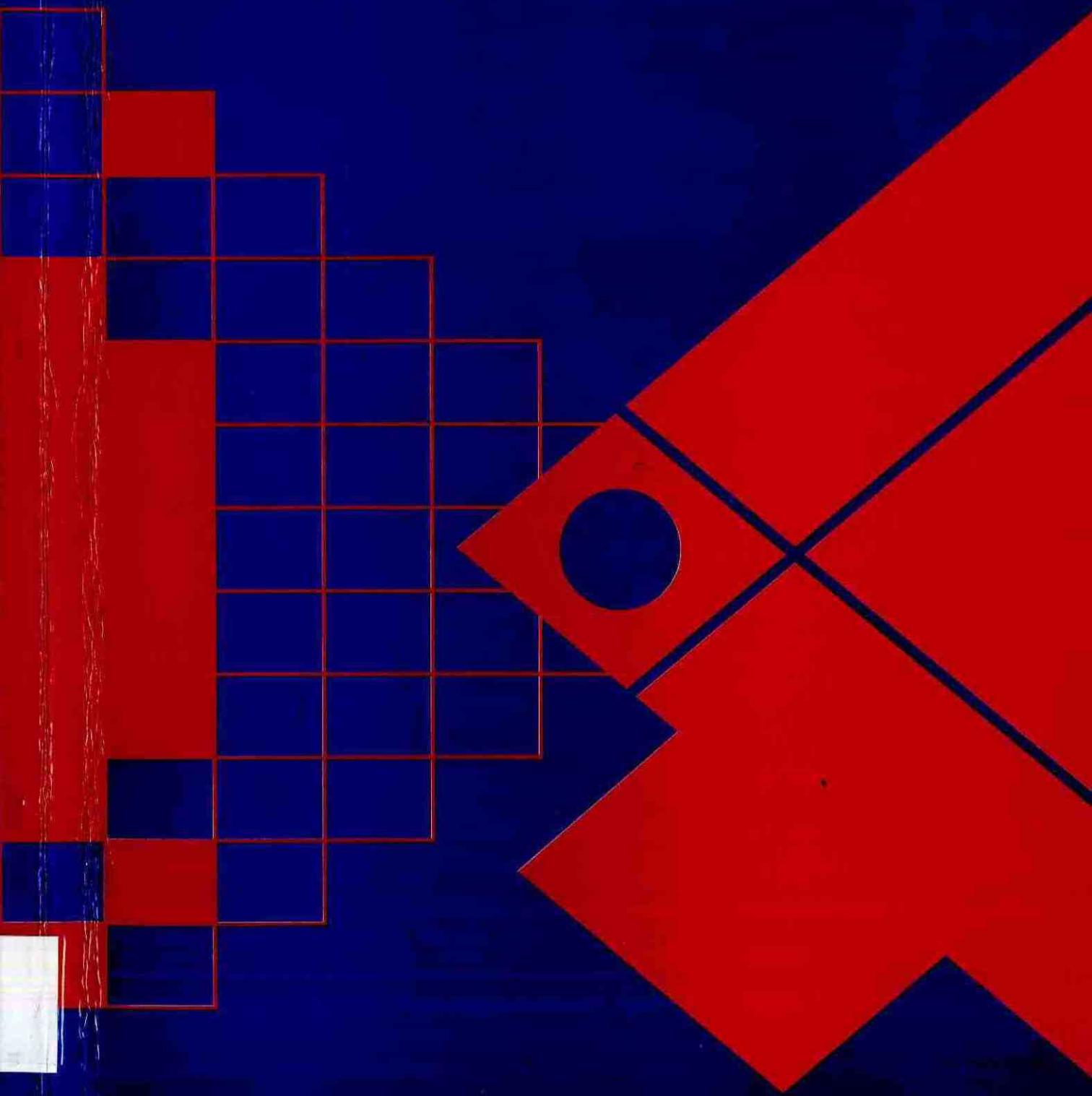


17 PUCARA

FACULTAD DE FILOSOFIA - LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACION
UNIVERSIDAD DE CUENCA





PUCARA

*Revista de la Facultad de Filosofía,
Letras y Ciencias de la Educación*

Número 17
Abril 2002

Francisco Olmedo Llorente
DECANO

María Rosa Crespo Cordero
SUBDECANA

Jorge Villavicencio Verdugo
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

UNIVERSIDAD DE CUENCA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
CUENCA - ECUADOR
2002

© REVISTA PUCARA N° 17
FACULTAD DE FILOSOFIA, LETRAS Y CIENCIAS
DE LA EDUCACION
DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA
Primera edición
Abril 2002
Impreso en Ecuador


Ediciones
ISSN N° 1390-0862

Diseño original de la carátula:
Diego Jaramillo Paredes

Diagramación:
Eugenia Washima

Correspondencia y canje:
Departamento de Publicaciones
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Universidad de Cuenca
Casilla 1543
Fax: 817-844
Cuenca-Ecuador

email: decfilos@ucuenca.edu.ec

* SE SOLICITA CANJE

Indice

7

José Vega Delgado
DE LA CRITICA DE KANT
AL PRINCIPIO DE CAUSALIDAD: ¿Quién mató a Cayo Julio César?

19

Elsa González Moscoso
NIETZSCHE: LA VISION DIONISICA DEL MUNDO EN
"EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA"

29

Waldo Calle
DE LA HUMANIDAD O LAS HUMANIDADES:
UNA HUMANIDAD DE 6.000 MILLONES DE HUMANOS Ó
6.000 MILLONES DE HUMANOS EN BUSCA DE UNA HUMANIDAD

35

Oswaldo Narváez Soto
ECONOMIA Y GLOBALIZACION

39

Rolena Adorno/ Universidad de Yale
UNA CONTROVERSA RECIENTE ACERCA DE LAS CRONICAS
DE LA CONQUISTA ESPAÑOLA DEL PERU

59

Juan Chacón Zhapán
HISTORIA ARQUITECTONICA DE LA CATEDRAL VIEJA DE CUENCA

79

Jessica Castillo
LA TEORIA DE LA MODIFICABILIDAD ESTRUCTURAL COGNITIVA
Y LA EXPERIENCIA DEL APRENDIZAJE MEDIADO

87

María Dolores Palacios M.
REFLEXION SOBRE LA EDUCACION Y SU ATENCION A LA DIVERSIDAD

91

Catalina Astudillo Neira
DIVERSIDAD E INDIVIDUALIDAD EN EL AULA

105

Marco Muñoz
LA IMPORTANCIA DEL CURRÍCULO
EN LA EDAD PREESCOLAR

111

Patricio Caldas S.
PSICOPEDAGOGIA DEPORTIVA

119

Teodoro Contreras Calle
LA ACTIVIDAD FÍSICA Y LA RECREACIÓN DEL SIGLO XXI

123

Juan Parra Albarracín
LA ENSEÑANZA DE LA NOMENCLATURA QUÍMICA

127

Fernando Ortiz Vizuete
EL MELODRAMA, DE LA NOVELA ROSA
AL GÉNERO TELEVISIVO CONTEMPORÁNEO

135

María Eugenia Moscoso
RELACIONES TRANSTEXTUALES ENTRE EL MITO Y EL MOTIVO CLÁSICO
EN LA LITERATURA ECUATORIANA

149

Jackelin Verdugo Cárdenas
EN TORNO A LA ARTICULACIÓN DE LO FEMENINO Y SU DESARROLLO
DENTRO DEL PROCESO ESCRITURAL

157

Manuel Villavicencio
MODESTO PONCE O LA PASIÓN POR LA ESCRITURA

159

Galo Alfredo Torres
PRESENTACIÓN DEL LIBRO "MAPA DE SAL"

161

María Augusta Vintimilla
III CONCURSO DE POESÍA UNIVERSITARIO
"EFRAIN JARA IDROVO"

163

POEMAS GANADORES DEL CONCURSO

DE LA CRÍTICA DE KANT AL PRINCIPIO DE CAUSALIDAD: ¿Quién mató a Cayo Julio César?

José Vega Delgado

I.- Introducción:

Sólo a partir de *Immanuel Kant (1724-1804)* EL PRINCIPIO DE LA CAUSALIDAD -que había desempeñado una función protagónica en todo EL SABER ANTIGUO Y MEDIOEVAL, tanto para la Filosofía cuanto para las Ciencias que entonces se cultivaron-, adviene a su cabal fundamentación moderna; la cual con las modificaciones de rigor, particularmente del ya notorio idealismo kantiano, se convertiría en Concepción Común de la *Teoría del Conocimiento Contemporánea*, válida ora para la *Gnoseología o Teoría del Conocimiento en general*, ora para la *Epistemología o Teoría del Conocimiento específicamente Científico*.

