocieron y discutieron también los múltiples beneficios que la capacidad de traducir de manera más rápida y eficiente tendría en sus trabajos.

Por otro lado, parece que dentro del área de investigación educativa existe una cultura de la inmediatez que nos presenta como viable el depositar, casi de manera predeterminada, toda nuestra confianza en la herramienta de Google Translate, por ser la más conocida y la de más fácil acceso. No obstante, como se mencionó anteriormente,

no se trata de una plataforma adecuada para ingresar datos sensibles de investigaciones profesionales debido a sus políticas de privacidad.

Si bien se contempló la posibilidad de que los investigadores tuvieran motivos para evitar formar parte de este tipo de capacitaciones, exhibieron mucho entusiasmo ante la sugerencia de un programa de servicio social donde se tradujeran sus trabajos. En este sentido, la creación de un comité donde los alumnos de Lengua Inglesa tuvieran la oportunidad de obtener experiencia en herramientas CAT y que, a su vez, los investigadores tuvieran la oportunidad de que un individuo ya capacitado tradujera los resúmenes, materiales o artículos derivados de su trabajo, beneficiaría tanto al área de licenciatura como a la de posgrado.

Por todo lo anterior, se cierra esta investigación con la sugerencia de la creación de un comité de traducción para la Facultad de Filosofía y Letras. En el caso particular de esta facultad, se cuenta con los recursos suficientes para plantearlo como un programa de servicio social, ya que el distribuidor de SDL Trados México ubicado en la ciudad de Chihuahua indica que la facultad adquirió en semestres pasados varias licencias del programa y el mismo distribuidor ofreció licencias sin costo para sus alumnos destacados.

Los aspectos particulares y las necesidades especiales para la creación de un comité como este requieren en sí una investigación completamente nueva, en la que se describan y analicen los recursos y habilidades de los alumnos de la licenciatura en Lengua Inglesa, así como la disposición y capacidad de la facultad y, de ser un programa que desee establecerse a nivel Universidad, de rectoría de la Universidad Autónoma de Chihuahua en general.

De este modo, los investigadores podrán aspirar a publicar en revistas de habla inglesa, con la confianza de que su trabajo de meses o años ha sido traducido con el cuidado y profesionalismo que requiere. Debemos ampliar nuestra visión del mundo y el alcance de nuestro trabajo a través de la difusión del conocimiento generado desde el campo de la investigación. Compartir información a nivel internacional, sobre todo de

áreas de Humanidades con enfoques socioculturales diversos, enriquece a unos y a otros y fomenta relaciones de contribución mutua.

Obras citadas

Alcina, Amparo, y Gamero, Silvia. *La traducción científico-técnica y la terminología en la sociedad de la información*. Universitat Jaume I, 2016.

Bjork, Bo-Christer, *et al.* "Scientific journal publishing: Yearly volume and open access availability". *Information Research*, vol. 14, 2009.

Byrne, Jody. *Scientific and Technical Translation Explained*. Routledge, 2006.

Creswell, John W. *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Pearson Education, 2005.

Eberhard, David M., *et al.* "English: Map". *Ethnologue: Languages of the World*, 15 de octubre de 2019, ethnologue.com.

Elsevier. (2019-2020) "Webshop: Language Services". *Webshop Elsevier*, 30 de marzo de 2020, webshop.elsevier.com.

Fernández, Luisa. "Trados como herramienta de traducción asistida por ordenador. Un recorrido por su historia y su evolución". *Panace@*, vol. 10, 2009, pp. 32-37.

Fernández-Rodríguez, Mónica. "Evolución de la traducción asistida por ordenador. De las herramientas de apoyo a las memorias de traducción". *SENDEBAR*, vol. 21, 2010, pp. 201-230.

Franco, Javier. "La traducción de textos científicos y técnicos". *Tonos Digital*, vol. 29, 2010, pp. 139-154.

Gómez, Norman, y Gómez, Jorge I. "Aproximación a una didáctica de la traducción de textos científicos y técnicos". *Íkala*, vol. 16, 2011, pp. 135-163.

Hutchins, John. "The development and use of machine translation systems and computer-based translation tools". *International Journal of Translation*, vol. 15, 2015, pp. 5-26.

Krueger, Richard A. *Designing and conducting focus group interviews*. Eastern Illinois University, 2002.

Méndez, Luis. "Los desafíos de la divulgación científica en español". *El Universal*, 28 de febrero de 2019, eluniversal.com.mx.

Napitupulu, Sependi. "Analyzing Indonesian-English abstracts translation in view of translation errors by Google Translate". *International Journal of English Language and Linguistics Research*, vol. 5, 2017, pp. 15-23.

Nguyen Thi Thu Hang, y Trieu Thu Hang. "Vietnamese – English Translation Errors Made by Second Year Translation-Major Students: An Initial Step towards Enhancing Translation Standards". *Tạp chí Khoa học ĐHQGHN: Nghiên cứu Nước ngoài*, vol. 31, 2015, pp. 22-32.

Nyumba, Tobias, *et al.* "The use of focus group discussion methodology: Insights from two decades of application in conservation. *Methods in Ecology and Evolution*". *Methods in Ecology and Evolution*, vol. 9, 2018, pp. 20-32.

Oliver, Antoni. *La traducción asistida por ordenador*. Universitat Oberta de Catalunya (UOC), 2016.

Pajares, Benito. "La ciencia sólo habla en inglés". *El Mundo*, 18 de septiembre de 2015, elmundo.es.

Sanz, Sara. *El traductor ante la traducción asistida por ordenador y la traducción automática con posesión: estudio comparado de actitudes hacia su uso, necesidad y evolución*. Tesis de maestría, Universidad de Valladolid, 2015.

Springer Nature. "Academic Translation". *Springer Nature Author Services*, 30 de marzo de 2020, authorservices.springernature.com.

Wongranu, Pattanapong. "Errors in translation made by English major students: A study on types and causes". *Kasetsart Journal of Social Sciences*, vol. 38, 2017, pp. 117-122.

La metafísica en Platón: Mundo de Ideas, Dios, Demiurgo y el Alma
Dualismo ontológico, Ontoteología y Metafísica del hombre

Plato's Metaphysics: World of Forms, God, Demiurge and the Soul
Ontological Dualism, Ontotheology and Humane Metaphysics

La Métaphysique de Platon : le Monde des Idées, Dieu, le Démiurge et l'Âme
Dualisme ontologique, Ontothéologie et Métaphysique de l'homme

Bianey Gallegos Aguilar

Universidad Autónoma de Chihuahua.

a341618@uach.mx

Historial editorial

Recepción: 14 de septiembre de 2020

Aceptación: 24 de noviembre de 2020

Resumen

En la presente investigación se desglosa lo ahora conocido como *metafísica* según la concepción anterior a esta del filósofo Platón. A través de un breve recorrido en los diálogos platónicos, se indaga en los elementos constituyentes de su ontoteología, la Idea del Bien como «Dios» y el planteamiento del dios artesano, el Demiurgo objetualizador de las ideas; del dualismo ontológico, la realidad como formada por dos dimensiones, el mundo de las ideas y el mundo sensible; y la consistencia metafísica del hombre por ser su alma afín a las ideas.

Palabras clave: Platón, metafísica, dios, demiurgo, alma

Abstract

In this research it is developed the definition known today as metaphysics according to Plato, the philosopher. Through a brief itinerary in the platonic dialogs, the reader inquiries the constituent elements of his ontotheology, the Idea of the Good as «God» and the proposal of the artesian god, the objectivizing Demiurge of the ideas; the ontological dualism, the reality formed by two dimensions, the world of the Ideas and the sensitive world; and the metaphysic consistency of men because of the similarity of its soul to the ideas.

Keywords: Plato, metaphysics, god, demiurge, soul

Résumé

Dans le présent travail de recherche, on décompose ce qui est maintenant connu sous le nom de Métaphysique selon la antérieur conception du philosophe Platon. Par un bref tour dans les dialogues platoniciens, on examine les éléments constitutifs de son ontologie, l'idée du Bien en tant que "Dieu" et l'approche du dieu artisan, le Démiurge objectivant des idées ; du dualisme ontologique, la réalité formée par deux dimensions, le monde des idées et le monde sensible ; et la cohérence métaphysique de l'homme en tant qu'âme apparentée aux idées.

Mots clés : Platon, métaphysique, dieu, démiurge, âme

Aristocles (Platón) (428/427-347 a. C), el filósofo “de espalda ancha” y discípulo más original de Sócrates, bajo la influencia de su maestro da continuidad a la in[intencionada] separación entre el politeísmo de la Grecia clásica a fin de dar cuenta progresivamente de la existencia de una realidad superior en pos de la contemplación de Universales. A propósito de esta investigación, cabe mencionar la enemistad que surgió hacia Sócrates por su supuesto “ateísmo” -siendo en parte esta la razón por la cual fue condenado a muerte- del que lo acusaron al afirmar la existencia de una divinidad que no provenía del panteón griego, y en cambio, para sus verdugos, sostenía una herejía por su creencia de la existencia de un ser divino que gozaba de unicidad.

Platón en su obra se encuentra afectado por Sócrates y es a partir de la división de sus diálogos (juventud, transición, madurez, vejez) que se percibe cómo se da la metamorfosis de la defensa de la tradición que mantienen al orden y al bien vinculado, hasta llegar a un cambio de Ethos, por uno que consiente a un fundamento universal absoluto como el que mantiene unido a todo el Ser. El filósofo llega a la certeza de un mundo de otro orden que supera ontológicamente a lo sagrado del panteón griego, y así desplaza en importancia a los dioses al afirmar que "solo el Ser Perfecto puede ser llamado Dios" (Buber, 85).

Platón registra como inversión a la relativización de valores de los sofistas y a su reconocido “El hombre es la medida de todas las cosas” de Protágoras lo siguiente: "Dios es la medida de todas las cosas". Es entonces que en el filósofo se despliega una ontoteología, una explicación sobre Dios a partir del Ser; existe en él la idea de lo Sagrado dado al nuevo umbral ontológico que supone ese mundo inviolable de Formas puras a las que todo lo demás existente remite como imagen profana y que, por ser lo más perfecto, quedan solamente superadas en su cúspide por la Idea del Bien o de «Dios», aquello que confiere el Ser a cada cosa individual.

Ya desde sus primeros diálogos puede entreverse la postura platónica sobre la metafísica en la que ha de acaecer. Por la preferencia de Platón de respetar la esencia

socrática en sus diálogos de juventud -los cuales son considerados incluso una prolongación de la misma filosofía que su maestro ejercía-, es de esperarse que preserve adecuadamente en el diálogo Ion la esencia del “ateísmo” de su maestro, y por ello resulta comprensible la ironía hacia el supuesto “conocimiento” que lo divino otorgaba al poeta. En este diálogo se encuentra la Musa, un ente divino que toma posesión al hombre para que este cree las obras de su deseo.

Si bien en el diálogo hay una intención de crítica a Grecia, a su cultura y a su forma de educación -por ser asesinos de sus sabios-, también lleva de por medio al pensamiento mítico enraizado en los poetas Homero y Hesíodo¹ a ser presa de la crítica. La comprensión de Platón sobre las divinidades estaría transida en ese entonces por el entendimiento de las mismas en su contexto teológico específico, la Grecia politeísta, donde imperaban los textos religiosos de los poetas antes mencionados. Sus formas de entender a los dioses fijaban también la comprensión del mundo y sus hombres provocando que, acorde al pensador, estos seres fueran varios y podrían intervenir directamente en el hombre al implantar sus deseos -en cuestión de obra artística- sobre ellos.

No debe entenderse una crítica absoluta hacia la religión de la Grecia clásica puesto que, como se ve en el Ion con la Musa y en otros diálogos con Eros y Prometeo, va a ser respetuoso con la religión de su tiempo, dando incluso uso a sus mitos para explicar su doctrina. La intención de Platón será purificar los conceptos religiosos más no a erradicarlos, y así encontrar en la filosofía una posibilidad de redención. Su crítica

¹ Platón antes de conocer a Sócrates era apasionado en la poesía, por ello la muerte del maestro causa en él un repudio hacia ese arte una vez se entera de que entre el jurado que sentenció a su maestro, los poetas le formaban parte.

directa no es a la religión, aunque esto último debe cambiar luego por la introducción platónica de la metafísica. En el *Ion*, la repetición del conocimiento proveniente de un lugar ajeno al hombre del que hace mención, tiene ya de fondo la reminiscencia que se desarrolla en el diálogo de transición *Menón*. Lo anterior se entiende a razón del ente divino como el poseedor del conocimiento transmitido al poeta; es la repetición de lo que concierne al ente divino, no a un saber propiamente humano puesto que este no lo puede aprehender.

En el *Menón*, se llega a la conclusión de que aprender en realidad es recordar porque las ideas exceden a la inteligencia que dispone el ser humano dado a que son eternas y este solo las intercepta al momento en que las recuerda de un estado anterior. El recordar es posible debido a que hay a su vez en el hombre una parte que se asemeja a la idea en cuanto a que tiene también sus características: el alma. El alma para Platón es la parte divina del hombre y es a su vez la que comprende a las ideas. Según el *Menón*, el alma es eterna y estuvo antes en el mismo sitio en el que reposan las ideas, es por eso que sabe de la existencia de las ideas y que solo debe recordarlas a medida de que se encuentra encarnado en el mundo. Este planteamiento es influenciado por parte del filósofo Pitágoras al que se volverá más adelante.

En otro diálogo de transición, el *Gorgias*, Sócrates como personaje de Platón se dirige a Calicles de la siguiente forma: “es con la mira puesta en los bienes que todo debe hacerse (...) el Bien es el fin de toda acción, que todo lo demás se ha de encaminar hacia ese objetivo, y que no debe subordinarse a nada”, seguido luego de: “todo lo demás, sobre todo las cosas agradables, debe hacerse por los bienes, en lugar de hacer el bien por las cosas agradables” (*Gorgias*, 499 e – 500 d). Lo anterior da los trazos que guiarán a Platón a proponer sus teorías sobre el Bien como la finalidad del todo que es de suma importancia rescatar, aunado a su teoría de las ideas del *Ion* para dar pie a sus diálogos de madurez en el que se encuentran solamente los pensamientos de Platón para desapegarse de las concepciones de su maestro.