Lo medular de la Propuesta Kantiana se resume, al igual que el todo de su Filosofía, en lo que él mismo designó EL GIRO COPERNICANO; es decir que, a partir de su Crítica del Conocimiento, no será ya más el objeto cognoscido el centro de gravedad del acto de conocer, como había ocurrido al interior de EL REALISMO ARISTOTÉLICO-ESCOLÁSTICO, sino el *Sujeto Cognoscente*. Este con sus formas a priori -espacio y tiempo para los Sentidos; las doce categorías del Entendimiento, una de ellas LA CAUSALIDAD; tres Ideas Transcendentales, a modo de principios regulativos y heurísticos, o interpretativos,

para la Razón Pura-, determinará toda posible actividad cognoscitiva, convirtiéndose en cuanto *Sujeto Cognoscente*, precisamente, en *Legislador Universal* de las Condiciones de Posibilidad de toda Experiencia (*Die Möglichkeitsbedingungen aller Erfahrung*).

EL PRINCIPIO DE LA CAUSALIDAD, entonces, reducido a una de las doce categorías del Entendimiento Humano, como toda forma a priori deberá determinar un conjunto de datos empíricos que, compuesto de antemano por un material ya organizado y con formado por espacio/tiempo, a nivel de los Sentidos, generará, conjuntamente con las demás categorías, UN FENÓMENO CUALQUIERA DE CONOCIMIENTO. No pudiendo haber, en conclusión, Fenómeno sin Sujeto Cognoscente.

De un Algo o Cosa en-sí (*Das Ding an-sich*), que Kant denomina con el neologismo/helenista *Nóúmenon*, por oposición a *Fainómenon*, no conocemos nada en absoluto. Así, TODO CONOCIMIENTO TEÓRICO -científico o filosófico- SERA DE LO RELATIVO AL SUJETO, nunca de un supuesto trascendente o independiente a él; únicamente conocemos lo *transcendental o a priori*, lo que nosotros mismos ponemos en la materia de la experiencia y nada más.

EL CONOCIMIENTO, y más aún el científico, ES UNA MERA CONSTRUCCION DEL OBJETO COGNOSCIDO, POR PARTE DEL SUJETO COGNOSCENTE. He aquí el lado idealista de la Crítica Kantiana. Su lado valioso innegable se deja ver, cuando la dirección del proceso de conocimiento -quien lleva el canto- es el Sujeto y no el Objeto. El Sujeto con sus hipótesis, conjeturas, intuiciones es quien echa a la mar las redes cognoscitivas, en la espera de que se verán colmadas con la abundante pesca de los Fenómenos. Si el Conocimiento es o no verdadero, depende de esa doble condición: Que las Formas a priori determinen suficientemente, o no, una Experiencia Posible.

Así venimos a nuestro tratamiento ejemplar, bajo la pregunta aparentemente perogrullesca: **¿Quién mató a Cayo Julio César?**

La respuesta parecería obvia y es casi un lugar común, o tópico, responder diciendo: **Los conjurados de los Idus de Marzo, el 15 de Marzo del año 44 a.C., con Marco y Decio Bruto, Casio y Casca a la cabeza.**

Siguiendo LA CRITICA DE KANT AL PRINCIPIO DE CAUSALIDAD, invertimos la respuesta al uso, y, sostenemos: EL AUTOR INTELECTUAL DEL ASESINATO DE JULIO CESAR, FUE EL SENADOR ROMANO *Marco Tulio Cicerón (106-43)*, de quien *Marco Bruto* fuera sobresaliente pupilo y amigo. Los que físicamente le mataron, apenas fueron personajes inspirados por EL IDEAL DE LA DEFENSA A LA REPUBLICA ROMANA; la gran causa defendida por *Cicerón*, en cuya empresa empeñó su propia vida -y, desde luego, el asesinato de *César* como *conditio sine qua non* para salvaguarda y cumplimiento de ESE IDEAL, YA UTOPICO Y UCRO-NICO al momento del fallecimiento del gran *César*.

La Historia y todas sus fuentes documentales, primarias y derivadas, han recogido con unción la última sentencia de *Cayo Julio César: Et tu Brute!*, según unos; *Tu quoque Filie!*, o, *Tu quo-que filie mihi Brute!*, según otros.

Sin embargo, una frase tan importante o más que la anterior, es la que exclama *Marco Bruto*, cuando *César* se desploma sangrando por las veintitrés heridas

inflingidas por los conspirados:

¡Ya tienes, Cicerón, vengada la República!

LA HERMENEUTICA de ese grito prorumpido por *Marco Bruto*, a vista y paciencia del atónito senado romano -haya estado o no presente *Marco Tulio Cicerón-*, es el fin último del presente Estudio. LA DISERTACION sobre la Crítica de *Kant* al Principio de Causalidad, su medio necesario.

II.- La Crítica Kantiana de la Causalidad:

EL PRINCIPIO DE LA CAUSALIDAD -junto con las Categorías de Substancia y Accidentes, Acción Recíproca, Unidad y Totalidad, Finito e Infinito, Singular y Universal, etc.- constituyen esa parva docena de conceptos que han orientado LA METAFISICA DE OCCIDENTE.

Heinz Heimsoeth (1886-1975), el penetrante estudio de la Historia de la Filosofía y de su continuidad temática -antes que un variopinto conjunto de sistemas independientes, el desarrollo dialéctico de una problemática bien acotada-, ha destacado, apenas, seis de esos grandes motivos reiterativamente planteados, a saber: DIOS Y EL MUNDO, o, LA UNIDAD DE LOS CONTRARIOS; LO INFINITO EN LO FINITO; EL ALMA Y EL MUNDO EXTERIOR; EL SER Y LO VIVIENTE; EL INDIVIDUO; ENTENDIMIENTO Y VOLUNTAD. Tal el espectro de su tan influyente Ensayo: **<Los Seis Grandes Temas de la Metafísica Occidental>**.

Ha sido, empero, durante LA METAFISICA MODERNA cuando la Crisis de esas dos categorías directrices del pensamiento -SUBSTANCIA Y CAUSALIDAD-, topó fondo. Primero fue *John Locke (1632-1704)* y luego *David Hume (1711-1776)*, quienes pusieron en entredicho la validez de esas dos milenarias nociones.

Por SUBSTANCIA hay que entender: AQUELLO QUE EXISTE POR SI MISMO Y NO NECESITA DE OTRA COSA PARA SER LO QUE ES.

Por CAUSALIDAD, en tanto: EL PRINCIPIO ONTOLOGICO SEGUN EL CUAL, TODO EFECTO EXIGE UNA CAUSA DE SU SER.

La definición que *René Descartes (1596-1650)* diera de LA SUBSTANCIA, es clásica para la Modernidad:

"Per substantiam nihil aliud intelligere possumus, quam rem quae ita existit, ut nulla alia re indigeat ad existendum". ("Por substancia no podemos entender, sino algo que existe por sí mismo, y no necesita de otra cosa para ser.")

EL PRINCIPIO DE LA CAUSALIDAD, va emparentado con lo que *Wilhelm Leibniz (1646-1716)* denominó PRINCIPIO DE LA RAZON SUFICIENTE; siendo éste más bien lógico y aquél antes bien ontológico. La formulación del Principio Leibniziano-Wolffiano, reza:

"Nihil est sine ratione cur potius sit, quam non sit." ("Nada hay sin razón para que algo sea, en vez de que no sea." - "Nada existe sin una razón de ser"). Ahora bien, en UNA METAFISICA REALISTA como fuera la Greco-Medioeval, las Realidades Últimas y los Nexos Finales del Ser estaban del todo aceptados, esto es: SUBSTANCIAS Y CAUSAS. Al interior de UNA TEORIA DEL CONOCIMIENTO que, aún nadaba, relativamente, sobre las calmas aguas de EL DOGMATISMO GNOSEOLOGICO. Bajo el precedente de EL ESCEPTICISMO GRIEGO, los tiempos modernos advinieron a la madurez de LA CONSCIENCIA CRITICO-GNOSEOLOGICA: la Nueva Ciencia de *Copernico, Kepler y Galileo*; el Problema de el Método desarrollado desde *Francis Bacon y Descartes*; y, finalmente, la sobrecargada Tradición Filosófica que los modernos soportaban ya sobre sus espaldas, habrían de condicionar el gran paso de LA CONSCIENCIA FILOSOFICA, DEL DOGMATISMO AL CRITICISMO AL TRAVES DEL ESCEPTICISMO.

EL EMPIRISMO INSULAR INGLES, de *Locke* y de *Hume*, desbarató las construcciones metafísicas de EL RACIONALISMO CONTINENTAL: de *Descartes, Malebranche, Spinoza* y de *Leibniz*. Si *John Locke* aceptó aún, a regañadientes, LA NOCION DE SUBSTANCIA, como algo que no tiene base en LA EMPEIRIA O EXPERIENCIA, pero que nos permite dar Unidad a lo que se percibe mediante los sentidos -las cualidades primarias de los cuerpos, extensión/movimiento, son objetivas, mientras que las secundarias, color, olor, sabor, son subjetivas-; *David*

Hume llevó la Crítica del Empirismo Inglés a sus últimas consecuencias. Si la Substancia Material es ya "un-no-sé-que", la Substancia Psíquica o Alma, no será más que "un-haz-de-representaciones". A la postre, LA SUBSTANCIA Y LA CAUSALIDAD son meros hábitos psicológicos. Productos de experimentar las cosas en su permanencia relativa, o, en su sucesión fenoménica una después de otra; han dejado, en conclusión, de tener realidad trascendente, ontológica o metafísica.

Immanuel Kant en su esforzado intento por superar EL ESCEPTICISMO RADICAL DE HUME -pese a que fuera el empirista inglés quien le despertara de su sueño dogmático, según propia confesión en el Prefacio a los **<Prolegómenos a toda Metafísica Futura>**-, habría de otorgar a LAS CATEGORIAS DE SUBSTANCIA Y CAUSALIDAD, la necesidad lógica de Formas a priori del Entendimiento. Ya no serían más REALIDADES TRANSCENDENTES -cual en la Metafísica Clásica, antigua y moderna, hasta *Leibniz y Wolff* -sino FUNCIONES TRANSCENDENTES O A PRIORI, CONCEPTOS INTELECTUALES PUROS, cuya legitimidad termina en la construcción de los Fenómenos Cognoscitivos, y, cuyo uso, no debe transgredirse aplicándoselos a los Noumenos o Cosas-en-sí; de así hacerlo, la Razón Pura caería irremediabilmente en UNA LOGICA DE LA ILUSION, O DIALECTICA -según el sentido peyorativo que *Kant* da a este último término.

A partir de entonces, SUBSTANCIA Y CAUSALIDAD SON ENTIDADES LOGICO-TRANSCENDENTES, o A PRIORI, y NO ONTOLOGICO-TRANSCENDENTES.

La misma METAFISICA deja de ser ONTOLOGIA -como en la Tradición Clásica-, para convertirse, con *Kant*, en CRITICA, TEORIA DEL CONOCIMIENTO, NOETICA o GNOSEOLOGIA, y, finalmente, en ANTROPOLOGIA FILOSOFICA y en FILOSOFIA DE LA CULTURA.

Las tres grandes preguntas del filosofar kantiano: *¿Qué puedo yo saber?* (Metafísica); *¿Qué debo yo hacer?* (Ética); *¿Qué me está permitido esperar después de esta vida?* (Filosofía de la Religión); confluyen, a la postre, en el cuarto y fundamental interrogante: *¿Qué es el Hombre?* (Antropología).

A su vez, cada una de las Tres Críticas de Kant, estudiaba la Facultad Humana respectiva, y, basa, su correlativa Area de la Cultura:

<Crítica de la Razón Pura> (K.r.V.)-RAZON: Ciencia y Filosofía.

<Crítica de la Razón Práctica> (K.p.V.)-VOLUNTAD: Moral, Derecho, Religión.

<Crítica del Juicio> (K.U.)-SENTIMIENTO: Arte. Cierra este epígrafe el Proyecto de la Filosofía Kantiana, tal y como él lo vio y desarrolló:

"Desde hace mucho tiempo estamos acostumbrados a ver hacer algo nuevo con viejo en materia de conocimiento; se toman del pasado, desmembrándolos, estos conocimientos, se les corta un traje sistemático de una forma arbitraria con el cual se les disfraza, pero poniéndoles un título nuevo, lo cual ha hecho presumir a la mayoría de los lectores que LA PROPIA CRITICA no era otra cosa. Pero estos Prolegómenos harán ver que ES UNA CIENCIA COMPLETAMENTE NUEVA, en la que nadie había pensado hasta ahora y para la cual no ha podido servir nada de lo pasado, a excepción de la señal dada por Hume.

Ahora bien; esa misma señal no hacía presagiar en nada la posibilidad de una tal Ciencia Formal. Hume invitaba a dirigir EL BARCO hacia la orilla (el escepticismo), en donde podía permanecer y pudrirse, cuando, por el contrario, YO LO HE PROVISTO DE UN PILOTO VERSADO EN LOS PRINCIPIOS CIERTOS DEL ARTE DE GOBERNAR QUE SUMINISTRA EL CONOCIMIENTO DEL GLOBO, LE HE PROVISTO DE UNA CARTA MARINA Y DE UNA BRUJULA, DE MODO QUE PUEDA DIRIGIR CON CERTIDUMBRE EL BARCO ALLI POR DONDE LE PLAZCA.

El que aborda una Ciencia Solitaria, única en su género, con la opinión preconcebida de que puede juz-

garla por los supuestos conocimientos adquiridos en otra parte, aunque sean tales precisamente que haya sido necesario, en primer término, desconfiar en cuanto a su verdad, no logrará más que imaginarse que ve en todas partes lo que él ya sabía, porque las palabras son casi las mismas en un sitio y en otro. Tan es así, que después de haberlo desfigurado todo, de haber cambiado todo en el pensamiento del autor, el lector lo sustituye en la obra por su antigua y propia manera de ver. En cuanto a la extensión de la obra, debe estimársela por el fondo y no por la forma. Por otra parte, LA SEQUEDEDAD Y LA PRECISION ESCOLASTICA SON CUALIDADES QUE PUEDEN SER MUY FAVORABLES AL PROPIO TEMA, PERO QUE NECESARIAMENTE DEBEN PERJUDICAR AL LIBRO.

Sin duda, todo el mundo no está capacitado para escribir de una manera tan penetrante y, sin embargo, tan atrayente como David Hume, o tan sólida y al mismo tiempo tan elegante como Moisés Mendelssohn; pero yo habría podido dar (me vanaglorio de ello) alguna popularidad a mi exposición, si para ello no se hubiera tratado más que de bosquejar un plan y de dejar a los demás el cuidado de ejecutarlo, y si yo no hubiera sentido tan vivamente el interés de una Ciencia que me había preocupado tanto tiempo, porque no habría necesitado mucha constancia y menos abnegación para preferir la atracción de una acogida favorable y más rápida que la de una aprobación más lenta, pero más duradera.(.)

Aunque un simple plan que precediera a la Crítica de la Razón Pura fuese oscuro, incierto e inútil, podría, empero, tener su importancia, si venía después de aquélla. Permitiría, en efecto, echar una mirada de conjunto sobre el todo, examinar en detalle los puntos principales de que se trata en esta Ciencia y exponer algunas cosas mucho mejor que lo que fue posible en la primera forma de la obra."(1)

(1) <PROLEGOMENOS A TODA METAFISICA FUTURA>.-Immanuel Kant.- Prefacio.- Págs. 583-584.- Traducción de José López y López.- Editorial El Ateneo.- Colección Clásicos Inolvidables.- Buenos Aires-Argentina, 1950. Las mayúsculas, cursivas y negrillas son nuestras; al igual que el relieve de algunas expresiones, cuyo comienzo de palabra va con mayúscula.

Hemos hecho, igualmente, una corrección de sentido al texto que va subrayado, en atención al Espíritu de la Gramática Alemana. El texto mal traducido dice: *porque habría necesitado mucha constancia y no menos abnegación para preferir la atracción de una acogida favorable y más rápida...*

III.- Los Conjurados de los Idus de Marzo y el Protagonismo de Cicerón:

En posesión de LAS NOCIONES KANTIANAS FUNDAMENTALES SOBRE EL PRINCIPIO DE LA CAUSALIDAD, nos proponemos DETERMINAR CON LA CATEGORIA DE CAUSA/EFFECTO, UN MATERIAL CAOTICO DE ELEMENTOS HISTORICOS DADOS; así, obtendremos UN FENOMENO BIEN CONSTRUIDO POR LA INTELIGIBILIDAD DEL SUJETO COGNOSCENTE.

Si la Categoría de Causa/Efecto, aplicada al ejemplo propuesto, aporta mayor claridad y justificación racional que la Interpretación Tradicional, es que NUESTRA HIPOTESIS HISTORICA ES MAS VEROSIMIL O VERIDICA.

¿Quién mató a Cayo Julio César, el 15 de Marzo del año 44 a.C.?

La Historiografía al uso, no ha cesado de repetir lo que ya escribiera Plutarco (50-125 d.C.) en sus <Vidas Paralelas>; tanto en la parte concerniente a Julio César, como en las dedicadas a Marco Bruto y Cicerón.