A medida de que avanzan los diálogos y la madurez del pensamiento de Platón, se despliega el bosquejo de una realidad suprasensible, que excede a lo material puesto a su servicio; estas cavilaciones se encuentran en su diálogo La República, de madurez. A pesar de desconocer el término, el filósofo trató una metafísica al divisar las causas últimas de los objetos físicos, siendo estas las ideas y, como ya se trató en el Gorgias, el Bien. Por estas líneas, al filósofo se le considerará uno de los mayores exponentes del idealismo -a pesar de que él se habría considerado un realista exagerado-, pero no se le puede atribuir sin antes reconocer que “a Platón le caerá la herencia del pitagorismo” (Zambrano, 88) y que “todo el pensamiento platónico servirá a un designio religioso previo [el pitagorismo], que es lo que verdaderamente la mueve” (Zambrano, 95).

De entre lo que recoge de Pitágoras de Samos, heredará la teoría de la resurrección de las almas, siendo estas independientes del hombre y, en cierta forma, también su postura sobre los números como algo no material que después ha de manifestarse en su teoría de las ideas dado a que la matemática tendrá una posición en el mundo inteligible. De él además rescata las purificaciones del alma para llegar, con el uso de la razón, a conocer las ideas y volver al ideal, el estado puro del alma. Lo previo se entiende al mencionar que uno de los planteamientos cumbre del filósofo -y el que tendrá cabida en toda su obra- será la concepción de dos mundos: el de las ideas, el inteligible y más real de los dos, ubicado fuera de la materia; y el segundo que es el mundo sensible, del predominio de lo percibido ante los sentidos.

Hegel, en su apartado de Platón en Historia de la filosofía menciona que “el verdadero y único Ser del mundo que está en lo determinado de suyo, en lo general en y para sí: el mundo intelectual es, por tanto, lo verdadero, lo digno de ser conocido, lo eterno, lo divino y para sí” (Hegel, 160); esto significa que las Ideas son lo absoluto, lo que son para sí mismas y no para llegar a ser cosas como lo es en el caso del mundo sensible que imita a las ideas. Las ideas son lo único general e idéntico a sí mismas siendo concretamente suyas, sin deberle a alguien o algo su existencia, lo increado y

eterno que gozan de la misma textura ontológica que el Ser de Parménides (eterno, inmutable, imperecedero, infinito, único, perfecto, etc.), por lo que cuanto hay remite a ellas.

Para Platón, las ideas son sustancias que existen independientemente del hombre pues él no las crea, ni son de la materia porque son las ideas las que le dan su forma a la materia. Las ideas son la esencia de las cosas, es decir, que no necesitan llegar a ser algo más pues ya son lo que deben ser. Al contacto con un sujeto u objeto, se le imponen de manera absoluta porque ellas no son generadas, son además incorruptibles e inalterables. Estas sustancias por sí mismas no devienen; no se vuelven cosas del mundo, no obstante, las ideas acaban realizándose en el mundo sensible dado a que - según la teoría más destacada del filósofo- este es una copia inmediata aunque tergiversada de lo eterno. El mundo inteligible guarda las formas que han de obtener las cosas del mundo material; las ideas serían las causas formales y finales de las cosas: causas formales porque serían las responsables del carácter de una cosa en general, es decir, serían responsables de lo que las cosas verdaderamente son. Las causas materiales, en cambio, se decantan por las causas ideales.

Sobre las ideas, la realidad auténtica, Buber en Eclipse de Dios añade: "Mas la intención (de Platón) conduce (...) a la construcción platónica de este mundo superior cuya cima más elevada es la idea del Bien o Dios" (84), por lo tanto, todas las ideas se hallan unificadas en el Principio Supremo el cual es la Idea de Bien: "El Bien se halla «más allá del ser», pudiendo con ello constituir el fundamento del Ser" (Ferrater, 426); la idea del Bien es la piedra angular del sistema de las ideas platónico. A la idea de Bien como Uno, como causa de todas las cosas y que consta de un fundamento intemporal, objetivo, universal, unívoco, y como la causa final de las cosas, resulta "imposible (...) el no llegar a presentir, bajo la mención de la Mente Causa de Todas las Cosas, una posible definición de Dios" (Osma et al., 30), es decir, que es congruente el tratar al Bien como lo que Platón entiende por Dios, pero visto como unidad del Bien en sí.

Ya en el diálogo de Gorgias se acentúa la tesis platónica fundamental de que el Bien es “a la vez, teórica (el bien es el fin de toda acción) y práctica (todo lo demás se ha de encaminar hacia ese objetivo)” (Osmo et al., 33), empero, al acotar la idea del Bien o lo Uno, se entiende que está por encima de todo lo demás existente, sea en ideal o en materia; es la Idea de la Idea, es la Idea de la determinación misma. El mismo mundo inteligible procede de esta idea del Bien y es parte de la esencia que tienen los objetos del mundo sensible pero, solo como una cualidad pues el Bien es la cualidad de la perfección pura. Si se figura una jerarquía de ambos mundos a manera de pirámide, la idea del Bien está en la cúspide, le impera al todo y solo ha de ser alcanzada a partir de una triada de ideas que le prosiguen, y son la idea de belleza, la verdad (inteligencia) y la bondad, alcanzadas por el alma al purificarse.

Para explicar la prevalencia de la Idea del Bien como «dios», de la cual todas las ideas le están sujetas y, a su vez, el mundo sensible y por ende las cosas, Platón se verá en la necesidad de hacer frente a la problemática escabrosa en la que se ha inmiscuido: ¿cómo deviene el mundo sensible de las ideas si estas -como el Ser de Parménides- son inmutables, por lo que no podrían realizar algo y tampoco fueron creadas por un ser ajeno? El filósofo procederá a recurrir a un dios artesano capaz de poner en obra lo que las ideas demanden que exista y guiarse mediante las ideas para generar al resto de los seres y entes. Platón entonces inscribe la oposición entre la causa y la condición, “entre la teología (inteligencia de los fines) y el mecanismo (la inteligencia de los efectos)” (Osmo et al., 30), esto es, un respeto al diferenciar a la idea del Bien, la inteligencia de los fines como inamovible. Es entonces que ha de ser otra la causa de los efectos la que mueva a las demás ideas a ser realizadas en el mundo sensible puesto que el hombre en carne las percibe.

En los diálogos críticos o de vejez y específicamente en el Timeo, el filósofo tiene inquietud de discernir la esencia de lo auténticamente divino. En este diálogo, Platón presenta al cosmos como “algo engendrado por una combinación de necesidad e inteligencia” (Ferrater, 426). La inteligencia que menciona es la misma idea que forma

parte de la triada que le prosigue al Bien; esta controla a la necesidad de que las cosas existan de manera ordenada, teniendo que persuadir a la necesidad para que la producción de ellas se guíe de la mejor forma posible a fin de lograr obtener el resultado esperado. La inteligencia se maneja a partir de finalidades determinadas, siendo estas las ideas, el modelo sobre el cual va a direccionarse el orden a seguir de la primera.

La inteligencia es la norma sobre la cual se va a basar el creador del mundo sensible y sus demás seres sin perder de vista en momento alguno la mirada sobre las ideas a las cuales asemejará; será necesario que exista entonces una deidad artesana, el Demiurgo. Debe entenderse que lo divino difiere de Dios y de deidad. Las ideas son divinas en cuanto a sus propiedades por el hecho de ser eternas, siendo incluso más divinas que los dioses del panteón griego. Entre estas deidades se encontrará uno que les sobrevendrá y será también más divino que estos dioses, el Demiurgo, pero este no es lo más divino ni perfecto. Incluso las ideas son superiores al Demiurgo mismo, y de estas, es la idea del Bien como Uno, unidad de todas las cosas, el Bien Uno que ha de serlo para todos, lo más divino. Según Buber: "Platón pasó de la identificación de la idea del Bien con Dios, tal como la presenta en La República, a la concepción, incluida en el Timeo, del demiurgo que contempla las Ideas" (44).

Platón llega al argumento de que un dios que ordena y materializa a las ideas debe existir pues, de lo contrario, lo que conocemos como percibido por los sentidos no existiría, empero, no cree que esta deidad ordenadora de la materia exista totalmente independiente como en el caso de las ideas. El Demiurgo solo actúa mediante lo que las ideas exponen y a él le preexisten tres elementos -a verse más adelante-, además de que está sujeto al mandato de estas. El Demiurgo es entonces un dios, un dios que trabaja bajo el modelo de las ideas y cuya actividad desencadenará la creación del mundo por medio de la combinación de lo determinado e indeterminado, lo mismo y lo otro, es decir, a partir de las ideas y la materia. El quehacer del Demiurgo lo llevará a producir el mundo sensible junto a la realidad física cognoscible.

El dios artesano creó el cosmos y a su vez el tiempo de acuerdo con un fin: los modelos, las ideas, el mundo inteligible. Estas últimas fueron quienes otorgaron forma al todo y explican por qué el mundo es así y no de otra manera, son la esencia de las cosas y lo único verdadero. Su explicación teleológica considera que las ideas son la causa y el fin del cosmos: las ideas no sólo determinan el Ser y el orden del mundo sino también su fin: la idea está en el mundo sensible presente como meta, es pues "la mirada" del Demiurgo, lo que él perpetuó en las cosas cuando produjo a las representaciones de las ideas, las cosas en el mundo sensible.

El Demiurgo ascenderá como el dios artesano, el causante inteligente que produce al cosmos y el todo, pero no por ello es omnipotente porque no crea el mundo a partir de sí mismo. Es por medio de la *techné* que él sabrá qué hacer con lo que ya le preexiste y le es distinto, es decir, las ideas, la materia y el lugar, los elementos mencionados en el diálogo *Timeo*, el diálogo de vejez. El Demiurgo con su técnica intentará plasmar a las ideas como su modelo de acción mediante la transformación de materia indiferenciada en material de trabajo cuando ya supone la forma que obtendrá pues, por sí misma, la materia es negatividad indiferenciada. Una vez el Demiurgo hubiera terminado su quehacer, la cosa creada es desplazada en el receptáculo que es el mundo sensible. Este contendrá a los seres sensibles que fueron generados por la deidad.

El método que tiene el Demiurgo para formalizar a la materia es la *mímesis*, la imitación de las ideas, dándole figura a la materia en base a una idea, reproduciendo el mundo inteligible en el material. A pesar de que tiene como modelo eterno el mundo de las ideas, a la materia cruda le trasciende su imperfección y su devenir, por lo que al objeto sensible le son transmitidas esas imperfecciones y en ello radica su inestabilidad puesto que "lo que se puede decir acerca de las figuras «reales» (...) no pueden representarse exactamente en este mundo" (Buss, 63). A pesar de ello, el Demiurgo se limita a esbozar los prototipos perfectos o formas; el mundo sensible es de apariencias puesto que solo aspira a los seres perfectos.

Puesto que el Demiurgo en la concepción de Platón no es un dios personal o carnal (por el desapego de la cultura griega), yace la posibilidad de que el filósofo no se atreviera a definirlo a él o al Dios concretamente. En el Crátilo, diálogo de transición, se incluye lo siguiente: “no sabemos nada de los dioses, ni sobre ellos, ni sobre los nombres con los que se llaman a sí mismos” (400 d), es decir, superan cualquier pensamiento, se encuentran en un estado metafísico inacaparable, por lo que resultan ininteligibles, provocando que no puedan abarcarlo en su totalidad.

A pesar de que la razón sea la función del alma que obtiene el conocimiento, a fin de llegar a conocer las ideas por medio de ella, debe liberarse de la mundanidad requerida para sobrepasar la información equivocada que brindan los sentidos. El conocimiento de lo real es alumbrado por el hombre solo por medio de la revelación de la idea, pero no porque de él haya surgido, sino porque tiene alma -como visto en el Menón- que la recuerda del mundo inteligible. El ser del hombre como alma, antes de encarnar, se encontraba en el mundo de ideas y este es el motivo también por el que el filósofo reconoce su imperfección.

Como visto en las reflexiones en torno al Menón, el alma constituye la verdadera esencia del ser humano como las ideas lo son de las cosas, y es por ello que el alma es afín a las ideas, pertenece al ámbito ideal, y así reconoce a las ideas a partir de su conocer racional. El hombre al parecer de Platón, es una dualidad entre un cuerpo y un alma: el alma es un principio vital, otorga vida, es la esencia de los seres vivos que son alma y cuerpo. La condición humana no es la excepción de esta ley: “Lo humano del hombre -lo intransferible- (...) esta parte del alma (...) seguía siendo divina” (Zambrano, 116), el hombre es divino en tanto que posee un alma pero tuvo la necesidad de tomar cuerpo, la materia que permite su existencia en el espacio sensible. El cuerpo es mísero

y decae, es perecedero y solo un fragmento del todo que representa y es la cárcel del alma según se rescata del Crátilo².

El alma es independiente del cuerpo de la persona pero, mientras permanece unida a él, la misión del alma es la de purificarse, prepararse para la contemplación de las Ideas puesto que las impurezas llegan al hombre debido a su influencia del cuerpo, de sus exigencias y necesidades que tratan de imponerse al alma, impidiéndole el ejercicio del conocimiento intelectual. El alma es ya en sí misma lo que está llamada a ser para sí de la misma forma que las ideas y se maneja a sí misma; es el elemento predominante y lo corpóreo le obedece pues el sujeto está hecho de esencia indivisa y de dividida. El ser vivo es el nexo de unión entre razón y cuerpo.

El hombre está obligado a valerse de la inteligencia y no de los sentidos para encontrar lo verdadero porque esto no se puede percibir, el alma se debe valer de hipótesis, anudadas a la inteligencia e intuición razonada porque “[lo] sensible no muestra nada puro, tal y como en sí es y que lo verdadero se conoce mediante el alejamiento del alma de lo corpóreo” (Hegel, 171) mediante la purificación para salvar al alma del re-incorporarse al mundo y así regresar al estadio primario en el que se encuentra separada el alma autónoma. La existencia del hombre demanda la constante purificación para después reposar en el mundo de las ideas. De esta forma, la filosofía asciende para forjar una instancia en la que el alma se separe del cuerpo y se libere de los lazos sensibles que lo unen al mundo no ideal.

² Platón. *Crátilo*, (400 e).

El ser humano es tanto animal racional como animado al ser poseedor de un alma, pero esta no le depende para existir; es esta la que conoce al recordar a las ideas. Platón puso al descubierto el mundo intelectual y por ello, el hombre debía ver a través de la superficie. Solo siendo un hombre sereno se pueden interpretar y esclarecer esas visiones sobre la verdad pues se conoce bajo la forma del alma por medio de la razón, pero el cuerpo está transido de impureza. Al recordar que se ha existido y dejarse del cuerpo, sobreviene la razón. El alma permanece igual a sí misma en lo material y su armonía existió en y para sí con anterioridad a lo sensible pues es un fin absoluto.