Por contener una espléndida síntesis de los últimos momentos del Gran Dictador -la Dictadura en Roma era una institución, contemplada por las leyes al interior de lo que hoy designamos Derecho Constitucional-, nos permitimos recordar la narración de Plutarco, en su biografía de Bruto:

"Al entrar el Senado en el salón, los demás conjurados se colocaron alrededor de la silla de César, como si tuvieran algo que tratar con él, y se dice que Casio, volviéndose a la estatua de Pompeyo, imploró su auxilio como si le oyera, mientras Trebonio, saludando a Antonio y trabando conversación con él, le detuvo a la parte de afuera. Al entrar César se levantó el Senado; pero luego que se sentó, aquéllos le rodearon en tropel, enviando delante a Tilio Cimbro, con pretexto de pedirle por un hermano desterrado; todos intercedían con él, tomando a César las manos y besándole en el pecho y la cabeza. Al principio desechó sus sú-

(2) <VIDAS PARALELAS>.- Plutarco.- *Dión y Bruto*.- BRUTO, XVII.- Pág.301.- Ediciones Orbis, Biblioteca de Historia en 100 Tomos.- Volumen 83.- Tomo IV y último de las <Vidas Paralelas>.- Traducción del Griego, Antonio Ranz Romanillos.- Segunda Edición.- Barcelona-España, 1986.

plicas; pero viendo que no desistían, se levantó con enfado, y entonces Tilio retiró con entrambas manos la toga de los hombros, y Casca fue el primero, porque se hallaba a la espalda, que, desenvainando el puñal, le dio una herida poco profunda en el hombro. Echóle mano César a la empuñadura y, dando un grito, le dijo en lengua latina: "Malvado Casca, ¿qué haces?". Y éste, llamando a su hermano, le pedía en griego que le socorriese. Herido ya de muchos, miró en derredor, queriendo apartarlos; PERO CUANDO VIO QUE BRUTO ALZABA EL PUÑAL CONTRA EL, SOLTÓ LA MANO DE QUE TENIA ASIDO A CASCA, Y CUBRIENDOSE LA CABEZA CON LA TOGA, ENTREGO EL CUERPO A LOS GOLPES. HIRIERONLE SIN COMPASION, EMPLEANDOSE CONTRA SU PERSONA MUCHOS PUÑALES, CON LOS QUE SE LASTIMARON UNOS A OTROS, TANTO QUE BRUTO RECIBIO UNA HERIDA EN UNA MANO, QUERIENDO CONCURRIR A AQUELLA MUERTE, Y TODOS SE MANCHARON DE SANGRE.(.)" (2)

La pluma de Plutarco describe, magistralmente, toda la panoplia que antecedió y siguió a ese momento único en la Historia de Roma y de Occidente: EL ASESINATO DE CAYO JULIO CESAR.

Es de relievar cómo, el mismo Plutarco se hace eco de LOS IDEALES LIBERTARIOS Y REPUBLICANOS QUE INSPIRARON AL MAGNICIDIO, en los acápites XVIII y XIX de la Vida de Marco Bruto, citada.

Resulta del todo curioso observar: La tan socorrida sentencia que, según se dice, César prorrumpió al percatarse de la presencia de Bruto entre los conjurados -"Et tu quoque Filie!"-, no consta de Fuentes Plutarquianas. Cabe, incluso, pensar que con la velocidad de relámpago de los acontecimientos, tal y como ocurrieron según la versión del propio Plutarco, luego del grito de César, al contacto del puñal de Casio sobre su hombro, tal vez no tuvo ya tiempo de emitir palabra alguna, y, la supuesta frase a Marco Bruto fue más un pensamiento vertiginoso que una real elocución.

Si en Plutarco, al menos, no tenemos material histórico sobre el cual aplicar LA FORMA A PRIORI DE LA CAUSALIDAD, ATRIBUYENDO A CESAR LA PATERNIDAD INEQUIVOCA DE LA FRASE: "Et tu Brute;", si poseemos datos suficientes para determinar que, Bruto, exclamó ante el atónito Senado Romano, esa otra sentencia famosa:

"Ya tienes, ¡oh Cicerón!, vengada la República." Y lo que más llama la atención, es que la Fuente Primaria de tal frase de Bruto sea, nada menos, que el mismísimo Marco Tulio Cicerón.

Los hechos que siguieron al asesinato de César, tomaron un sesgo tan imprevisto para LOS CONJURADOS DE LOS IDUS DE MARZO, que ninguno de ellos pudo salvarse de la vindicta pública. Acabaron huyendo de Roma, y, cada uno de ellos, a su tiempo, perdieron la vida, ora por mano ajena, ora por propia mano.

Durante la vorágine que advino, a poco del 15 de Marzo del año 44 a.C., todos buscaron esconder sus verdaderas intenciones, más aún ante un pueblo veleidoso que, un día aplaudía a los Conjurados, y, otro, pedía su cabeza; toda vez que Marco Antonio hiciera conocer EL TESTAMENTO DEL GRAN JULIO, en el cual se pudo comprobar cuánto amó EL DICTADOR a su plebe.

Marco Antonio tuvo una actuación descollante como político, aparentando estar, primero, con los Conjurados, para luego de soliviantar al pueblo romano, revolverlo contra ellos; convirtiéndose en el brazo derecho de la venganza de Cayo Julio César. El mismo, junto con Octaviano -el futuro César Augusto- persiguió a los cabecillas, siendo de los últimos en morir Casio y Bruto.

Marco Tulio Cicerón, el verdadero Autor Intelectual del Asesinato de Julio César -como lo vamos a demostrar-, fallida LA CONJURACION PARA REINSTITAURAR LA REPUBLICA ROMANA, se escondió el tiempo necesario para darse cuenta de que, precisamente, había sido Marco Antonio el gran obstáculo. Contra él enfiló las postreras armas que le quedaban -sus grandilocuentes discursos-, y, ese titánico esfuerzo le costó la vida. <Las Filípicas>, que así intituló sus magníficas piezas contra Marco Antonio -en recuerdo de los discursos que Demóstenes consa-

gró a Atenas, para defenderla del anterior Imperialismo de Filipo de Macedonia-, fueron el Canto de Cisne de la Oratoria Latina Republicana.

Marco Antonio, en Triunvirato con Octavio y Lépido, llevó adelante LAS PROSCRIPCIONES; cuya finalidad no era otra que poner orden en el caos del Estado Romano. La única condición que el impuso de su parte, resultaba obvia: LA CABEZA DE CICERON; o como más tarde resultó, LA CABEZA DE MARCO TULLIO CICERON, CON SU LENGUA AGUJERADA POR UN ALFILER DE ORO -tarea esta última cumplida por Fulvia, la esposa de Antonio, cuando recibió cabeza y mano derecha del último de los Grandes Senadores de la ya fenecida República Romana.

En sus intentos por salvar la vida, Cicerón disimula y oculta el rol que pudo haber tenido entre LOS CONJURADOS DE LOS IDUS DE MARZO; empero, una cabal Hermenéutica de <Las Filípicas>, nos hará ver CUAN REAL Y EFECTIVA FUE SU PARTICIPACION EN EL ASESINATO DE CAYO JULIO CESAR.

Bástenos recordar, primero, el tópico que Plutarco dejara escrito en sus <Vidas Paralelas>, el cual sirviera de fundamento a las ulteriores versiones historiográficas del suceso. En la Vida de Marco Tulio Cicerón se lee:

"Estos fueron los sucesos domésticos de Cicerón, el cual ninguna parte tuvo en la conjuración para la muerte de César, no obstante ser uno de los mayores amigos de (Marco) Bruto, hacersele insoportable el estado en que habían venido a parar las cosas y parecer que deseaba el restablecimiento de la República como el que más; y es que los conjurados habían temido a su carácter falto de valor, y a aquel desgraciado tiempo en que aun los más firmes y mejor constituidos habían perdido la resolución y osadía. Ejecutado aquel hecho por Bruto y Casio, como los amigos de César se tumultuasen y volviese a renacer el miedo de que la ciudad cayese otra vez en la guerra civil, Antonio, que era cónsul, congregó el Senado y habló brevemente de concordia; pero Cicerón, extendiéndose más acerca de lo que las circunstancias exigían, persuadió al Senado a que, imitando lo que en caso igual se había hecho en Atenas, (Por Tresíbulo en 403-402 a.C., después de la expulsión de los Treinta

Tiranos) publicase una amnistia con motivo de lo ocurrido con César, y a Casio y Bruto les asignara provincias. Mas esto no sirvió de nada, porque el pueblo, que ya por sí mismo se había movido a compasión cuando vio que pasaba por la plaza el cadáver, y Antonio le mostró la túnica de César llena de sangre y acribillada a puñaladas, furioso y ciego de ira, en la misma plaza anduvo buscando a los matadores, y con tizones encendidos corrieron muchos a las casas de éstos para darles fuego; y aunque de este peligro se salvaron con guardarse y precaverse, temiendo otros muchos no menores que él, tuvieron que abandonar la ciudad".(3)

Vamos a leer, a continuación, la artificiosa autodefensa que Cicerón se hace ante el Senado de Roma, para diluir la sospecha de haber participado en LA CONJURACION CONTRA JULIO CESAR.

Asistamos, entonces, al momento cumbre de una de sus CATORCE GRANDES FILIPICAS.

"Recordad de qué manera este hombre sutil ha pretendido convencerme. APENAS CESAR MURIO, vos habéis dicho, BRUTUS, LEVANTANDO SU PUÑAL ENSANGRENTADO, EXCLAMA EL NOMBRE DE CICERON, Y CELEBRA EL RESTABLECIMIENTO DE LA LIBERTAD. ¿Por qué yo de preferencia a cualquier otro?, ¿es porque yo me hallaba en la conspiración? ¿No sería más bien porque Brutus, imitando lo que yo había hecho otrora, creyó de su deber tomarme como testigo de que él aspiraba a la misma gloria que yo? Y vos (Marco Antonio), el más estúpido de los mortales, no comprendéis que SI ES UN CRIMEN EL HABER QUERIDO LA MUERTE DE CESAR, TAL COMO VOS ME LO REPROCHAIS, ES UN CRIMEN TAMBIEN EL HABERSE REGOCIJADO DE SU MUERTE.

En efecto, ¿cuál es la diferencia entre aconsejar una acción y aprobarla? ¿Que yo haya querido su muerte o que yo me haya regocijado de ella?, ¿no es la mis-

ma cosa? Porque, excepto vos (Marco Antonio) y aquéllos que tenían interés en que César reinara, ¿HAY UN SOLO HOMBRE QUE NO HAYA QUERIDO QUE CESAR FUERA ANIQUILADO, O QUE HAYA DESAPROBADO SU MUERTE? Todos son, por consiguiente, culpables; pues, en tanto lo hubieran podido, toda gente honesta ha matado a César. Los medios han faltado a unos, la resolución a otros, la ocasión a muchos, la voluntad no ha faltado a ninguno. Pero notad la inconcebible estupidez del personaje (Marco Antonio). He aquí sus propias expresiones:

"Marcus Brutus, quem ego honoris causa nominem, cruentum pugionem tenens, CICERONEM exclamavit; ex quo intelligi debet, eum conscium fuisse."

"El honorable Brutus, levantando su puñal ensangrentado, grita: ¡CICERON!, luego Cicerón era cómplice."

Así, vos me tratáis de asesino, a mí de quien vos sospecháis el ser sospechoso; ¿y a aquél que enseñaba un puñal chorreando sangre, vos le llamaríais un hombre de honor? Si las expresiones son absurdas, la conducta y los sentimientos lo son más aún. Cónsul (Marco Antonio), decidid finalmente lo que vos queréis que se piense de LOS DOS BRUTOS, DE CASSIUS, DE DOMITIUS, DE TREBONIUS Y DE LOS OTROS.

Salid de vuestra borrachera, despertad. ¿Es necesario aplicaros un hierro candente para sacaros de vuestra modorra en un asunto tan importante? ¿No comprendéis, finalmente, que vos tenéis que determinar si los autores de tal acción son unos asesinos, o los vengadores de la libertad?". (4)

Si a las palabras de Marco Tulio Cicerón, añadimos la íntima amistad que guardaba como Marcus Brutus -bástenos recordar la copiosa Correspondencia que conservamos entre los dos, para formarnos una idea

(3) <VIDAS PARALELAS>.- Plutarco.- Demóstenes y Cicerón.- CICERON, XLII.- Pág.173.- De la Edición citada en Nota anterior.- Volumen 83, Tomo IV y último de las <Vidas Paralelas>.- Traducción del Griego, Antonio Ranz Romanillos.

(4) <LES PHILIPPIQUES >.- Marcus Tullius Cicero.- In: OEUVRES COMPLETES, según la Traducción al Francés de M. Nisard.- Edición Bilingüe LATIN-FRANCES en V Tomos.- Volumen III: Seconde Philippique, XII.- Pág.288.- Firmin-Didot Frères, Libraires.- Paris, 1875.

La versión del Francés al Castellano es nuestra.

de la influencia del primero sobre el segundo; lo que no debe hacernos pensar nunca, que el pupilo fuera meramente pasivo respecto de su mentor (cuando Cicerón intentó congraciarse con el que sería nuevo César, Octavio Augusto, recibió una fuerte reprimenda escrita de Bruto), acabaremos determinando la Materia Histórica Romana, por la Categoría de la Causalidad.

CICERON FUE EL AUTOR INTELECTUAL DEL ASESINATO DE CAYO JULIO CESAR; LOS PARTICIPANTES EN EL HECHO MATERIAL DEL MAGNICIDIO, EL 15 DE MARZO DEL 44 a.C. - FECHA MAS CONOCIDA COMO LOS IDUS DE MARZO-, APENAS SUS EJECUTORES.

Llama, entonces, definitivamente la atención el que -tras las huellas de Plutarco-, ningún historiador haya inculcado a Cicerón del asesinato de César.

Y el asunto es tanto más serio, cuanto que Cicerón y Demóstenes padecieron de la misma miopía histórica, al no haberse dado cuenta de EL NECESARIO FINAL DE LA REPUBLICA ROMANA, para el caso del orador latino, y, de EL IRREMEDIABLE TERMINO DE LA POLIS, O CIUDAD-ESTADO GRIEGA, en la perspectiva del orador helénico.

Demóstenes (384-322 a.C.) se suicidó cuando fracasó la insurrección ateniense contra Macedonia. Mientras Aristóteles salía de Atenas a la isla de Eubea (Calcis), para evitar la reacción antimacedónica a la muerte de Alejandro el Magno (356-323 a.C.), de quien había sido su ilustre mentor y maestro, Demóstenes moría en Atenas el mismo año que Aristóteles, perdida su causa y humillado por la ya indiscutible realidad de EL GRAN IMPERIO DE ALEJANDRO EL MAGNO.

Curiosamente, Demóstenes el ateniense y Aristóteles el macedonio de Estagira, nacieron en 384 a.C. y fallecieron en 322 a.C.

Marco Tulio Cicerón (106-43 a.C.), al igual que Demóstenes en su siglo, se negó a aceptar un hecho que hoy nos resulta evidente, a saber, que LOS DIAS DE LA REPUBLICA ROMANA HABIAN PERICLITADO; la única posibilidad de ascenso político cualitativo, le estaba reservada a EL IMPERIO ROMANO, y, Cayo Julio César (100-44 a.C.) estaba sentando sus bases. Al asesinarle LOS CONSPIRADOS DE LOS IDUS DE MARZO, el 15 de ese fatídico mes del año 44 antes de Jesucristo, mataban el futuro de Roma en aras de un ideal republicano que, ya para entonces, no era sino una memoración romántica de la Antigua República Romana.

EN LA LUCHA DIALECTICA DE LO NUEVO CON LO VIEJO, LA REPUBLICA ROMANA ERA LO TRASNOCHADO, Y, EL IMPERIO DE ROMA LO POR VENIR.

Todavía ningún poeta dramaturgo se ha imaginado una terrorífica escena -de las más horribles del Gran Teatro de la Vida y de la Historia-: El 15 de Marzo del 44 a.C., cuando el sol estaba por llegar a su cenit, y, el Senado Romano se había reunido en la Curia de Pompeyo para recibir y escuchar a César, un hombre ya canoso y respetado por su porte y trayectoria, se sentaba en medio de sus colegas senatoriales.

Cuando los Conjurados se lanzaron en jauría para despedazar el indemne cuerpo de EL GRAN JULIO, y, finalmente, Marco Bruto, tras apuñalar a su padre -¿por la naturaleza o por el espíritu?- levantó el puñal ensangrentado, al tiempo que gritaba frenético:

Ya tienes, ¡Cicerón!, vengada la República, ese mismo hombre que fuera invocado en momento tan crucial, llevado por el pánico general ante lo que había ocurrido, salía en estampida con los demás senadores. ¿Supo Cicerón lo que habría de ocurrir aquél día? Dado que César se preparaba para ausentarse de nuevo, a una campaña contra los Partos, es de presumir que lo sabía y, para ello, precisamente, estaba en el Senado.

IV.- A modo de Conclusión: Grandeza y Miseria de César:

El viejo filósofo de Königsberg, Immanuel Kant (1724-1804), prefirió mantener el esqui de su Filosofía, bogando sólo críticamente por las tranquilas aguas de LO TRANSCENDENTAL, O CONDICIONES A PRIORI DE POSIBILIDAD DE TODA EXPERIENCIA. El fenómeno -y, ¡cómo no!, el fenómeno histórico- es una mera construcción por parte del sujeto cognoscente. DE LO EN-SI, O TRANSCENDENTE, NO CABE CIENCIA ALGUNA, pues por principio es Lo Incognoscible.

Ahora bien, nuestro uso legítimo de LA CATEGORIA DE LA CAUSALIDAD Y SU PRINCIPIO CORRELATIVO, se restringe a su aplicación determinante sobre la síntesis primaria de materia exterior y formas a priori de nuestra sensación, espacio y tiempo. La resultante es EL FENOMENO, todo lo cognoscible, realmente, por nuestras facultades teóricas. EL NOUMENON, O COSA EN-SI, excede en absoluto a todo conocimiento especulativo.

NO CONOCEMOS DE LAS COSAS, MAS DE LO QUE NOSOTROS MISMOS PONEMOS EN ELLAS.

Así resulta que nuestro conocimiento y nuestra ciencia -para el caso que nos ocupa, de la Historia- es simplemente TRANSCENDENTAL, NO TRANSCENDENTE. Siguiendo la proyección que de el Kantismo hiciera Hans Vaihinger (1852-1933) y, de modo particular, con el "Ficcionalismo" o "Positivismismo Idealista" codificado en su obra: <Die Philosophie des Als Ob> (1911), <LA FILOSOFIA DEL COMO SI>, resulta que, como no nos es posible predicar nada de LO TRANSCENDENTE O EN-SI, todos nuestros juicios quedan relativizados, en su verdad, a COMO SI... ALGO FUERA, Y FUERA ASI PUDIENDO SER DE OTRA MANERA.

Aplicado el "Ficcionalismo" de Vaihinger a la pregunta nuestra: ¿Quién mató a Julio César?, habría que responder, diciendo:

COMO SI... CICERON HUBIERA SIDO SU AUTOR INTELECTUAL Y PRINCIPAL MENTOR DE LOS CONJURADOS, EN LOS IDUS DE MARZO DEL AÑO 44 a.C.