Según lo acotado en la presente investigación, Platón maneja una teoría metafísica en la que encuentra causas primeras de las cosas terrenas en su respectiva indagación sobre el Ser, derivada principalmente de su interpretación del filósofo religioso Pitágoras y seguido de Parménides. En su dualismo ontológico postula un universo bipartido ideal frente a uno sensible que lo imita, pero con una enorme brecha de por medio. Dentro del mundo de Ideas, se abre paso a su ontoteología al entender a la Idea del Bien -que les sobrepasa al resto de ideas- como "Dios". El autor de las representaciones materiales, el que provoca las imitaciones de las Ideas, es el Demiurgo quien es él mismo una divinidad en tanto que otorga forma a las cosas que objetiva en base al modelo de Ideas que le preexisten junto con la materia. El Demiurgo es un dios artesano que queda al yugo de las Ideas y del Dios mencionado. Al parecer de Platón, al hombre le es posible reconocer todo lo anterior porque él mismo es de descendencia divina puesto que además de cuerpo tiene de alma gracias al Demiurgo y, a medida de que esta se purifica del cuerpo mediante el uso de la razón y la filosofía, puede volver a ser él mismo divino pues el hombre al igual que el mundo tiene dualidad metafísica.

Obras Citadas

Buber, Martin. El eclipse de Dios. Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.

Buss, Helen. Raíces de la Sabiduría. Cengage, 1995. Impreso.

Lledó, Emilio. Introducción a Ion de Platón. Platón, Diálogos I, Gredos, 1985. Impreso.

Ferrater, José. Diccionario de filosofía. Editorial Sudamérica, 1965. Tomo II. Impreso.

Osmo, Pierre et al. Comentario de textos de filosofía. Cátedra, 1990. Impreso.

Hegel, Friedrich. Historia de la filosofía. Fondo de Cultura Económica, 1955, Tomo II.
Impreso.

Platón. Crátilo. Instituto de investigaciones filológicas, Universidad Nacional Autónoma
de México, 1988. Impreso.

--. Gorgias. Gredos, 1987. Diálogos II. Impreso.

--. Ion. Gredos, 1985. Diálogos I. Impreso.

--. La República. Gredos, 1988. Diálogos IV. Impreso.

--. Menón. Gredos, 1987. Diálogos II. Impreso.

--. Timeo. Gredos, 1992. Diálogos VI. Impreso.

Zambrano, María. El hombre y lo divino. Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.

Violencia de género invertida en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza

Gender violence reversed in *La muerte me da* by Cristina Rivera Garza

La violence de genre impliquée dans *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza

María Fernanda Carrasco Ibarra

Universidad de Sonora

mariiafernanda_ci@hotmail.com

Historial editorial

Recepción: 6 de octubre de 2020

Aceptación: 8 de diciembre de 2020

Resumen

La violencia física y emocional es uno de los problemas sociales que más abunda en América Latina, generando así, la violencia de género, la cual, se ve centrada directamente a las mujeres pertenecientes a una sociedad. Esta violencia constituye un peligro para la dignidad y libertad de las mujeres por el simple hecho de serlo. Dicha dimensión violenta se ve reflejada en varias obras literarias escritas a través de los años, donde el protagonismo de los personajes femeninos se ve minimizado para no opacar a los personajes principales quienes, como es de esperarse, serán masculinos. En el presente trabajo se busca analizar esta problemática dentro de una obra mexicana y su crítica hacia la sociedad perteneciente, con el objetivo de señalar la violencia de género a través de la literatura.

Palabras clave: violencia de género; Cristina Rivera Garza; *La muerte me da*; género y literatura; literatura mexicana del siglo XIX

Abstract

Physical and emotional violence is one of the most abundant problems in Latin America, therefore it generates gender violence, which its focused directly to women that belong to a society. This violence constitutes a danger to women's dignity and liberty by the mere fact of being a woman. This violent dimension its reflected on several pieces of literary written across the years, where the relevance of female characters its belittled in order to not lose focus on the main character, whom, as is expected, are men. The current article aims to analyze this issue inside a Mexican literary work and its criticism to its society, having as objective the pointing out of the gender violence throughout literature.

Keywords: Gender violence; Cristina Rivera Cordova; La muerte me da; gender and literature; Mexican literature in the XIX century.

Résumé

La violence physique et émotionnelle est l'un des problèmes sociaux les plus courants en Amérique latine, générant une violence sexiste, qui se concentre directement sur les femmes dans la société. Cette violence constitue un danger pour la dignité et la liberté des femmes. Cette dimension violente se reflète dans plusieurs oeuvres littéraires au fil des ans, où le rôle des personnages féminins est minimisé afin de ne pas éclipser les personnages principaux qui, comme prévu, sont masculins. Ce travail cherche à analyser ce problème au sein d'une oeuvre mexicaine et la critique de la société à laquelle elle appartient, dans le but de mettre en évidence la violence de genre à travers la littérature.

Mots clés : violence de genre ; Cristina Rivera Garza ; La muerte me da ; genre et littérature ; littérature mexicaine du XIXe siècle.

Del lado del patriarcado literario se encuentra que, en los textos narrativos, esta problemática social se llega a ver como un trato cotidiano, tanto en el tiempo de enunciación como en el tiempo enunciado de la obra. Actualmente, dicha problemática es un tópico que es necesario analizar y criticar; esto debido a que la mayoría de las mujeres en la literatura quienes se enfrentaban a esta disyuntiva eran incluso defensoras ante este trato opresor para ellas, logrando así, una lejanía para las mujeres de conseguir el protagonismo en las obras, pues se ven sometidas, a principios de la literatura, como personajes con papeles insignificantes, pero con el transcurrir de los años este aspecto se fue descartando hasta llegar a lograr una evolución literaria. Es decir, se convirtieron en las protagonistas de sus propias novelas, en algunas ocasiones consiguiendo el título de “heroínas románticas”, esto presentado en la literatura del siglo XIX y parte del XX.

Una vez adentrándose en la literatura del siglo XXI es notorio que el tema del género nunca deja de aparecer como parte de una problemática social, pues es algo que sigue vigente como parte de la violencia de género comentado anteriormente. Un ejemplo actual es *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza, novela que trata la violencia de género de manera inversa a la que la sociedad está acostumbrada a ver, puesto que ahora los hombres son el blanco social. Sin embargo ¿a partir de qué elementos es considerada esta novela como alegoría hacia la violencia de género?, ¿cómo está construido este paralelismo social? En el presente trabajo se tiene como objetivo señalar la violencia de género representada a través de la literatura y, asimismo, señalar cómo ésta funciona de manera inversa a la “tradicional” dentro de la sociedad mexicana. Para ello se analizará la trama de la obra y sus respectivos personajes, asimismo, se encontrará la relación entre trama y realidad social desde una perspectiva crítica acerca de la situación mexicana actual, perspectiva de género y, un tanto feminista, esto con ayuda de trabajos de investigación previos ya sea sobre la novela o la autora.

Primeramente, la trama de *La muerte me da* comienza con el personaje de Cristina Rivera Garza (al igual que la autora), quien, accidentalmente, se encuentra con el primer cadáver castrado de un hombre. El cuerpo se encuentra abandonado al final de un callejón junto a unos versos específicos de la poeta Alejandra Pizarnik. Cristina informa a la policía de su hallazgo y, de manera instantánea, se vuelve informante de la investigación por conocer el trabajo de la poeta argentina, por lo que logra ayudar a la detective encargada en el caso de los homicidios. Cada personaje dentro de esta novela se encuentra sumergido en una obsesión de manera personal, pero todos directamente a los cuerpos castrados. Es decir, los personajes desarrollan una inquietud de carácter individual, pues a partir de sus obsesiones crean un vicio por resolver el problema de los asesinatos. Partiendo de este punto, la violencia de género se ve involucrada de manera evidente, pero en el caso de la novela de Rivera Garza, dicha violencia se encontrará invertida en cuestión de género. Ya no son las mujeres quienes se ven sometidas a una opresión machista, ya no son ellas quienes luchan por su merecido lugar dentro de la sociedad y, ya no son ellas quienes se encuentran violentadas tanto literariamente como socialmente.

Por lo tanto, es posible identificar a *La muerte me da* como una alegoría e ironía del impacto sobre la violencia presente en América Latina. Esto visto desde una perspectiva feminista puesto que, como bien se ha mencionado anteriormente, la realidad juega de manera alterna al dañar a los hombres presentando un caso directo de lo que las mujeres viven día a día.

¿Qué significa escribir hoy en ese contexto? ¿Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripalante constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos? (Rivera 19).

En su novela, es posible captar el hartazgo, dolor y, sobre todo, desesperación por encontrar un responsable ante aquellos asesinatos que aterrorizan a la comunidad; responsable que, posiblemente sea una asesina serial.

Pensé –y aquí pensar quiere decir enunciar en voz baja– en el término asesinatos seriales y me di cuenta de que era la primera vez que lo relacionaba con el cuerpo masculino. Y pensé –y aquí pensar quiere decir en realidad practicar la ironía– que era de suyo interesante que, al menos en español, la palabra víctima siempre fuese femenina (338-343).

A través de esta cita se ve presente una de las primeras analogías hacia los feminicidios, pues como bien aclara “la palabra víctima siempre fuese femenina”, ya que, actualmente, los asesinatos son ligados comúnmente hacia las mujeres, dejando en claro que el responsable es un individuo de género masculino.

Sin embargo, La muerte me da presenta un caso distinto, situaciones que confunden a los personajes por presentar una realidad distinta. Incluso estos son conscientes de que la situación es fuera de lo que consideran como normal. Son asesinatos que no suceden regularmente; asesinatos que, literalmente, quitan lo que consideran como masculino a sus víctimas. Los victimarios son castrados con furia, privándolos tanto de su vida como de su sexo. Un punto que, asimismo, se encuentra presente en el mismo título de la obra, la novela forma una intertextualidad hacia la poeta Alejandra Pizarnik, donde su verso “La muerte me da en pleno sexo” es, casi de manera literal, castrada justo a la mitad para crear este título. Un título que se encuentra a medias, un título castrado para que coordine con las víctimas presentadas, donde su sexo es retirado para provocar su muerte directa. Aquí la violencia se fragmenta, permitiendo categorizarla entre física y simbólica, la primera al crear varios cadáveres que solo van sumando en cifras, la segunda al privarlos de su sexo, creando una desfiguración entre cuerpo-esencia.

Esta realidad alterna juega con la visión que tenemos hacia la lucha feminista y, por medio de esta novela, es posible crear ante el lector la existencia de la problemática a través de una realidad vivida por las mujeres. Según Rachel Newland, esta perspectiva ayuda a crear una mirada a partir de un punto ciego, con el fin de que el autor comprenda que se trata más que de un texto literario, ya que también representa una queja social ante la violencia presente: “(..) una mirada oblicua, la cual le permite al sujeto (autor/a en cuanto lector/a) trascender las barreras “casi invisibles”, pero perceptibles, del poder autoritario y autorial para posibilitar otras maneras de percibir la realidad, o lo real, representado por el texto literario” (3).

Otra de las razones por las cuales es posible considerar esta novela como una realidad inversa son los roles sociales que juegan los personajes, puesto que el arquetipo se ve opuesto a lo común. Por ejemplo, un detective siempre (o la mayoría de las veces) ha de ser masculino, son pocas las ocasiones que encontramos esta labor desempeñado por una mujer. Sin embargo, en este caso, es la Detective quien trabaja arduamente con la intención de resolver los crímenes, asimismo, esta detective cuenta con Valerio, su asistente. Como bien se sabe, lo común es ver a una mujer en el rol de asistente para su jefe hombre, inclusive, podría decirse que hasta el mismo nombre está siendo parte de esta inversión. Esto referido a que, resulta curioso que la Detective no cuente con nombre propio mientras que Valerio sí, como si “asistente” se tratara de un atributo neutral, mientras que denotándolo con un nombre comúnmente femenino fuera inverso a lo considerado socialmente habitual. Incluso, cuenta con rasgos que ligamos a lo femenino: “Siempre la sorprende el silencio de su aproximación. No atina a comprender si es una timidez excesiva o una manía temprana o su mera estructura ósea (..)” (Rivera 1174). El personaje de Valerio siempre se presenta con una necesidad por satisfacer a la Detective, de hecho, como se mencionó al principio, su obsesión personal nace por su deseo de solucionar la obsesión de su jefa. Es decir, él también desarrolla una inquietud por resolver el crimen de los asesinatos, pero no por él, sino porque reconoce que la Detective necesita resolver el misterio, necesita entender el

porqué de estos sucesos y quién es el (la) culpable de lo sucedido. Por lo tanto, Valerio se ve sometido ante una presión laboral que nace de su interior, pues al ver a la Detective frustrada por no tener resultados, su obsesión comienza a crecer al punto de irse desconociéndose a sí mismo.

(..) Valerio se volvería entonces hacia su lugar interno, el lugar donde conservaba el altar para sus terrores más nimios, y callaría. Inmóvil. Ausente. Estatua de artificio. Estatua terrena. El silencio, ese silencio, sólo se vería interrumpido por la duda: ¿cómo es que llegué a pensar que no me llamaba Valerio? Rememorar ese rechazo incomprensible y absurdo, inútil del todo, le provocaría la risa estentórea con la que regresaba al lugar donde verdaderamente se encontraba: su presente. Su nombre: Valerio. Decir: Valerio (2266).

El desvanecimiento de la identidad de Valerio abre paso al punto mencionado sobre violencia física y simbólica a través de la castración, ya que, a partir de este crimen se priva a las víctimas de poseer una identidad. Es decir, durante la novela se observa que estos hombres dejan de ser individuos pertenecientes a una sociedad para volverse sólo entes involucrados en un accidente. Su esencia se ve perdida una vez que los hallan muertos, dejan de ser quiénes fueron; su individualidad se vuelve inexistente y, posteriormente, se convierten en cuerpos mutilados. Por ello se afirma que, una vez castrándolos, se pierde todo esto que alguna vez fueron, más allá de quitarles el sexo, les quita su virilidad, aquello que los categoriza como hombres o, más bien, aquello que los hace creerse hombres.

Piensa en esos cadáveres mutilados que ahora no sólo son un caso o un suceso o una noticia alarmante sino también, sino sobre todo, una pérdida (...) Sabe sus nombres y recuerda sus rostros, pero para poder trabajar en sus casos necesita llamarlos Uno, Dos, Tres, Cuatro. Así no le causan vómito. Así los protege. Esto es un velo. Uno, Dos, Tres, Cuatro. Los nombra así cuando se sienta a la mesa y, en lugar de comer, piensa. Recuerda. Clasifica. Enumera. Mastica (1065-1068).