Empero, con LA NUEVA ONTOLOGIA obtenida a partir de Nicolai Hartmann (1882-1950), se nos ha devuelto la posibilidad lógico-gnoseológico-ontológica de emitir JUICIOS DE VERDAD SOBRE LA REALIDAD TRANSCENDENTE, Y NO SOLO SOBRE LA IDEALIDAD TRANSCENDENTAL. En conclusión, como LA CATEGORIA Y EL PRINCIPIO DE LA CAUSALIDAD son válidos para LO-EN-SI, tanto como para LO-EN-MI, podemos decir, paladinamente, y sin más: ¡CICERON!

Los poetas -y en general los artistas -, están dotados de ESA CONGENIAL INTUICION, que les permite llegar de un solo golpe de conocimiento a ese NUCLEO INTUITIVO, del cual penden, ulteriormente, el discurso de la Ciencia y el de la Filosofía. LA ARGUMENTACION VIENE DESPUES DE LA INTUICION, Y NO AL REVES.

Resulta de este modo ilustrativo asomarnos a la tragedia <Julius Caesar>, de William Shakespeare (1564-1616), cuando los remordimientos por la muerte de EL GRAN JULIO, "(the) great Julius", comienzan a calcinar las vidas de Marco Bruto y de Casio:

"BRUTO.- ¡Acordaos de marzo! ¡Acordaos de los idus de marzo! ¿No fue por hacer justicia por lo que corrió la sangre de EL GRAN JULIO? ¿Qué miserable tocó su cuerpo y lo hirió que no fuera por justicia? ¡Qué! ¿Habrá alguno de nosotros, LOS QUE INMOLAMOS A EL HOMBRE MAS GRANDE DE TODO ESTE MUNDO, solo porque amparó ladrones, que manche ahora sus dedos con bajos sobornos y venda la elevada extensión de nuestros amplios honores por la vil basura que así puede obtenerse? ¡Antes que semejante romano, preferiría ser un perro y ladrar a la luna!"

Y, lo que es más significativo para nuestro propósito, a pesar de que Shakespeare sigue tan de cerca las <Vidas Paralelas> de Plutarco, resulta ser la muerte de Marco Tulio Cicerón -acaecida el 7 de Diciembre del 43 a.C., a la edad de 63 años; pues había nacido el 3 de Enero del 106 a.C.-, como una consecuencia lógica de LAS PROSCRIPCIONES, decretadas poco después del asesinato de Cayo Julio César por el nuevo triunvirato de Octavio, Antonio y Lépido:

"(Entra el Poeta, seguido de Lucilio, Titinio y Lucio.)

Del Texto Latino transcrito, podemos dar nuestra propia traducción:

"Marcus Brutus, quem ego honoris causa nomino, cruentum pugionem tenens, CICERONEM exclamavit; ex quo intelligi debet, eum conscium fuisse."

"MARCO BRUTO, A QUIEN YO CONVOCO POR CAUSA DE SU HONOR, SOSTENIENDO EL CRUENTO PUÑAL, GRITO: ¡CICERON!; DE LO QUE DEBE ENTENDERSE QUE ESTE ERA COMPLICE."

CASIO.- ¿Qué hay? ¿Qué pasa?
 POETA.- ¡Generales, qué oprobio! ¿Qué intentáis?
 Haya amor y amistad, como es debido.
 Más años que vosotros he vivido.
 CASIO.- ¡Ja! ¡Ja! ¡Qué detestablemente rima el cínicol!
 BRUTO.- ¡Fuera de aquí, sinvergüenza! ¡Lárgate, impertinente!
 CASIO.- ¡Tened indulgencia con él, Bruto; es su estilo!
 BRUTO.- ¡Yo sabré soportar su genialidad cuando él sepa ser oportuno!... ¿Qué tiene que ver la guerra con estos locos danzantes?
 ¡Fuera, camarada!
 CASIO.- ¡Vamos, vamos; marchad!... (Sale el Poeta.)
 BRUTO.- Lucilio y Titinio, encargad a los jefes que preparen alojamiento a sus compañías esta noche.
 CASIO.- Y regresad y traednos inmediatamente a Mesala. (Salen Lucilio y Titinio).
 BRUTO.- Lucio, ¿una taza de vino? (Sale Lucio).
 CASIO.- ¡No pensé que fuérais tan propenso al furor!
 BRUTO.- ¡Oh Casio, me afligen grandes dolores!
 CASIO.- ¡Mal aplicáis vuestra filosofía si cedéis a desdichas pasajeras!
 BRUTO.- ¡Nadie como yo soporta el dolor! ¡Porcia ha muerto!
 CASIO.- ¡Eh! ¿Porcia?
 BRUTO.- Ha muerto.
 CASIO.- ¿Cómo no me habéis dado muerte cuando así os he contrariado? ¡Oh pérdida aplastante y desgarradora! ¿De qué enfermedad?
 BRUTO.- Impaciente por mi ausencia y apenada de que el joven Octavio y Marco Antonio se hayan hecho tan fuertes, pues con su muerte recibí esta noticia, se extravió su razón, y, en ausencia de sus criadas, tragó carbones encendidos.
 CASIO.- ¿Y ha muerto así?
 BRUTO.- ¡Así, exactamente!
 CASIO.- ¡Oh dioses inmortales!
 (Entra Lucio con vino y bujías.)
 BRUTO.- ¡No hablemos más de ella! ¡Dame un vaso

de vino! En esto entierro todo enojo, Casio. (Bebe.)

CASIO.- ¡Mi corazón está sediento de este noble brindis! ¡Llena,

Lucio, llena de vino mi copa hasta que se derrame! Jamás beberé lo bastante por el afecto de Bruto. (Bebe.)

BRUTO.- ¡Adelante, Titinio! (Sale Lucio). (Vuelve a entrar Titinio con Mesala).

¡Bien venido, buen Mesala! Sentémonos ahora aquí, en torno de esta vela, y examinemos las necesidades de nuestra situación.

CASIO.- ¡Porcia! ¿Y eres ida?

BRUTO.- ¡No más, os lo suplico! Mesala, he recibido cartas de que el joven Octavio y Marco Antonio avanzan sobre nosotros con poderosas fuerzas y dirigen su marcha hacia Filipos.

MESALA.- Tengo cartas por el mismo tenor.

BRUTO.- ¿Añaden algo más?

MESALA.- Que, por proscripciones y decretos ilegales, OCTAVIO, ANTONIO y LEPIDO han condenado a muerte a un centenar de senadores.

BRUTO.- No concuerdan nuestras cartas en este punto. Las mías hablan solo de setenta senadores muertos por sus proscripciones, siendo CICERON UNO.

CASIO.- ¡CICERON UNO!

MESALA.- CICERON HA MUERTO Y EN VIRTUD DE ESA ORDEN DE PROSCRIPCION. ¿Habéis recibido cartas de vuestra esposa, señor?

BRUTO.- No, Mesala." (5)

Es imperativo ubicar la muerte de Marco Tulio Cicerón, como secuela del asesinato de EL GRAN JULIO; par igual, el contexto de la Tragedia -la histórica, más que la teatral- rezuma un "pathos" rara vez igualado por otras épocas. Todos los Conjurados de los Idus de Marzo, fueron desapareciendo uno a uno; cual si una fatídica maldición pesara sobre ellos. Quizá en este retazo de la Historia Romana, es donde mejor se cumple la Crística Sentencia Novotestamentaria: "El que a hierro mata a hierro muere." El suicidio de Porcia, esposa de Marco Bruto, hace de contexto dra-

mático -en la tragedia shakespeariana-, al fallecimiento de Marco Tulio Cicerón.

Empero, LA GRANDEZA DE CESAR no estriba en su vida privada -sobre todo la de su juventud y parte de su madurez, disoluta y libertina, que se hacía más notoria al contrastar con sus talentos superiores de político, militar y hombre de vasta cultura.

EL GENIO DE CESAR CONSISTIO, especialmente, EN HABERSE DADO CUENTA DE QUE, LAS INSTITUCIONES REPUBLICANAS HUNDIDAS EN LA CORRUPTELA DE LOS INTERESES PARTICULARES, PARA ENCONTRAR SU RESOLUCION DIALECTICA DEBIAN SER CUALITATIVAMENTE TRANSFORMADAS, AL INTERIOR DE UN NUEVO ORGANISMO DE ESTADO: EL ESTADO MONARQUICO.

Ante lo que tantos otros se detuvieron perplejos -Cneo Pompeyo Magno (106-48 a.C.), quien más lejos llegó en este camino con anterioridad a Cayo Julio César -, sólo éste fue capaz de cruzarlo; tal el Rubicón de la Política Romana. La República había sucumbido a la corrupción y a la atomización administrativa, únicamente El Imperio podría ir más lejos.

Ahora bien, dar el paso que dio César exigía una confrontación permanente con el Senado de Roma, principal baluarte del Republicanismo; y aquí, precisamente, se hallaba Cicerón como en su lugar natural, su sede, su habit. El enfrentamiento, a la postre, debió ocurrir entre los dos: O CESAR O CICERON. Lo que nos explica mejor LA CONJURACION DE LOS IDUS DE MARZO.

Al traspasar Julio César el río Rubicón (Enero del 49 a.C.), al norte de Italia, sin haber licenciado a sus tro-

"BRUTUS.-

Remember March, the ides of March remember:
 Did not GREAT JULIUS bleed for justice's sake?
 What villain touch'd his body, that did stab
 And not for justice? WHAT, SHALL ONE OF US,
THAT STRUCK THE FOREMOST MAN OF ALL THIS WORLD
 BUT FOR SUPPORTING ROBBERS, shall we now
 Contaminate our fingers with base bribes,
 And sell the mighty space of our large honours
 For so much trash as may be grasped thus?
 I had rather be a dog, and bay the moon,
 Than such a Roman."

pas -tal cual lo ordenaban las leyes romanas, cuyo poder legislativo encontraba su fuente en el Senado-, y, avanzar con la soldadesca hacia Roma, no sólo se hizo célebre por su conocida frase: *Alea jacta est!* ¡La Suerte está jugada!, sino que, a partir de entonces, su vida quedó pendiendo de un hilo: LA ENEMISTAD A MUERTE DEL SENADO ROMANO.

El 15 de Marzo del 44 a.C. -LOS IDUS DE MARZO-, no sería sino el paroxismo de una venganza que, había lanzado ya su sentencia 5 años atrás, cuando César atravesó el Rubicón desafiando al Senado de la Roma Republicana.

Si Theodor Mommsen (1817-1903) en su monumental Historia de Roma, nos enseñó que LA REPUBLICA ROMANA HABIA PERICLITADO, cuando Cayo Julio César recibió del mismo Senado Romano el poder de Imperator, ya desde Plutarco es un tópico admitir LA GRANDEZA DE CESAR; por ello cierren sus palabras esta nuestra conclusión:

"Muere César a los cincuenta y seis años cumplidos de su edad, no habiendo sobrevivido a Pompeyo más que cuatro años, sin haber sacado otro fruto que la nombradía y una gloria muy sujeta a la envidia de sus conciudadanos de aquel mando y de aquel poder, tras el que toda su vida anduvo entre los mayores peligros, y que apenas pudo adquirir; pero AQUEL BUEN GENIO O NUMEN QUE MIENTRAS VIVIO CUIDO DE EL LE SIGUIO DESPUES DE SU MUERTE PARA SER VENGADOR DE ELLA, HACIENDO HUIR Y ACOSANDO POR MAR Y POR TIERRA A LOS MATADORES HASTA NO DEJAR NINGUNO, Y ANTES ACABANDO CON CUANTOS CON LA OBRA O CON EL CONSEJO TUVIERON PARTE EN AQUEL DESIGNIO.

(5) <OBRAS COMPLETAS>. - William Shakespeare. - Estudio Preliminar, Traducción y Notas por Luis Astrana Marin. - Primera Versión Integra del Inglés. - <JULIUS CAESAR>. - Acto IV, Escena III. - Págs. 1318/1320-1321. - Editorial Aguilar. - 15ª Edición. - Madrid-España, 1967.

Los versos relativos a Cayo Julio César, suenan con singular énfasis en el Original Inglés:

De los acontecimientos puramente humanos que en este negocio sucedieron, el más admirable fue el relativo a Casio; porque, vencido en Filipos, se pasó el cuerpo con aquella misma espada de que usó contra César. De los sobrehumanos, el gran cometa que se dejó ver muy resplandeciente por siete noches inmediatamente después de la muerte de César, y luego desapareció, y el apocamiento de la luz y fuerza del sol. Porque en todo aquel año su disco salió pálido y privado de rayos, enviando un calor tenue y poco activo; así, el aire era oscuro y pesado, por la debilidad del calor que lo enrarece, y los frutos se quedaron imperfectos y sin madurar por la frialdad del ambiente. MAS LO QUE PRINCIPALMENTE DEMOSTRO NO HABER SIDO GRATA A LOS DIOS LA MUERTE DADA A CESAR FUE LA VISION QUE PERSIGUIO A BRUTO; y fue en esta manera: Estando para pasar su ejército desde Abido al otro continente, descansaba por la noche en su tienda como lo tenía por costumbre, no durmiendo, sino meditando sobre las disposiciones que debía tomar; pues se dice que, ENTRE TODOS LOS GENERALES, BRUTO FUE EL MENOS SOÑOLIENTO Y EL QUE POR SU CONSTITUCION PODIA AGUAN-TAR MAS TIEMPO EN VELA. Pareció, pues, haberse sentido algún ruido hacia la puerta, y mirando a la luz del farol, que ya ardía poco, SE LE OFRECIO LA VISION ESPANTOSA DE UN HOMBRE DE DESMEDIDA ESTATURA Y TERRIBLE GESTO. Pasmóse al pronto; pero viendo después que nada hacía ni decía, sino que estaba parado junto a su lecho, le preguntó quién era; Y EL FANTASMA LE RESPONDIO: "SOY, OH, BRUTO, TU MAL GENIO: YA ME VERAS EN FILIPOS." Alentado entonces Bruto: "Te veré", le dijo; y el genio desapareció al punto. Al marcado tiempo, puesto en Filipos al frente de su ejército contra Antonio y Octavio César (César Augusto), vencedor en la primera batalla, destrozó y puso en dispersión a las tropas que se le opusieron, saqueando el campamento de César. Habiendo de dar segunda batalla, se le presentó otra vez el

fantasma en aquella noche sin que le hablase palabra; pero ENTENDIENDO BRUTO SU HADO, SE ABALANZO DESESPERADAMENTE AL PELIGRO. NO MURIO, con todo, PELEANDO, SINO QUE DESPUES DE LA DERROTA, RETIRANDOSE A LA EMINENCIA DE UNA ROCA, SE ARROJO DE PECHOS SOBRE SU ESPADA DESNUDA, Y DANDO UNO DE SUS AMIGOS FUERZA, según dicen, AL GOLPE, DE ESTE MODO PERDIO LA VIDA." (6)

Queda una pregunta final por responder. ¿Por qué César no se rodeó de una guardia confiable de soldados?, quienes hubieran evitado, a buen seguro, la tragedia del 15 de Marzo del 44 a.C. Plutarco nos da la respuesta:

"Instábanle los amigos para que tuviera una guardia y algunos se ofrecían a ser de ella; pero jamás convino en tal pensamiento, diciendo que MAS VALE MORIR UNA VEZ QUE ESTARLO TEMIENDO SIEMPRE. Para adelantar en benevolencia, que en su concepto era la mejor y más segura guardia, volvió otra vez a querer ganar al pueblo con banquetes y distribución de granos, y a los soldados con establecimientos de colonias, de las cuales fueron las más señaladas Cartago y Corinto, habiendo hecho la casualidad que en cuanto a estas dos ciudades coincidiesen el tiempo de su ruina y el de su restauración." (7)

(6) <VIDAS PARALELAS>.- Plutarco.- *Alejandro y César*.- CESAR, LXVIII.- Págs. 308-309.- Ediciones Orbis, Biblioteca de Historia en 100 Tomos.- Volumen 82.- Tomo III de las <Vidas Paralelas>, en IV Volúmenes.- Traducción del Griego, Antonio Ranz Romanillos.- Segunda Edición.- Barcelona-España, 1986.

El cuadro completo *DE LA GRANDEZA Y MISERIA DE CESAR*, puede rehacerse fácilmente leyendo al propio Plutarco. Cf. Acápites anteriores al citado, especialmente a partir del número LI, cuando da inicio la Resaca en Roma contra Cayo Julio César.

(7) Op.Cit.- Ibidem.- LVII, págs. 301-302.

NIETZSCHE: LA VISION DIONISIACA DEL MUNDO EN "EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA"

Elsa González Moscoso

"Yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida, en el sentido del hombre..."

(*Nacimiento de la tragedia*, pag. 28)

Nietzsche, dice Fink, representa la sospecha de que el camino recorrido de Occidente ha sido un camino errado, de que el hombre se ha extraviado y que es necesario dar marcha atrás, renunciando a todo aquello que se ha considerado santo, bueno y verdadero; es necesario volver a las fuentes primordiales de la vida para recuperar su esencia perdida, es menester la recuperación plena del instinto y de las fuerzas vitales, que se fraguan en la figura de Dionisos.

Se trata de una crítica a la metafísica tradicional traducida en una radical y profunda crítica de la cultura misma y un intento monumental de reivindicar al hombre en su verdadero sentido, bajo el parámetro

de una profunda conciencia histórica que repiensa el pasado bajo sentidos distintos a los de la metafísica tradicional, no solamente condenando los valores tradicionales sino invirtiéndolos, no creándolos, y conduciéndolos hasta un nihilismo radical, tras la huella de una nueva experiencia del ser, traducida en Nietzsche en el problema del valor, esto es, el ser como valor, como lo sostendrá Fink.¹ A partir de aquí es posible una lectura accesible al problema de el tema estético como principio ontológico fundamental, al menos en las primeras obras de Nietzsche.