Cuerpos que se vuelven números, listas o tablas para identificarse, pues ya no son quiénes eran, se vuelven parte de un sistema judicial, un bonche de papeles acumulados en un escritorio de un detective o, en este caso, de la Detective. Son una obsesión que asfixian a un alguien que busca, realmente, darles valor al resolver el crimen, pero que, únicamente, se convierten en víctimas, en cuerpos castrados que no dejan de ser eso. Personas quienes su existencia se resumirá en un cadáver mutilado.

Es sencillo ligar los sucesos de la trama como una visión invertida de la experiencia femenina cotidiana, pues más allá de ser mencionada ocasionalmente en la novela como alegoría e ironía, es fácil anexarlo por medio de la experiencia del lector. Incluso los sucesos al querer convertirlos hacia los hombres como objetivos de la sociedad, resulta difícil poder asemejar la situación, como si pareciera complicado que ahora fueran los hombres quienes son asesinados mediante (presuntamente por) una mujer: “nadie encontraría, sin embargo, una forma gramatical adecuada para masculinizar a la víctima y, seguramente por ello, aunque seguramente también por muchas cosas más, los diarios se referirían al caso como el de los Castrados” (2444). Esta experiencia involucra tanto al lector como al autor de la obra, puesto que Cristina Rivera Garza se encuentra situada en una posición feminista donde escribe a través de lo vivido de sus semejantes y, a partir de lo que sus lectores conocen como un tema resonante en la sociedad: asesinatos injustos e inhumanos por la cuestión de género: “la comunión que experimenta el/la lector/a o espectador/a forja con la imaginería de doble filo de Rivera Garza no altera la realidad en que él o ella vive, lo que sí provee es la agencialidad como lector y espectador para poder percibirla en base a su propia experiencia con el texto” (Newland 13). Es por esto que, su semejanza a la realidad contemporánea se vuelve una analogía factible, pues no es que modifique los sucesos actuales como los feminicidios, sino que, altera el género violentado convirtiéndolo en una perfecta ironía para una realidad que sigue vigente, y que sigue atormentando. Como parte de este punto, Luis Acosta menciona cómo la obra se vuelve una totalidad artística al ser un reflejo de la experiencia individual, ya sea sobre algo general o una situación

en particular (en este caso los feminicidios representados a través de los hombres castrados).

La obra de arte se convierte, de esta manera, en un reflejo de la naturaleza, que hace posible que el observador o lector adquiriera un conocimiento de la misma, cuya dimensión no es la totalidad, sino la que proporciona la perspectiva parcial que sugiere el autor, es decir, no la de un reflejo auténtico, sino la de una reproducción de la misma (37).

Una vez comprendido el punto anterior, la obra se convierte en una manifestación de conocimiento de la naturaleza del receptor, en el cual se producirá un efecto de comprensión hacia lo que leyó, lo que le permitirá percibir de manera individual que lo leído se trata de una representación contextual (37).

La muerte me da funciona como un simbolismo a representar la violencia que acecha a la sociedad actual, una violencia que va más allá de una justificación, ya que es vista como un abuso de poder a través del género donde las víctimas no son seleccionadas, al contrario, son sujetos al azar que se encontraban en el lugar equivocado para el asesino correcto. Sea o no una asesina de quien se trata, estos androcidios muestran un hartazgo social; pueden ser considerados como una representación del feminicidio que abunda a nivel de América Latina, donde, según la CEPAL, existen alrededor de 2,795 mujeres asesinadas desde el 2017. Por lo que cuatro víctimas literarias resultan una insignificancia al lado de esta cifra real y, sobre todo, alarmante. Estas muertes literarias representan la violencia física por razones de género, donde es importante analizar lo que sucede en una sociedad actual, es decir, miles de mujeres asesinadas por cuestiones de poder, un machismo social que acecha a la comunidad. “El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género, es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott 289).

La novela de Rivera Garza permite al receptor crear una consciencia del mundo actual en el que se encuentra. La muerte me da abre paso a un simbolismo importante donde el espectador puede reconocer la importancia de las vidas en juego, ya que en la novela se nota la desesperación con la que buscan resolver el crimen y otorgarles justicia a las víctimas. Al no lograrlo, estos sucesos se ven resumidos en únicamente un bonche de papeles, un crimen sin resolver, el cual, no vale la pena seguir buscando un responsable, pues posiblemente existan casos más importantes que la vida de individuos sociales. Es por esto que, existe una realidad alterna a lo habitual, se juega con la inversión de roles de género: mujeres interpretando el papel de los hombres, hombres interpretando el papel de las mujeres. Las mujeres como ayuda para las víctimas masculinas y los hombres siendo victimizados por (posiblemente) una responsable femenil.

Es así cómo esta novela funciona como la ironía perfecta para representar la vida en juego de las mujeres. La perspectiva planteada permite situarse empática y casi temerosamente en el papel de las mujeres dentro de la sociedad al ser vistas como “la presa fácil”. Es posible conectar con el miedo que se desarrolla cotidianamente para el sector conformante de este género, donde constantemente se crea un misterio al desconocer cuándo será el turno de quién. Víctimas seleccionadas por rasgos al azar, pero también por cuestiones de poder al seleccionar a un género específico. Sin embargo, es curioso cómo la autora deba invertir al género afectado para que la obra obtenga el efecto deseado, es decir, al manipular a los objetivos y convertirlos en masculinos se llega a crear un mayor impacto, como si hiciera más ruido al cambiar los roles. Esta misma señalación de la alegoría e ironía permite a la sociedad preguntarse dónde se están equivocando por no preocuparse por una problemática que llegue a afectar a todos en general, sino a un género minimizado y violentado desde la antigüedad.

Obras citadas

Acosta Gómez, Luis. *El lector y la obra: Teoría de la recepción literaria*. Gredos, 1989.

Anónimo. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. *América Latina*, 25 de abril de 2020, <https://www.cepal.org/es/comunicados/cepal-al-menos-2795-mujeres-fueron-victimas-feminicidio-23-paises-america-latina-caribe>.

Newland, R. "La muerte me da y su representación literaria de lo (in) visible: una aproximación alternativa a la violencia del género". *Catedral Tomada*. Vol. 1, núm. 1., pp. 67-81. Formato PDF

Rivera Garza, Cristina. *La muerte me da*. Editorial Planeta, 2007. Edición Kindle.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. Tusquets, 2013.

W. Scott, Joan. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna contemporánea*. 1990, pp. 265-302

Apuntes sobre una aproximación hermenéutica a “El Huésped” de Amparo Dávila

Notes on a hermeneutical approach to "El Huésped" by Amparo Dávila

Notes sur une approche herméneutique de El Huésped d'Amparo Dávila

Arianna Vega Hernández

Universidad Autónoma de Chihuahua

arianna.vega91@gmail.com

p334612@uach.mx

Historial editorial

Recepción: 18 de octubre de 2020

Aceptación: 20 de diciembre de 2020

Resumen

El artículo que se presenta constituye una aproximación al ejercicio hermenéutico y se aplica en el cuento “El huésped”, de Amparo Dávila. Se realizó con algunos señalamientos del método analógico propuesto por Beuchot en el Manual de hermenéutica. Se efectúa una comparación con otros textos de la misma autora que permiten identificar características específicas de este tipo de literatura. Sigue como objetivo analizar el cuento desde la intra e intertextualidad y la cuestión simbólica. Como principales resultados del análisis se refleja la transgresión de la normalidad a la desesperación, aspectos socioculturales, de contexto como el feminismo y las relaciones maternas, además del horror en un ente desconocido que involucra a los lectores directamente con la historia.

Palabras clave: Hermenéutica; Símbolo; Horror; Transgresión

Abstract

This article constitutes an approach to the hermeneutical exercise and is applied in the story "The houseguest", by Amparo Dávila. It was written with some indications of the analogical method proposed by Beuchot in the Manual of Hermeneutics. A comparison is made with other texts by the same author that allow us to identify specific characteristics of this type of literature. The objective is to analyze the story from the intra and inter textualities and the symbolic concern. The main results of the analysis reflect the transgression from normality to despair, sociocultural aspects, context aspects such as feminism and maternal relationships, in addition to the horror in an unknown entity that involves readers directly with the story.

Keywords: Hermeneutics; Symbol; Horror; Transgression

Résumé

Le présent article constitue une approche de l'exercice herméneutique appliquée à l'histoire *El huésped*, d'Amparo Dávila, réalisé avec quelques indications de la méthode analogique proposée par Beuchot dans le *Manuel d'herméneutique*. Une comparaison est faite avec d'autres textes du même auteur qui permettent d'identifier les caractéristiques spécifiques de ce type de littérature. Il vise à analyser le conte à partir de l'intra et de l'intertextualité et le symbolique. Les résultats de l'analyse reflètent, principalement la transgression de la normalité au désespoir, les aspects socioculturels, les aspects contextuels tels que le féminisme et les relations maternelles, ainsi que l'horreur d'une entité inconnue qui implique le lecteur directement dans l'histoire.

Mots clés : traduction automatique, technologies de traduction, traduction scientifique, recherche pédagogique

Introducción

En 1959, dentro de la edición de *Tiempo destrozado* aparece “El huésped”, cuento de Amparo Dávila contemplado dentro de la literatura fantástica latinoamericana. El texto constituye un interesante relato de misterio que atrapa al lector, como suele lograr Dávila. La historia, contada por una mujer, muestra los sentimientos de frustración que vivió parte de su familia: empleada e hijos, ante la llegada de un ente no especificado que atemorizaba su hogar. La historia tiene lugar en un contexto definido aparentemente en la primera mitad del siglo XX y ubica al lector en un pueblo pequeño y distante de ciudades cosmopolitas.

El presente artículo pretende, a partir de ciertos postulados del método hermenéutico aparecidos en el texto *Manual de hermenéutica* analizar “El huésped” desde las *subtilitas implicandi, explicandi y applicandi* (Beuchot 13). Para ello se propone una comparación que permita la intratextualidad con cuentos de la misma autora, entre ellos “El espejo” y “La señorita Julia”. Desde la intertextualidad se sustenta el análisis de artículos de autores como Evangelista, *et al*, en 2018, quienes hacen un estudio sobre la ansiedad, angustia y agorafobia presentes en el cuento. Otros autores analizados fueron: Corral y Uriarte (2008), Carrera (2018) y Cota-Torres y Vallejos-Ramírez (2016), quienes permiten examinar diferentes interpretaciones de aspectos fundamentales del cuento. Se presentarán además, algunos contraargumentos a los establecidos por estos autores, resultado de la metodología aplicada. En el cuerpo del presente ensayo se dilucidan los tres aspectos fundamentales que resultaron del análisis: primero, la transgresión de la normalidad a la desesperación; segundo, los aspectos feministas y de relación materna y tercero, el símbolo como ente desconocido. A partir de la metodología indicada se irán exponiendo los argumentos de los tres elementos que en este ensayo se sostienen determinantes en la narración “El huésped”.

Desarrollo

La transgresión de la normalidad a la desesperación es un elemento recurrente en la obra de Dávila. Viendo desde el análisis intratextual, en obras como “El espejo” o

“La señorita Julia”, comienzan con la descripción del confort del hogar, las relaciones humanas, sociales y filiales. Estos son elementos que también se presentan “El huésped” cuando la protagonista cuenta sobre su vida, su familia, su hogar. En este caso, la mayor diferencia se ubica en que, la misma, deja esclarecida que su vida es desdichada por un matrimonio infeliz. Sin embargo este punto no lo aleja de la normalidad de la época donde constituía una regularidad que la mujer fuera un “mueble” como se describe en el relato. La transgresión comienza con los eventos sobrenaturales o inexplicables, las visiones en el espejo, los ruidos de noche o la llegada del ente nefasto como huésped en el cuento a analizar. Estas situaciones van acumulando tanta tensión en los protagonistas de los cuentos de Dávila, que sufren todos esa desesperación, la madre por las visiones en “El espejo”; Julia por los ruidos que la atormentaban, La familia por la llegada del huésped o en “Alta cocina” los ruidos y gritos que describe el protagonista del modo de cocción. La desesperación va en aumento y con ello el desgaste de los personajes.

Desde la mirada intertextual vemos los criterios de autores como Evangelista, et al quienes afirman que “Son varias las situaciones con las que comulga para que vaya desenvolviéndose dicha disposición” (178). Mencionan: su aislamiento y el moverse en espacios reducidos, la opresión causada por el ambiente y su hábitat. Los autores muestran factores que van causando la ansiedad de la protagonista con la llegada del huésped, no obstante, como contraargumento creo que falta un factor esencial que va a determinar en la desesperación de la protagonista: el temor por los hijos. El elemento maternal queda claro en todo el relato, es ese el motor que impulsa a toma decisiones radicales y el miedo al daño de los niños constituye la mayor causa de desesperación.

Un segundo elemento distintivo en el cuento es el feminismo y la relación maternal. El personaje femenino es recurrente en la literatura de Dávila, tanto Julia, como la madre sufrida traumada por el espejo, demuestran la situación de la mujer en la época y también la relación de amor maternal. “El huésped” no es la excepción, es una clara caracterización de la vida de una mujer de los años 50. Una “mujer florero” que, como bien aclara, no es feliz pero tampoco tiene las condiciones para cambiar el

rumbo de su vida al verse atrapada en un matrimonio decadente, una sociedad patriarcal y un pueblo oscuro y perdido. Al respecto comenta Carrera que lo que acecha a la protagonista son “los terrores de la vida cotidiana, ocultos bajo el peso del tabú y consistentes, en este caso, en una mujer encerrada en su casa, abandonada por su esposo y, en sentido tanto figurado como literal, enfrentada al desprecio, incluso el odio, que los separa” (200).

Queda claro el papel sumiso de la mujer de la época, no obstante hay un proceso de rompimiento inspirado en la protección de los hijos. Ambas mujeres, la señora de la casa y la empleada se enfrentan al miedo demostrando su capacidad de cuidar la familia pese al orden patriarcal imperante. “Las mujeres de esta historia, motivadas por el temor, optan por salir de esa situación e ir a contrapelo; ambas, finalmente, demuestran ser mujeres fuertes y capaces de decidir por sí mismas sobre su porvenir”. (Cota-Torres, Edgar y Vallejos-Ramírez 179). Los autores referenciados realizan el análisis de cómo la esposa toma una decisión determinante, alcanza la autonomía que su esposo le había negado durante tanto tiempo. Estos elementos hacen parecer a su vez que el ente descrito pero no especificado puede surgir de ese terror que impone el esposo en una convivencia infeliz. Sobre este símbolo también se centra el ensayo.

El tercer elemento distintivo seleccionado para el presente ensayo es el símbolo, en el este caso el huésped como ente desconocido. Este tópico es recurrente en la obra de Dávila, para continuar con el análisis con la propuesta mencionada, iniciando con lo intratextual, para comparar con las obras antes estudiadas de Dávila, en cada una de ellas rompe la cotidianidad un elemento sobrenatural no identificado, las figuras en los espejos, los sonidos en la casa de Julia que asume como ratas o los gritos desesperados de los alimentos en “Alta cocina”. Todos ellos son la representación del terror. Este elemento logra que el autor se sienta identificado con el texto y simule a su propio miedo la figura de horror que se representa al no etiquetarla con personajes específicos. La autora logra sacar nuestros miedos a flote y ponernos a interactuar como jueces y parte en la historia.

Visto por otros autores, la simbología del huésped representa “la imposición del esposo y como reacción, la protagonista decide acabar con la jerarquía masculina y la violencia psicológica a la que había sido sometida”. (Cota-Torres, Edgar y Vallejos-Ramírez 179). Por su parte Corral y Uriarte sostienen que:

El huésped demanda del lector una participación decisiva que va más allá de la duda epistémica entre lo real y lo imaginario que suele provocar el relato fantástico tradicional, pues le ofrece enigmas en el plano simbólico que remiten a problemas de carácter ético y existencial (121).

Existe entonces una relación entre lo que expone la autora y lo que nos invita a crear basado en nuestros propios miedos. El huésped es un símbolo abierto, un horror personal que cada lector prefiera encarnar en ese personaje. Según defienden Cota-Torres, Edgar y Vallejos-Ramírez, el mundo que habita la protagonista y al cual esta ha sido relegada, por su esposo, en distintos planos y espacios resulta en soledad. Partiendo de esos sentimientos, la realidad puede distorsionarse y así llegar a la creación de un ser monstruoso; que podría ser el propio marido. Esta interpretación pudiese ser cierta, pero como contraargumento considero que la misma tiende más a ser una sobreinterpretación del mismo. El cuento si trata los conflictos matrimoniales, pero de ahí a vincular al esposo con la figura del huésped puede ser una visión sobre interpretada, aunque la escritura de Dávila invita a la imaginación y concluir los más diversos desenlaces y explicaciones para los eventos sobrenaturales que expone.

Conclusiones:

El cuento “El huésped” constituye un digno representante de la literatura fantástica latinoamericana moderna. Al igual que otros de sus textos muestra la transgresión de lo cotidiano a lo sobrenatural transformado en horror. Una vez más, expone el tema de la mujer como protagónico y la desesperación de la misma por temas de sumisión de la época o por el miedo y la protección a los hijos. De igual forma, el símbolo central de los textos de Dávila constituye un ente inexplicable que queda abierto a la participación del lector. Cada quien identifica su miedo en el personaje. El cuento,

al igual que otros de Amparo Dávila, es interesante, entretenido y con un lenguaje sencillo, asequible a cualquier público.

Obras citadas

Beuchot, Mauricio. "Conceptos fundamentales de la hermenéutica". *Mauricio Beuchot y Alberto Vital Manual de hermenéutica*. UNAM, 2018, pp.11-25.

_____. "Símbolo y hermenéutica". *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*. UNAM, 2007, pp.25-36.

Carrera Garrido, Miguel. "Silencios y metáforas: analogías en el uso de la ambigüedad en «El huésped» de Amparo Dávila y el cine de terror (pos) moderno". *Brumal Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol.6, 2018, pp. 187-206.

Corral Rodríguez, Florentino, y Nubia Uriarte Montoya. "Elementos para una aproximación simbólica a "El huésped" de Amparo Dávila". *Revista Crítica y teorías literarias*, vol.6, 2008, pp.212-237.

Dávila, Amparo. "El Huésped". *Cuentos Reunidos*, Epublibre, 2009.

_____. "Alta cocina". *Cuentos Reunidos*, Epublibre, 2009.

_____. "El espejo". *Cuentos Reunidos*, Epublibre, 2009.

_____. "La señorita Julia". *Cuentos Reunidos*, Epublibre, 2009.

Edgar Cota-Torres, Edgar y, Mayela Vallejos-Ramírez. "Lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica en "El huésped" de Amparo Dávila". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 42, 2016, pp. 169.180.

Evangelista Ávila, Iram Isaí, *et al.* "El huésped de Amparo Dávila, del ansia al horror". *Revista Letras-Lima*, vol. 89, 2018, pp. 176-190.

Vital, Alberto y Alfredo Barrios. "Los conceptos de interpretación, interpretación no adecuada, subinterpretación y sobreinterpretación". *Mauricio Beuchot y Alberto Vital Manual de hermenéutica*. UNAM, 2018, pp.75-91.

(Des)estructura lírica: la poesía de Salvador Novo y Nicanor Parra a través de Luján Atienza

Lyrical (de)structure: the poetry of Salvador Novo and Nicanor Parra through Luján Atienza

(Dé)structure lyrique : la poésie de Salvador Novo et Nicanor Parra à travers Luján Atienza

Edgardo Dinael Anduaga González

Universidad de Sonora

edgardoanduaga@gmail.com

Historial editorial

Recepción: 8 de octubre de 2020

Aceptación: 20 de diciembre de 2020

Resumen

Dentro de este texto se explorará cómo se compone y realiza la desestructura lírica de la poesía, específicamente dentro de las obras de Salvador Novo y Nicanor Parra, poetas reconocidos por transgredir contra los paradigmas poéticos. Este trabajo toma como referencia las visiones del profesor Ángel Luján Atienza en cuanto a poesía y lectura refiere (a través de su texto *Cómo se comenta un poema*), esto con intención de analizar hasta qué punto y bajo qué intenciones la poética de Parra y Novo recurren a la desestructura y bajo qué circunstancias y formas.

Palabras clave: Lírica; Estructura; Transgresión; Literatura Hispana

Abstract

In this text will be explored the realization and composition of the lyric poetry's deconstruction, specifically in the works of Salvado Novo y Nicanor Parra, renowned poets because of their transgression against the poetic paradigms. This work references Professor Ángel Luján Atienza's views about poetry and reading (through his work *Cómo se comenta un poema*), with the intention to analyze up to what point and under what intentions Parra and Novo's poetry evoke deconstruction, as well as under what circumstances and forms they do so.

Keywords: Lyric poetry, Structuralism, Transgression, Hispanic Literature

Résumé

Dans ce texte, nous explorerons comment la déstructuration lyrique de la poésie est composée et réalisée, en particulier dans les oeuvres de Salvador Novo et Nicanor Parra, poètes reconnus pour leur transgression des paradigmes poétiques. Cet ouvrage prend comme référence les visions du professeur Ángel Luján Atienza concernant la poésie et la lecture (à travers son texte *Cómo se comenta un poema*), ceci dans l'intention d'analyser dans quelle mesure et dans quelles intentions la poétique de Parra et Novo recourt à la déstructuration et dans quelles circonstances et formes.

Mots clés : Paroles ; Structure ; Transgression ; Littérature hispanique

La poesía es un género literario que constantemente muta la forma en la que es concebida, adopta diferentes formas dependiendo del autor y cómo éste decida concebir sus imágenes y plasmar sus ideas a través del género, de cierta forma, la poesía se desarrolla y persiste a partir de las transgresiones, subversiones u omisiones de las mismas reglas que le son impuestas; sin embargo, hay diferentes maneras de subvertir y transgredir estas reglas, puede estar ésta basada en el manejo de imágenes, en el discurso en el que se desenvuelve, en el uso o desuso del léxico coloquial o académico, etcétera, pero hay uno que permea dentro de lo más visible y aparente del mismo aparato poético, y eso es la estructura del poema, o bien, la ausencia de la misma.

Nicanor Parra, escritor chileno condecorado con distinciones tales como el Premio Nacional de Literatura de Chile y el Premio de Miguel de Cervantes, es reconocido por sus obras poéticas en las cuales están latentes recursos tales como lo absurdo, la cultura popular y lo callejero, transgrediendo la poesía de tal manera como para que ésta pudiese llegar a ser entretenida para lectores de distintos niveles socioculturales, así como para, a través de sus poemas, hacer llegar a las personas sus críticas de índole social y política, no es sin motivo que en *Obras completas & algo + (1935-1972)*, recopilación de poesía de Nicanor Parra, se mencione que Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg lo tradujeran al inglés (siendo ellos también poetas reconocidos por sus obras que transgreden el discurso y estructura de la poesía).

Salvador Novo, una de las figuras más interesantes y particulares de la literatura mexicana del siglo XX, escritor de poesía, teatro y miembro del grupo “Los contemporáneos”, según Rubén Gallo en la reseña del libro *Escribir con caca* (texto acerca de la vida y obra de Novo, escrito por Luis Felipe Fabre), “extrovertido homosexual en una época abiertamente intolerante contra la misma”; un poeta provocador, polémico y de una poesía que remueve al académico puritano o al ideólogo conservador de su zona de confort.

Traigo a colación ambos autores, ya que, gracias a las observaciones y análisis de la crítica literaria, se les distingue por su desapego a las normas, evidentemente esto se percibe en la retórica y léxico de sus trabajos, no obstante, también puede notarse

en la forma en que estos artistas componen sus poemas, cumpliendo con una transgresión que se aloja dentro de lo medular de la poesía, en la estructura del poema, ambos poetas optando de vez en cuando por una aparente desestructuración de sus obras para retratar una voz poética desenvolviéndose a partir de un flujo verbal singular, para reproducir un sentimiento caótico o sobreponer los tintes sentimentales sobre la estructura como prioridad dentro de la obra que se tenga en cuestión.

Estos poetas dentro de su extensa bibliografía demuestran saber manejar la métrica, formas tradicionales y muy estructuradas de desarrollar un poema, es aquí donde podemos afirmar que cuando Parra y Novo recurren a la prosa, verso libre y desestructura poética es con intención y no por casualidad ni incapacidad de versificar con metro. Este detalle es aún más aparente al estar consciente de que el poemario predecesor a *Poemas y Antipoemas* (1954) de Nicanor Parra es *Cancionero sin nombre* (1937), un poemario compuesto de octosílabos y endecasílabos, sería hasta su siguiente poemario que Parra demostraría un manejo de una estructura más allá de aquello que es matemáticamente medido o compuesto de carácter meramente uniforme.

Así mismo, Salvador Novo, si bien sus primeros trabajos no serían tan representativos de un manejo de la composición medida, en varias ocasiones y a lo largo de su carrera poética demostraría estas mismas capacidades de versificar en poemarios tales como *Décimas en el mar* (1934), *Dieciocho sonetos* (1955) y *14 sonetos de Navidad y Año Nuevo 1955-1968* (1968).

Para adentrarnos al análisis de la poética realizada por estos autores me apoyaré en el texto de Ángel Luján Atienza *Cómo se comenta un poema* (1999), siendo que a partir de este texto también se le toma interés a la desestructura dentro del apartado acerca estructura textual, capítulo del texto de Luján Atienza en el cual incluso se ve considerado al trabajo de Nicanor Parra. Para este análisis se tomará en cuenta el apartado de desestructura y de modelos estructurales de carácter sintáctico para analizar las obras de ambos artistas.

A partir de estos autores y nociones, procederé a analizar el poema "Defensa de Violeta Parra" de Nicanor Parra, extraído del poemario *Chistes parra desorientar a la*

~~pelicia~~-poesía, en la colección de Visor de Poesía (1996) y el poema “Never ever” de Salvador Novo, extraído de la *Antología Personal. Poesía, 1915-1974* (1991).

En el poema de Nicanor Parra “Defensa de Violeta Parra” se ve presente de forma inmediata la desestructura hallada en esta obra.

“Dulce vecina de la verde selva
 Huésped eterno del abril florido
 Grande enemiga de la zarzamora
 Violeta Parra.

Jardinera

locera

costurera

Bailarina del agua transparente

Árbol lleno de pájaros cantores

Violeta Parra”. (Parra 108, vv. 1-7).

Se puede percibir cómo Parra traslada la locación del texto a otras partes de la estructura, transfiriendo la voz poética para enfatizar tanto una sonoridad coloquial y connotar pausas que destacan el sentimiento elegiástico del poema. Cabe destacar que el autor se encuentra interrumpiendo la estructura de este poema compuesto con estrofas sáficas. Parra descompone de esta misma estructura un verso entero al comienzo de la segunda estrofa, suprimiendo lo que serían comas que participarían en la separación de adjetivos, reemplazándolos por separaciones, alojando cada uno de los adjetivos en sus propios versos sin perder aún la cadencia métrica del poema, priorizando el énfasis emocional del poema a partir de su desestructura aún así. Esto se volvería a reproducir de la misma manera después en el poema.

“Cocinera

niñera

lavandera

Niña de mano

todos los oficios

Todos los arreboles del crepúsculo

Viola funebris". (Parra, 111-112, vv. 106-112).

Según Luján Atienza, existe en la desestructura poética una ruptura de todo vínculo semántico y sintáctico, esto es con intención de acudir a una afinidad sentimental o la relación connotativa o evocativa de lo representado (Luján, 88-89), si bien en su texto hace ese comentario para referirse al trabajo de poesía surrealista, no es para observarlo como un recurso exclusivo tanto como lo es una constante de aquella vanguardia, en "Defensa de Violeta Parra" podemos percibir la desestructura como un recurso inclinado al carácter emocional empeñado en el poema de Parra, característica que vuelve al poema afín al sentimiento nostálgico que concretiza la temática isotópica de esta obra presentada (y en algún momento, reeditada para ser) como elegía a Violeta Parra, hermana fallecida del autor.

También se puede analizar su desestructura a un nivel sintáctico y semántico, siendo que el traslado estructural de palabras alude a que Parra hace una valoración equitativa de diferentes enunciados, esto en pos de generar un ritmo que hace alusión a una poética más conversacional, cosa que vuelve más aparente la intención de poner lo sentimental sobre la estructura.

“Ni bandurria
ni tenca
ni zorzal
Ni codorniza libre ni cautiva
Tú

solamente tú
tres veces tú

Ave del paraíso terrenal”. (Parra, 109, vv. 32-39).

En el caso de Salvador Novo y su poema “Never ever” no es tan perceptible la desestructuración del poema tanto como lo es una evidente presencia de una composición prosística, la explotación del léxico y desarticulación del mismo, sin embargo, la desestructura del poema es evidente a partir del quebrantamiento de modelos estructurales convencionales, además de que por ser este poema de carácter prosístico ya se ve involucrado en cualidades desestructurales.

“Un poema se compone de diversas partes o secuencias aislables. Cada una de estas partes abarca normalmente un contenido preciso. Una de estas secuencias puede contener el tema central y servir de eje estructural o no. La división de las partes del poema puede en ocasiones verse reflejada en su distribución estrófica”. (Luján, 69).

Además de comprender el hecho de que “Never ever” está desprovisto de secuencias estróficas, se separa también de la estructura convencional de un poema en el momento que su desestructura vuelve complicada la tarea de hallar un tema central así como un eje estructural, siendo que, falto de una métrica, carece de unidades estróficas familiares de las cuales se pueda ejemplificar y ubicar elementos tales como un eje temático o estructural.

“Never ever clever lever sever ah la rima
imagina plombagina borra roba imposiblemente
treinta no más hola papá hola mamá
el divorcio extemporáneo muchísimamente
duradero duradero duradero invernadero
pudridero delantero esmero espero espuro espurio”. (Novo, 219, vv. 1-6).

A partir del texto de Luján Atienza, si algo se puede decir acerca del modelo estructural de carácter sintáctico de “Never ever” es que la composición de este poema asume rasgos propios de una estructura asimétrica, no obstante, Atienza afirma que los poemas que asumen una asimetría lo hacen sin afectar la realidad semántica y provocar una sensación de equilibrio, estas dos afirmaciones son completamente opuestas a la realidad bajo la que se encuentra el poema de Novo.

“en cuanto a la otra pobre vieja que se enfría con una negativa
y no entiende la coquetería porque toda la vida ha buscado el
amor
amor
amor
no señora es verdaderamente imposible
que usted esté satisfecha con esta vida algo le falta
si le faltaban siquiera otros tres pero ella quería decir
amor
amor
amor
como ella lo entendía lo extendía día a día”. (Novo, 221, vv. 90-101).

Lo que se podría anotar a partir del texto de Atienza es que esta obra cumple con predisponer de una afinidad sentimental a la cual prioriza sobre la estructura poética. En definitiva hay múltiples instancias en las que se vuelve clara la intención de recalcar los sentimientos sobre una estructura poética fija, no obstante, es esta la única

características que *Cómo se comenta un poema* le atribuiría a la obra para inclinar su clasificación como una obra desestructurada, lo cual predispone ser también insuficiente ya que igualmente en su ausencia de una estructura convencional se ve enfatizado un flujo rítmico e ideacional, así que no podríamos decir que la intención desestructural de “Never ever” es meramente la clasificada por Atienza (la de buscar una afinidad y evocación a los sentimientos) siendo que no es el enfoque entero por el cual este poema se ve envuelto en estar desestructurado.

Por la forma en la que el poema comienza, se desarrolla y termina tampoco podríamos catalogarlo en otros modelos estructurales propuestos en el texto, como lo son el enmarcado-circular, ni lineal-ilativo, ni mucho menos en el explicativo-conclusivo, siendo que no focaliza explícitamente ningún tema como central por el que la obra se vaya a desarrollar, así como no hay una situación base por la cual comience “Never ever”, tampoco tiene segmentos que puedan ser definidos estructural ni temáticamente como los que den inicio o final a la idea del poema, de igual manera que tampoco juega con su estructura con cómo inició y concluyó textualmente la obra. En cuanto al modelo estructural de carácter sintáctico lineal-ilativo, está el poema por asemejarse al mismo, es esto porque las unidades y secuencias poéticas en “Never ever” se subordinan constantemente la una a la otra, no obstante, se desapega completamente a este modelo estructural por el motivo de no proponer una jerarquía explícita entre estas unidades exhibidas en el poema.

Si bien este poema no se le puede catalogar como uno desestructurado (si lo inspeccionamos rígida y acérrimamente en comparación a las teorías y catálogos de Luján Atienza), esta obra se vuelve incatalogable por cada rubro estructural expuesto en *Cómo se comenta un poema*. No hay un modelo concreto bajo el que entre la estructura de “Never ever”, es así pues, que por *default* este poema cumple con una desestructura total en comparación a cualquier modelo o ejemplo de poesía (entendida por la academia como) convencional e incluso de poemas (como el de Parra) que brindan una estructura conocida para después desarraigarse de la misma.

Obras citadas

Fabre, Luis, *Escribir con caca*, México, Editorial Sexto Piso, 2017, reseña de contraportada por Rubén Gallo.

Luján, Ángel, *Cómo se comenta un poema*, España, Editorial Síntesis, 1999, pág. 69, 88, 89.

Novo, Salvador, *Antología Personal. Poesía, 1915-1974*, México, Conaculta, 1991, pág. 219, 221.

Parra, Nicanor, *Chistes parra desorientar a la poesía*, España, Colección Visor de Poesía, 1996, pág. 108, 111, 112.

Obra gráfica

Alejandra Olivas Dávila

La artista Alejandra Olivas Dávila pertenece a la Universidad Autónoma de Chihuahua, en particular a la Facultad de Filosofía y Letras. Es miembro del Círculo de Epistemología Contemporánea, la Asociación Mexicana de Lógica, el Grupo Pensar la Ciudad, y el Colectivo Dos Aguas. También puede encontrarse más de su contenido, en el área de filosofía, en Philosophâle@Youtube. En esta ocasión nos presenta su obra gráfica *Correlaciones*, producto de su labor fotográfica.



Correlaciones

Técnica:

Fotografía



Creación
Poesía

Teporocho

José Tamayo

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

tuzo_6@hotmail.com

Ira Manolo ya llegaron los tesitos, antes de ir a la raya
anda y vamos por uno

Como quema el sol a estas
dilatadas horas, buenas don Clemente, benditos los ojos que lo pueden ver

No me olvido de los amigos, mucho menos
de los buenos como el Chinto y el Manolo, pero a uno si lo largan, bien atado en el
olvido

Pues yo no le quito la razón, así anda uno
en estos tiempos de Porfirio, lo mesmo le digo al Chinto, ya no lo dispensan a uno

El tiempo es pa' mi bien valioso, aunque yo
gustoso de echar la platica amena, tengo que seguirle, no hay de otra dijo un primo

Comprendo mi estimado, deme uno pa' miguelito y otro pa' el manolo y lo dejamos
ir sin más rollo

Andale pues, quedaran bien servidos
como siempre, ya sabe usted que no hay pierde, ¿lo van a querer con piquete o sin
piquete?

Ancina, yo ando malo de la panza,
esta mejor uno sin piquete, aunque no se lo que disponga aquí el amigo Chinto

Pues a mi me da uno de los de a ocho,
deme un te por ocho

Poemas apócrifos

Diego Pérez Carrillo

Universidad Autónoma de Chihuahua

perezcarrillodiego@gmail.com

Badbadnotgood

En el profano jazz alternativo

Los compases reposan la tormenta

De las notas que juegan con el ritmo

Swing, surge la catarsis ligera

Hay en su esencia el insondable abismo

De emociones sublimes y complejas

Donde yace el espíritu esquivo

Del trémulo artista ebrio de tabernas

Los delirios susurran los sonidos

Con los acordes de séptimas menores

Y elegancia en graves percusiones

Bienaventurados sean los sombríos

Borrachos de sombras y desamores

Al regocijo de bellas canciones.

Romance de-cadencia

Entre lo siempre posible,
vine a nacer a este mundo
donde imperan certezas
mezquinas y de mal gusto,
pues nada en este paisaje
posee sendero con rumbo,
no hay nombre, ni sentido,
salvo al instante infecundo.

Los placeres del instinto

Inclinan al vano consumo.
Y en el vacante pedestal,
entre poetas y demiurgos,
la Verdad y la Belleza
ya sin mártir y sin luto
se venden en oferta
al proxeneta del vulgo.

Ellas gimen iracundas
revoltosas y sin pudor,
pregonan revolución,
ignorantes de Epicuro,
sólo buscan diversión
en un hedonismo burdo

¡Vuelvan a las sombras
al silencio rotundo!
ocultos por la vanidad
los lamentos y susurros.

Chico planta

Tu encanto sin querer nubló mi rostro

No hay nada íntimo en ese accidente

Salvo que entre tus tristes ojos vi la luz que tanto anhelo

Entre tus tristes ojos vi la luz que en mi perece

Me espanta la avidez con que ocultas tu cuerpo

Viviré en tu mente oh... Seré permanente

Pues te pareces tanto a la luna cuando te veo desnuda

Te pareces tanto a la luna cuando mi alma adolece

El cielo profana tus suaves gemidos

Esa es la condición de ser contingente

Ahora cargas con el peso de unos besos eternos

Cargas con el peso de unos besos herejes

El estupro de Euterpe

I

Solía encontrarte con el esfuerzo introspectivo

Pero te fuiste y mi corazón se entumeció

¿Volviste al loop anacrónico?

Maniático idilio

De errar

Disipaste tu aura

Tu martirio al contemplar

Las nocturnas flagelaciones pop

Que hicieron de tu misterio los sonidos

II

Vagas por los intervalos absurdos

Sin tu altivo afán de innovación

Sin tu impredecible polifonía

En lo mecánico de la vida

En su sensualidad prosaica y sutil ironía

En su porno intenso de exacerbada armonía

En los sueños de la hilaridad lacrimosa

Donde devota y hermosa esperaste

Con tu deliberada inocencia

Con tu psicodelia multicolor

Siento una tristeza profunda

Porque el interior no es cosa de locos

Porque me hundo en la laguna de la lucidez

Y escucharte ya no puedo

III

La esperanza se desvanece

Necesito un algo de ti, Euterpe

Reverbera mi alma

Colorea mi clave óptica

Más en vano será

Los saberes del immaculado pasado

Desnudos por tu voz de miel

Ahora yacen ocultos por la farándula pop

IV

Besos de ensoñación a la distancia

Van los portentos de la razón

Rumbo a la intuición

¿Voz de algún dios?

¿Susurro divino?

¿Inspiración?

Nada



Creación

Narrativa

Los amos de la extinción

Rodrigo Torres Quezada

Universidad de Chile

rodrigo.torresq28@gmail.com

Llevamos tres días de búsqueda y todavía no encontramos al último de los coyotes. Mis compañeros y compañeras aún no pierden las esperanzas de hallar con prontitud a la bestia. Somos un grupo de doce personas. Nuestra misión es liquidar a ese animal, tal como lo hicimos con los demás. Somos el brazo armado de la extinción.

—Sobre esa colina una vez vivió un hombre —nos dice Pablo Winston, mientras bebe vodka.

Nadie le contesta. En cada rincón que recorremos una vez existió alguien.

—Ese hombre nos contaba historias acerca de sus abuelos —prosigue— y todo lo hablaba de una forma tan cautivante que tú no querías despegarte de su lado. Él tenía un don.

—¿Qué pasó con el hombre? —pregunta Michelle.

Su pregunta suena de mal gusto. ¿Acaso no sabemos todos en el embrollo en el que nos metimos como especie? Pero ella lo ha preguntado porque, después de todo, no ha perdido la costumbre de tener una conversación.

Pablo lanza la botella de vodka como si con esta fuese a dañar aquella colina que está a una distancia considerable. De ella pareciera salir un humo. Esto podría deberse a que la Tierra esté expulsando gases como loca. Ha tragado nuestros meados y cagadas. Quizás tenga indigestión.

—El viejo tenía un huerto —dice él—. Un grupo de hambrientos entró a su hogar para robarle sus cultivos.

—Ya veo —contesta Roberto, quien está haciendo inventario de sus municiones.

—Le mataron —sigue relatando Pablo—. Podrían haberlo dejado con vida, pero era gordo y había que sobrevivir... Su carne sabía bien.

—¿Cómo lo sabes? —pregunta Michelle.

—Yo estaba ahí.

El grupo avanza por un valle en el cual abunda el pasto seco. La hierba al vernos pasar reclama nuestro aliento de vida y se aferra a piernas y pies. Pero las pisamos sin remordimientos, pues nuestras botas son las juezas en este suelo desolado. Philippe ha encontrado una flor. Con rabia la pisotea hasta hacerla añicos. De sus ojos brotan lágrimas. Nadie le dice nada. Ya estamos acostumbrados a esas escenas de desesperación. Es lo que nos tocó. A veces siento que quizás no somos tan fuertes y fríos como creen los gobiernos que nos financian. Hasta las bestias a las que extinguimos son más fuertes. Sin estas armas no somos nada. ¿Y con ellas? Tampoco somos mucho que digamos. Daysi toma uno de los banderines de su carcaj y lo entierra con dificultad en un sitio donde una vez cruzó un río. El suelo conserva algo de humedad, pero tan sólo en su capa externa.

—¡Nombro este lugar como El valle del último río! —exclama ante todos.

Ella es la encargada de nombrar las tierras que se van redescubriendo. Todo ha cambiado tanto que se ha hecho necesario dar un nuevo nombre a los lugares, los países, e incluso a las estrellas.

—Yo le habría puesto El valle del silencio —dice Pablo Winston.

Observamos con sorpresa. Ha sido algo poético que no esperábamos saliese de su boca. A mí me gusta el silencio, aunque en estos días se ha vuelto una plaga.

Según nuestros superiores, esta es la tierra del coyote, un imperio en el que se ha erigido como el señor y amo del último estertor. Y debemos encontrarlo.

—¡Miren esto! —exclama Alfredo.

Está frente a un árbol con frutos parecidos a las manzanas. Se les llama “alorios”. Fueron un experimento científico. Son árboles hechos con la finalidad de alimentar a las tropas en guerra, a modo de postas para descansar del sol y calmar el hambre. Su duración es de seis meses. Luego mueren dejando un polvo amarillento. Nunca he querido averiguar cuál es su real composición. Nos sentamos alrededor y devoramos los frutos, desesperados. Del cielo se escuchan sonidos extraños. Según nos han dicho nuestros superiores, se trata de los ecos de las distintas batallas que han ido rebotando a través de los años.

—¿A qué guerra pertenecerá ese sonido? —pregunta ensimismado Richard. Es el único que se relaja escuchándolos. Nos ha contado que su vida fue tan miserable y violenta que hasta esos sonidos molestos le servían como una vía de escape para cerrar los ojos y “soñar”.

—Es increíble todo esto —digo apoyado en el tronco del árbol. Los sonidos en el cielo siguen como trompetas que anuncian algo indefinido.

—¿Qué cosa? —pregunta Michelle. A ella le gusta conversar y oír. Nadie creería que es tan buena psicóloga al verla usando su fusil.

—Lo que estamos haciendo —respondo—. Ya que no queda mucha gente a quien matar, debemos ahora emprenderla contra las bestias.

Nadie responde. Me levanto, voy a cagar detrás de una roca.

—Si no reflexionamos antes, ya no vale la pena hacerlo ahora —volteo hacia atrás. Es Pablo Winston. Hoy, definitivamente, está extraño—. Tenemos trabajo y ayudamos al mundo. Quédate con eso.

Mientras defeco pienso en las vidas que hubiésemos llevado cada uno de nosotros, si el mundo no se hubiera sumido en la debacle. No sé cuándo comenzó esta: si desde el momento en que los alimentos y el agua escasearon por acaparamiento de unos pocos o desde el instante en que el ser humano apareció como especie. Quizás Pablo tiene razón. No sirve de nada reflexionar. Pero no puedo dejar de hacerlo. Es parte de mi naturaleza.

La noche ha llegado y con ella contemplamos la belleza del cosmos. Una estrella fugaz se atreve a pasar por entremedio de luces distantes que parecieran

mirarle curiosas. Hoy, como tantas otras veces, pienso que hubiese sido mejor vivir flotando entre asteroides y galaxias, que vivir aquí, pisando este suelo. Michelle se arrima a mí y me abraza. Respondo a ello brindándole el poco calor que pueda haber en mí. Beso su mejilla y sin dilatar más la situación, hurgo en su boca. Es tan fría. Su lengua es áspera, siento como si lamiera una piedra. Hemos perdido la capacidad de amar, a tal punto que los órganos que más nos entregaban placer yacen atrofiados, metáfora propia de estos tiempos. Pero no importa. Hacemos el amor como sea. De pronto me hace a un lado con rostro compungido.

—Tengo hambre —dice.

Buscando algunos insectos para devorar, nos encontramos con Richard. Observa con asombro un sapo que ha salido de la nada. Ante condiciones tan inhóspitas es un milagro que esté aquí. Lo toco. Al animal parece no importarle nuestra presencia. Siento lástima por él, por su instintiva ingenuidad. Debiese huir, escabullirse, pero sigue ahí cual pequeña mascota ansiosa de cariño. Llega a nuestro lado Joaquín Mardoñez. De él podría decirse que es quien dirige al grupo, aunque a decir verdad sus órdenes sólo se reducen a: Dispara. Richard le observa con el rostro de un niño que implora piedad.

—¿Tengo que hacerlo? —pregunta Richard al borde del llanto.

—Sí —responde Joaquín.

—Pero, ¿por qué?... Es tan pequeño... Tan insignificante.

—Es un enemigo. Así que, si no lo haces tú, lo haré yo —dice Joaquín.

Richard toma su revólver y lo apunta al animal. El sapo croa. Es quizás uno de los cantos más hermosos que he podido escuchar de un anfibio. Richard desiste y guarda su arma.

—Tú conoces lo que el reglamento especifica acerca de los cobardes —dice Joaquín con su frialdad acostumbrada.

El grupo entero rodea la escena. Joaquín espera a que Richard haga algo, pero sigue ahí, en el suelo, ahora cubriendo con su cuerpo al animal. Entonces Joaquín procede con el reglamento y da un disparo en la cabeza de Richard. Este cae sobre el animal y le aplasta. Nadie dice nada. Sabemos que Joaquín ha actuado según el reglamento. Aunque en estos días es bastante ridículo aferrarse a algo. Mucho menos a una serie de normas hechas para acatarse en un ambiente hostil, donde el caos se respira hasta por los ojos. Michelle me abraza y acerca sus labios a mi oído.

—Hoy comeremos bien —me dice en un tono frágil. La abrazo.

Joaquín nos hace un gesto. Sacamos nuestras cuchillas y procedemos a despedazar el cuerpo de Richard. Esto también está en el reglamento. Y no lo discuto. Luego hacemos fuego y comemos.

Van cinco días y no encontramos al coyote. Hay veces en las que me ha parecido escuchar su aullido monocorde y sugerente. No soy el único. Sin embargo, puede tratarse de bestias de otras especies. Si es así, tendremos más trabajo. Y así debe ser. Tenemos una guerra contra los demás seres vivos. Tenemos una guerra contra la vida.

Pablo nos llama a gritos. Avanzamos tropezando con las piedras para llegar hasta el promontorio donde se encuentra. Alarga un brazo e indica una luz roja, potente, que se yergue tras unas montañas. Colas de humaredas se entrelazan como serpientes luchando para ahorcarse.

—¿No es esa la ciudad? —pregunta Pablo.

—Así parece —dice Valeria. Todos la observamos preocupados. Ella es la única del grupo que aún conserva a su familia. Esta vive en la ciudad.

Un helicóptero sobrevuela la zona. No sabemos si está ayudando a apagar las llamas o las está provocando. El helicóptero ha caído. Se produce una explosión. Ahora las humaredas son más oscuras. Valeria toma su fusil, abre la boca y se vuela la cabeza. Joaquín vuelve a realizar el gesto.

—¿Alguna vez pensaste que llegarías a esto? —le pregunto a Pablo.

—Siempre —me contesta.

—¿Nunca te gustaron los animales?

—Nunca.

—Pero...

—¡Entiende! —exclama—. Yo era de esos que no respetaba a ningún bicho.

Observo el paisaje: una roca está ladeada, a punto de derrumbarse sobre un pastizal agónico. El sol entrega sus rayos como si lanzara dagas, alimentando la degradación del mundo. Ni siquiera el que se suponía era el dios de la vida está de nuestro lado. Se escucha un disparo. Corremos y nos hallamos a Michelle frente al cuerpo de una liebre. Joaquín saca de su bolso de municiones una piocha y la coloca en el pecho de Michelle. Mientras más grandes las bestias que se matan, más importantes son las condecoraciones con las que nos premian para hacernos sentir valiosos. Aunque ya sabemos que cumplamos o no la misión, la situación no cambiará del todo.

Este trabajo siempre depara cosas extraordinarias. Cada día comprendo que, a pesar de la muerte que arrasa, de la que de cierta forma somos agentes, la vida se asoma. Hemos encontrado en pleno camino, asfixiado de luz, a un hombre que se arrastra. Balbucea palabras incoherentes. Philippe va a darle agua de su cantimplora. Michelle le detiene.

—No desperdicies lo que puede mantenerte con vida —dice.

Joaquín le da una patada al hombre. Tantea sus carnes. Con las manos recorre su cuerpo. Se lleva las manos a la cabeza.

—Está muy flaco.

Pablo toma su fusil y lo apunta a la cabeza del hombre.

—¡No! —exclama Joaquín—. Está enfermo. Su carne hiede, no nos pertenece.

Entonces dejamos que siga arrastrándose. De tanto en tanto observa el cielo. Pareciera hablar con alguien. Me pregunto si se dirige hacia algún lugar en específico.

La tarde dibuja formas naranjas en el horizonte. Es extraño encontrarse con cuadros de este tipo de belleza mientras tú sientes que vas desapareciendo. Me vienen recuerdos de la infancia, momentos sagrados llenos de alegría. Había algo en los colores de antaño, algo que por más que busque ahora, no puedo hallar.

Llegamos a unas ruinas, posiblemente pertenecientes a algún poblado o a alguna tribu arruinada por una de las guerras. Caminamos entre los escombros y encontramos todo tipo de símbolos y dibujos en los postes y construcciones. En un bajorrelieve distingo el nacimiento de un huevo. De este sale un hombre. Este construye una cueva, luego una casa, después un edificio, finalmente un enorme hoyo aparece en su pecho y se agranda hasta consumirlo. De forma extraña, produciéndome escalofríos, el bajorrelieve acaba con una imagen muy parecida a como nos encontramos: unos hombres observan las ruinas de una ciudad. Los últimos rayos de sol pasan elegantes sobre el pueblo en desgracia, iluminando estratégicamente mosaicos que se mantienen en pie. Estos están hechos con vidrios de colores y adornados con moluscos fósiles y trilobites.

—¿Qué tipo de gente vivió ahí? —pregunto.

—Da lo mismo —dice Pablo—. Como sea, desaparecieron.

Hay chatarra que parece fosilizada, unida a la tierra como si fuesen una sola cosa. Son los vestigios de que aquí hubo algo. ¿Civilización? ¿Cultura? Dudo que estos pedazos de historia nos ayuden a reconstruir lo que quizás jamás existió.

—¿Qué les parece? —pregunta Pablo Winston con un vozarrón para hacerse escuchar.

Está frente a uno de los pilares. En él hay trazos rojos que pareciesen ser sangre seca pero en realidad corresponden a pintura ocre. Alrededor de esta hay marcas de garras.

—Debe ser el coyote —dice Michelle.

Escuchamos un ruido. Una mezcla entre un aullido apagado y un grito. Debe ser la bestia. Las autoridades demandan su cuerpo para demostrar que están haciendo bien su trabajo. Estamos haciendo un bien social después de todo. Me pregunto si habrá sido el coyote el que dio fin a este poblado. ¿Acaso esta bestia fue capaz de extinguir a un grupo humano? En ese caso nuestros superiores tendrían razón cuando dicen O son ellos o somos nosotros. Daysi echa mano a otro banderín de su carcaj y lo entierra junto a un pilar.

—¡Nombro este lugar como El pueblo de los enigmas! —exclama.

Seguimos hurgando entre los restos del poblado. Echamos de menos encontrar huesos o algún indicio de que alguna vez aquí hubo algo parecido a la vida. Pero los huesos tampoco duran para siempre.

—Miren qué tenemos aquí —dice Joaquín.

Tras unas ruinas se esconde una cueva. Entre todos descubrimos la entrada haciendo a un lado escombros por escombros. Es una tarea ardua. Nos lleva unas horas. La entrada está libre. Ingresamos. Daysi enciende una linterna. Alrededor, en los muros, hay cientos de graffitis. Algunas son palabras con estilos distorsionados, otros son dibujos con spray e incluso hay mensajes de amor. Es como si cada persona que estuvo aquí dentro hubiese colocado su impronta. En el suelo hay chamizos y troncos, con ellos hacemos una fogata. Al haber luz, contemplamos la profundidad de la cueva que, a medida que se aleja, se convierte en un pozo. En el suelo hay rastros de cenizas. Aquí ha habido decenas de fogatas. O cientos. O miles. Joaquín toma una piedra y con ella traza unas líneas en la pared. Se confunden con las letras de los graffitis anteriores.

—¿Cuántas capas de graffitis tendrán estos muros? —pregunta Roberto.

Nos sentamos alrededor de la fogata.

—Son ellos o nosotros —dice Pablo leyendo un cuadernillo que ha sacado de su morral— Deberás servir. Deberás matar. Deberás sobrevivir.

Es parte del decálogo que han confeccionado los gobernantes para nuestro grupo, con el fin que tengamos clara la misión. Cuando todo escaseó (o eso nos hicieron creer) las bestias salvajes se convirtieron en nuestras más grandes competidoras por los recursos alimenticios. Debíamos eliminarlas. Aunque, a decir verdad, nuestra tarea ya estaba bastante adelantada. Y bueno, aquí estamos. Buscando al enemigo.

Me pregunto si acaso no seremos los últimos seres humanos con vida. ¿Quién sabe si aún existen las autoridades que nos enviaron? ¿Están aún con vida las pocas personas que sobrevivieron a las guerras? ¿Vale la pena realizar esta misión sin siquiera saber qué está sucediendo alrededor del mundo? ¿Y si es así? Y si todo ha

quedado bajo escombros, ¿podremos reconstruirlo? ¿Se podrá o es que quizás todo tiene una fecha de caducidad inclusive, aunque hayamos alcanzado el cenit de la evolución? Escuchamos un ruido. Hay algo en la entrada. Ya es noche y nuestra fogata no ilumina bien. Ese algo se aproxima. Resuella.

—¡Debe ser el coyote! —exclama Pablo.

Entonces tomamos nuestras armas y disparamos sin pensar en si nos quedarán municiones. El olor a pólvora se apodera de la cueva. De pronto, el resuello vuelve. Pero no es sólo un animal. Son varios. ¿Había más coyotes sobrevivientes? ¿Cómo es eso posible? Michelle se adelanta, me observa con los ojos presos del pavor. La sigo, pero ella me detiene. Michelle va con su linterna encendida. Esta se apaga. Michelle se pierde bajo la oscuridad. Grita. Da un estertor. Decenas de chillidos se apoderan de la cueva. El grupo vuelve a ocupar la artillería, pero las bestias avanzan y rompen sus cuerpos. Un viento apaga la fogata. Comprendo que esta vez las armas no tienen la solución y huyo hacia el fondo de la cueva. Caigo aparatosamente y ruedo hasta darme de sopetón en un sitio húmedo. Me siento mareado. Entonces cierro los ojos.

Al despertar veo una luz que se hace más grande a medida que avanzo por un sendero húmedo. Diviso enredaderas, árboles, plantas, exhuberancia. Corro hacia aquella salida. Doy un paso afuera. Me detengo. No lo creo. Un grupo de bestias me rodea. Es como si me hubiesen esperado desde siempre. Un mastodonte, un gliptodonte y un dinosaurio se destacan de entre todos. Un antropoide, quizás un australopithecus, o quién sabe qué especie, se adelanta.

—¡Bienvenido! —exclama.

Estoy nervioso, confundido. Me golpeo la cabeza con una mano. Quiero despertar.

—¡Debo irme! —grito.

El cara de simio observa a todos. Es increíble, estas bestias parecieran entender la situación. El cara de simio sonrío. Sí, sonrío.

—Quédate con nosotros —dice.

Me doy la vuelta para retornar. Pero la cueva ya no está. Entonces comprendo. Esto es lo que debía ocurrir. Y ni yo, ni mi grupo lo íbamos a impedir. El cara de mono me extiende una mano. Yo le paso la mía. Y la aferra.

El álbum del mundial

Salvador Martínez Rebollar

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

salvador.1995.go@gmail.com

De regreso, mi papá se detuvo en el OXXO, se lo pedí desde que íbamos para el campo. Una Coca para él, unos cigarros para su amigo, y, como traía unos veinte pesos, cuatro sobres de estampitas del mundial de Alemania 2006 para mí. Coleccionar cromos era tan imperativo como coleccionar todo lo demás que sacaban las marcas de comida chatarra, pero ese álbum se convirtió en algo especial.

En el primer sobre me salió el alemán Patrick Owomoyela. Me puse contento, no sabía quién era, pero sabía que Alemania era una buena selección, que ahí estaba Oliver Kahn y por eso era buen equipo; ya quería ponerla en el álbum, pero el carro se movía mucho y no me gustaba pegar chueco. Mi papá hablaba con su amigo del partido de hoy, veníamos de un juego de la liga local, no me acuerdo si ganamos o perdimos, (mi papá dirigía el equipo, yo, con diez años, todavía no podía entrar a la cancha). Le mostré con felicidad la estampa del jugador alemán, no le puso mucha atención pues venía manejando, pero le dijo a su amigo:

—¿Te imaginas cómo se hubiera puesto Hitler si ve que hay negros con la playera de Alemania? Na'mbre.

No entendí muy bien el comentario, pero no reaccionó al hecho de tener a un jugador de una selección fuerte, igual y tampoco lo conocía o era banca.

Para cuando dejamos al amigo cerca de su casa todos los sobres estaban abiertos. Barajaba mis estampas, cuando me topé con una peculiar de la selección de Angola, país que de hecho conocí gracias al mundial. Esta era horizontal, y no tenía uno,

sino dos jugadores. Se la enseñé a mi papá, quien primero movió la cabeza negativamente, algo molesto.

—Son unos cabrones, qué falta de respeto.

De nuevo no entendí el comentario, ni el porqué del insulto.

—Igual y era para ahorrarse espacio— dije.

Volvió a mover la cabeza.

Mucho tiempo después me acordaría de esa escena, cuando un amigo dijo "Yo antes medía el nivel socioeconómico de un país dependiendo de si clasificaba al mundial o no. La neta ¿Qué es un Antigua y Barbuda? Si México no los goleara en las eliminatorias no los conocíamos.

No se espera nada de Angola, y menos de Antigua y Barbuda, no sé si lo mismo aplicaba para mí. Mi papá y su hermano eran dos defensas que daban miedo, a veces los árbitros los amonestaban antes de empezar el partido para que no entraran tan intenso, pero igual lo hacían, a mí no me tocó ver eso. Yo no sé si era bueno, pero de que no era el mejor ni del salón, no lo era; quizá ellos eran Italia, Brasil o Francia y yo Angola, no sé esperaba mucho de mí en el campo. Irónica y decepcionantemente, México empataría contra Angola en ese mundial.

A ratos me decía que podía dar más. En la calle sabía jugar, en los campos no tanto. Siempre fui portero, pero la portería es difícil, solo juega uno y siempre es el mismo, por lo que a los trece años empecé de extremo en un amistoso jugando más o menos bien. Mi recibimiento real en el fútbol amateur fue un balonazo directo a mi cara porque el que me metió falta no le pareció que un puberto que medio juega se lo hubiese burlado. Cuando me echaron agua para quitarme lo mareado, recordé lo que dijo mi papá cuando yo aún no nacía. "Va a hacer que ganemos la copa del mundo, vas a ver". Por eso el álbum me gustaba tanto, a veces podía imaginar mi cara en una estampa,

quizá a lado de Rafa Márquez, y a mi papá feliz cuando la encontrara en un sobre, igual y con otro jugador que quizá, históricamente, no debía estar ahí.

Uno se da cuenta de la realidad de fútbol poco a poco. Debí saberlo desde que elegí a Cruz Azul como mi equipo, que le ganó la final al León para después verlo descender, ascender y ser bicampeón de liga antes de que mi Azul pudiese volver a tocar un trofeo local, o que estuvo tan, tan cerca de hacérsela a Boca en la Libertadores. Mis compañeros que antes eran Italia, Brasil o Francia terminaron en el mismo lugar que Angola, estudiando para buscar un trabajo del que no te retiras a los treintaitantos. El fútbol afuera se disfrutaba, adentro se pierde toda la diversión. Se vuelve tan serio que jugar mal es sinónimo de ser un muerto, te juzgan por cómo te mueves y no por cuánto te esmeres. Poco a poco sabes que el talento pesa mucho y, aún así, no es lo único; que lo más cercano al profesionalismo que estuviste fue un rumor de un visor del Atlas al que le gustaba cómo parabas en la escuela de fútbol, para que te sentarán al año siguiente porque ya no estás en la 95-96, sino en la 94-95.

El fútbol puede ser muy ingrato, a veces te esfuerzas para que tú selección califique a un mundial para que los de los álbumes decidan que compartes espacio con un compañero, o te intercambian junto con otra estampa o dos porque Ronaldinho o Pirlo evidentemente valían más que un jugador de la extinta Serbia y Montenegro, o eres Zidane a nada de llegar a penales cuando Materazzi te dice algo de tu madre y le das un cabezazo más certero que los tiros a gol en un estadio donde de miles de espectadores el único que te vio fue el asistente del árbitro; a veces metes el último gol del equipo de tu papá porque, después de 30 años, dejaron de apoyarlo, y van deambulando en cuadros, o cuando por fin recibes una oportunidad (que en mi caso no era seguido), atajas con todo, incluida la cara, porque la defensa está apática, sientes que mejoras, y para el siguiente partido se te pasa un balón fácil y por alcanzarlo se te disloca el hombro. Ese sería, quizá, el inicio de mi despedida, que cíclicamente se sellaba con el balón estrellándose en mi rostro, como al fútbol le gustaba manifestarse conmigo.

De 596 estampas, me faltaron 50, dejé de comprar sobres cuando de veinte coleccionables diecinueve eran repetidos. En retrospectiva fue un gran esfuerzo que no termina de cuajar, como tener que entrenar tanto para dejar de jugar por tu lesión, no la del hombro, sino de ruptura de ligamento cruzado que vendría dos años después. Me dije a mí mismo que ahorraría para completar el siguiente álbum, y que volvería a las canchas en cuanto me recuperara. No compré el álbum de Sudáfrica, ni el de Brasil, ni el de Rusia.

El álbum debe estar deshojado, junto con un baloncito blanco y negro, enterrado en una caja de juguetes que ya no abro, como mis esperanzas de ser futbolista.

Adagio Mortal

Jesús Miguel Delgado Del Aguila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

tarmangani2088@outlook.com

—¡Me has dicho Lucy!

—Me equivoqué, perdóname...

—¡No! Yo no soy Lucy. Dime quién es ella... ¿Es la que estás mirando desde que he llegado? ¡Responde!

—No he visto a nadie.

—No me mientas. La estás mirando y le haces gestos con la cara. No lo soporto más.

Sus cabellos sedosos resbalan sobre sus hombros. Su mirada es sensual. Me atrae. Sus enormes pechos, su vestimenta brillante que se dibuja desde sus curvas físicas, el develamiento de sus piernas con olor a sexo. La toco con la mirada, grabo su rostro en mi sien. La admiro. Mis ojos lagrimean ansiosos de poseerla. Me mira. Luego de un rato, lo hace de nuevo. Su mirada cambia de dirección para volver a depositar sus ojos sobre los míos. Me mira y no deja de hacerlo. La atención es recíproca. Solo yo me percató de la escena. La deseo y esta noche más que a ninguna.

—Me voy, eres un hipócrita. Te dije que, si hoy me hacías esto, terminaríamos. ¡Dame mis cosas! Mi cartera, por favor. ¡Ah! Te olvidas de lo que te encargué. El sobre que te pedí. Gracias. Ahora, sí puedo irme. Adiós.

He cogido una rosa con púas. Me hice el incomprendido. Valeria tomó la ruta de los servicios higiénicos. Creo, o no sé, aún no salió del Hotel Marriott. La eché de menos. Hice un gesto de decepción y volví a rebuscar entre los presentes a la mujer de mi atracción. Aún estaba allí, sentada, sola, a la mesa, con las piernas cruzadas... ¿Esperándome? Mi cinismo no funcionó esta vez. Las luces del hotel se apagaron. Un silencio fulminante invadió la enorme área de comensales. Los bármanes brillaban con su trajecito blanco fosforescente y las bandejas de plata disparaban unos rayos de luz que se perdían en el movimiento, como sucedía con los faroles de las piletas, los monumentos y los postes que estaban fuera del lugar, en el parque de Larcomar. De la misma manera, ocurría con las luces que se proyectaban en el océano. Los miradores, los civiles peruanos como yo, los extranjeros, los automóviles lujosos estacionados, la movilización del dinero, el retumbo de los cláxones y un nuevo sonido: la presentación de una orquesta. Pequeñas luces enfocan parte de las mesas y la tarima donde están unos cantantes con sus instrumentos. El sonido es insoportable. La música potente retumba en mis oídos. Me alteran la tranquilidad. Este hotel está conformado de inmensas columnas y paredes transparentes de vidrios gigantes de los que se puede apreciar el exterior: Larcomar, Miraflores, el océano, el cielo oscuro y algo más. El sonido de las olas se ha disipado por completo, el ruido, el alboroto de los clientes que consumen y la música ininteligible de los compositores se juntan para claudicarme de la realidad. ¿Valeria? ¿La mujer hermosa que me observaba? ¿Mi mensaje habrá sido efectivo? Ya las perdí de vista. Todo está oscuro, las proyecciones de luz solo apuntan a determinados lugares. No observo a la atractiva chica en su respectiva mesa. Esfuerzo mi vista, mas no logré captarla. Hay mucha gente alrededor, ¡mucha! Los bármanes con sus camisas manga larga y sus corbatitas michi están aglomerándose en el mismo lugar, pero la música prosigue. Un moderador altivo y alegre anima la orquesta. Gente circundante desvía su atención de allí. Algo ha pasado. Me inquieto... Veo un brazo extendido entre tanta multitud, un brazo descubierto, y me parece que es ella. Alguien ha gritado algo, vociferan. Un temor me invade en el cuerpo. Se me acerca un mozo que ha aparecido fantasmalmente. Coloca dos copas de vino en mi mesa y se retira

mecánicamente. Sujeto una de ellas y pretendo tomar el contenido, pero no puedo. Estoy asustado. Escucho una noticia. Los clientes se ponen de pie y se dirigen al sitio de la muchacha. ¿Está muerta? ¿Intoxicación? Eso es lo que he escuchado. Imposible. ¿Cómo? Estoy espantado. Una sensación incontrolable de dolor me invade en todo el cuerpo. El corazón se me hace trizas. Sujeto la copa. Me la llevo a los labios con la disposición de tomar el vino de un solo sorbo. Una mano me detiene. No es la mía.

—Vámonos, amor. Subamos al cuarto, tengo sueño...

—Valeria...

Se lo dije bien claro, el muy imbécil me tomó al vacilón. Si estuviera jugando conmigo, los mataría: a él y a su amante. Nueve años con él para que una cualquiera lo seduzca y me lo quite, ¡jamás! Verán de qué soy capaz. Nadie se mete conmigo. Le he perdonado varias veces. Esta vez seré radical. Si descubro que hay una mujer detrás de todo esto, actuaré de tal forma que nadie me reconocerá. A ver. “Reservas”. “Mesa 65: Sr. Gabriel Zimmermann (28) y Sra. Valeria Hinojosa (27)”. Esa es la nuestra. Veamos, una mesa donde esté una Lucy... Lucy... Lucy... Lucy... “Mesa 45: Srta. Lucy Figueroa (27)”. Te mataré. Me voy hacia el baño, me observo en el espejo. Soy muy bella, más hermosa que cualquiera, ¿quién no quisiera estar conmigo? Mis cabellos, mis facciones, mis senos, mis formados glúteos, mi cintura, mis caderas, mis labios. Cuántas veces Gabriel ha pernoctado conmigo en la misma cama por la atracción física que tiene hacia mí... Para que después venga una chica sucia y me lo quite. Ni Dios se lo perdonará. Retiro los utensilios y los cachivaches que hay dentro de mi cartera. Aquí está. El encargo que le pedí a Gabriel. Pobre mi papá. Prometí que me encargaría de exterminar la plaga de

ratas que tiene en su casa de Barranco. Tendré que retardarlo un poquito para finiquitar con unas cuantas molestias. Me retiro del baño. Todo afuera está oscuro, con pocos rayos de luz, pero es muy difícil encontrar la vía de retorno. Me acerco al mozo, lo sigo y me detengo donde hacen las reparticiones. Espero que el encargado anuncie el pedido a las mesas 45 y 65. Escucho: "Jimmy, esta va a la mesa 45". En un descuido, deposito la mitad del contenido del sobre en la copa de vino. Lo observo todo, aunque me gustaría percatarme de la escena más de cerca. Antes de hacerlo, ubico el pedido 65, que aún no saldrá a entregarse, y rocío lo que queda del contenido en las dos copas, una supuestamente era para mí, pero ya no beberé. Sí o sí, morirá mi Gabrielito, con una prueba bastaría. La chica juguetea con la copa. Se la acerca a los labios. Es muy linda; no obstante, yo soy mucho más que ella. Le da un sorbo. Saca uno de sus cigarrillos y lo empieza a fumar. Hay un cenicero cerca de su copa y un papel doblado en cuatro también... ¿Una carta? ¿Un mensaje que le envié... Gabriel? ¡Diablos! No pasan ni dos minutos y la mujer se desploma en el piso. Al caer la copa, se hace pedazos. Un sonido fuerte se expande alrededor, a pesar de que la orquesta trate de disimularlo. Se aproximan los mozos. Uno la reconoce y dice: "A ella, le entregué un mensaje. No lo leí. No me dio tiempo". Eso despertó mis sospechas. Me acerqué a la mesa en medio de tanto gentío. Retiré el papel doblado y me fui al mostrador donde servían las bebidas. Doblegué el mensaje. Lo leí, y el mundo se me transformó en imágenes de locura, muerte y venganza. Allí estaba el culpable, a punto de beber la copa... ¡Maldición! Esa muerte sería muy común. No sabes lo que te espera, tramposo, te mataré ahora mismo. Valeria arrugó el papel y lo tiró con fuerza, sin importarle dónde caería. Nadie volvió a leer esa misiva. En ella, se confesaba lo siguiente: "Lucy, luego de que deje a Valeria dormida en la habitación, bajaré a buscarte. Sabes que me atraes potencialmente. He anhelado tu retorno a este lugar con ansias. Deseo volver a tocar tus labios, desnudarte con mis dientes, besar todo tu cuerpo, hacerte el amor. Luego, haré todo lo que me pidas. Ahora, discúlpame por la espera. Estás muy bonita. Atte. Gabriel".