Cuando se habla de crítica a la metafísica, ciertamente no se habla de una crítica a cierta parte de la filosofía, de la religión ni de la moral, sino a la cultura misma. Como piensa Juan Luis Vernal, para Nietzsche: "La metafísica es la esencia de lo que se ha llamado filosofía, es lo que distingue a todo proyecto de pensamiento que define nuestra cultura"². En tal medida, Nietzsche, reflexiona críticamente sobre la totalidad del pensamiento occidental, basado en la concepción metafísica del mundo como verdadero, presente sin límites, con extensión absoluta del tiempo; contra aquella noción de verdad como

¹ Fink, Eugen, *La Filosofía de Nietzsche*. Alianza Ed. 5ta ed. Madrid, 1982.

² Vernal, Juan Luis, *La Crítica de la Metafísica en Nietzsche*, Anthropos, Editorial del Hombre, Col. Autores, Textos y Temas Filosofía, #8, España, 1987, pág. 15-16.

representación de un mundo verdadero existente en sí y determinado por su propia presencia, y se radicaliza esta crítica cuando se pone en cuestión el problema del fundamento mismo del mundo, esto es, el problema de la posibilidad de fundamentar los fenómenos en un mundo real; en otras palabras, la posibilidad de contar con una garantía veritativa, trascendental, tales como Dios, cosa en sí, sujeto, etc.

Empero, la tarea que nos hemos propuesto aquí no es la de investigar hasta que punto llega la crítica nietzschiana de la cultura, o si es que realmente Nietzsche logra superar o no la metafísica tradicional y proponer una alternativa coherente y verdadera, sino más bien, el de involucrarnos en la idea de Nietzsche sobre el fenómeno de lo dionisiaco y su relación directa con la creación artística, que en su forma más completa aparece el "Nacimiento de la Tragedia".

La filosofía de Nietzsche, se oculta, se encubre en muchos recorridos de un laberinto que nos alcanza, se enmascara, y nos produce profundo desconcierto. El mismo es el enmascarado con las múltiples máscaras de Dionisos, el extranjero, el ser laberíntico, enigmático y, finalmente la puerta. En El Nacimiento de la Tragedia, libro que nos ocupa ahora, encontramos filosofía, historia, mito, religión poética, psicología, música, arte; elementos variados y dispersos que no permite clasificación. No encontramos un camino dominante, encontramos múltiples caminos y perspectivas, y quizá su riqueza radica precisamente en ello, en esta visión total que "toma lo que necesita donde lo encuentra" para ponerlo bajo sus propios conceptos, de una forma fuerte y vital.

El "descubrimiento" de Dionisos, aparece en esta obra. Aquí, su visión es fundamentalmente poética, se trata de una divinidad estética, no precisamente conceptual, que junto con Apolo y en antagonismo con éste, se conjugan para producir la tragedia griega, que resulta ser una obra de arte dionisiaca y apolínea al mismo tiempo, surgido de este antagonismo como "dos poderes básicos de la realidad del mundo". Pero además de esta visión, Dionisos es también la figura de lo que es uno, esto es, de la unidad

fundamental. Este elemento resulta filosóficamente complejo, siendo una constante de toda su obra; es un concepto fundamentalmente importante pues es la clave de su filosofar. En el "Nacimiento de la Tragedia" Dionisos se prefigura como unidad primordial, como totalidad del ser y el devenir, como el universo mismo en movimiento, como el juego del niño o la realidad más originaria, jugar el juego de la construcción y la destrucción ocultando el fondo primordial y creador y que corresponde al poder contrapuesto de Apolo y Dionisos y su unión como dos potencias fundamentales. La libertad del hombre radica precisamente en el juego (juego entendido como actividad ejercida solo con miras a sí misma y no por el fin a que tiende, o por el resultado que produce, en tal sentido, se eleva sobre todo vínculo hacia la libertad de lo bello). La realidad originaria misma es juego, un juego mediador que oculta el fondo cósmico y creador. En Así Habló Zaratustra, el niño que juega dice "sí", es un espíritu libre que dicta nuevos valores; que posee la osadía y el atrevimiento.

A partir de esta conceptualización de Dionisos como unidad primordial, Nietzsche, llegará más tarde al planteamiento de los ejes centrales de su obra: el super hombre, el eterno retorno de lo mismo, la voluntad de poder, la transvaloración.

Según Elsa Cross³, Nietzsche transpone la estructura metafísica, correspondiente a la concepción del mundo en el que se encuentra presente un fondo primordial como único sustrato real de la existencia fenoménica que es la apariencia, al ámbito estético, como elemento referencial para explicar la tragedia griega, siendo al mismo tiempo elemento significativo para hablar de lo dionisiaco, esto "nos hace caer en la circularidad, puesto que lo dionisiaco nos lleva de nuevo a la noción de sustrato primordial. Pero no es aquí sólo el sustrato de la tragedia, sino de la existencia misma". Debemos tener presente que si bien Nietzsche elabora una visión estética del mundo, lo hace amparado en una metafísica, siendo así que Dionisos es el Uno primordial y el fondo último de toda existencia, mientras que, la otra forma fenoménica corresponde a la figura de Apolo, pero sin mantener la dualidad propia de la metafísica tradicional

apartando el mundo de la realidad y peor aún manteniendo al hombre mismo fuera del mundo y fuera de sí mismo.

Nietzsche reduce las características de la idea de un fondo primordial, como son lo absoluto, lo eterno, lo trascendente, a una immanencia propia de la naturaleza misma. Detrás de esto está el sustrato dionisiaco del mundo, como aquel dolor producido por la individuación, por el despedazamiento. Cuando este dolor ha sido expresado, surge la tragedia como la gran obra de arte. El Uno primordial se encuentra en la naturaleza, y su percepción es una experiencia individual; aquí no tienen cabida los conceptos ideales, ni supuestos de existencia trascendental; aquí debemos tener cuidado de pensar en una reducción al campo de lo biológico. Para Cross, lo más significativo de ello es la idea de la unidad dionisiaca de toda la naturaleza que tiene un efecto transfigurador de la experiencia dionisiaca, cuando se reconoce el todo único primordial en cada criatura particular del mundo. La unidad dionisiaca está planteada como efecto de la orgía: una unión mística que recupera el todo desde la multiplicidad. Lo orgiástico tiene el sentido de redención del mundo y de transfiguración, pues parece ser que significa la muerte de Dionisos y al mismo tiempo su renacimiento.

Rohde, define al estado de la orgía como "desequilibrio psíquico temporal, en el que el espíritu pierde la conciencia de sí mismo para dejarse dominar como un "poseso" por fuerzas extrañas a él"⁴. La orgía significa ceremonias, ritos religiosos, misterios. La orgía dionisiaca conlleva los elementos de la danza compulsiva e incontrolable, despedazamientos inducidos por un estado de locura religiosa que funge como elemento transfigurador. En ningún caso estos "excesos" pueden considerarse como "bebedizo de brujas", no se trata de el placer en la crueldad, el sentido griego es mucho más profundo que esto.

Para los griegos la orgía logra, a diferencia de otros cultos misticos, la unión del mundo divino y el mundo humano; Dionisos al ser el único mortal entre los dioses, será también el único que, de la misma manera, participe al hombre la divinidad.

La orgía no solo produce la unión y la renovación de la naturaleza, sino que revela la esencia artística del mundo; de lo orgiástico nace lo dionisiaco. Pero es la ruptura del principio de individuación lo que permite el acercamiento a esta vida desconocida donde nada separa al hombre de el dios; solamente aquí el hombre puede trascender los límites de su propia naturaleza, logrando borrar toda alteridad entre acto y potencia, entre lo que se ve y la cosa vista. En otras palabras, el hombre es el dios mismo, pues se encuentra unido a las fuerzas secretas de la generación de la vida y al mismo tiempo a las fuerzas destructoras. En este sentido Nietzsche mantendrá que el hombre ya no es el artista, si no que se ha convertido en una obra de arte.

El arte dionisiaco, dice Nietzsche, brota de lo orgiástico, expresando la voluntad de vida. De esta manera, el sentido se revela cuando se contempla y se aprehende el ser uno como un todo viviente, y no en forma fragmentaria, despedazado en una multitud de cosas particulares.

El proceso, o mejor, la experiencia de la ruptura del principio de individuación, de develamiento, el retorno al uno primordial, hemos de entenderlo, no desde la psicología, sino desde la ontología. A partir de la idea del retorno a lo uno primordial Nietzsche dará más tarde paso a la noción de el eterno retorno, radicando quizá la diferencia sólo en la terminología, aunque con ella se halla ampliado sus significaciones, pero el núcleo fundamental está en El Nacimiento de la Tragedia.

El pensamiento nietzscheano se ampara pues en lo que él llama "mundo dionisiaco", expresando un pensamiento ontológico fundamental, una verdadera y radical postura frente al mundo y a la vida, que funda una "visión dionisiaca del mundo", indudablemente una visión opuesta a la platónica, en donde lo que nos queda claro es el sin sentido metafísico del mundo, el derrumbamiento de un mundo trascendental y por ende la búsqueda de una nueva "esencia humana", esto es, la búsqueda de la posibilidad de sentido, la posibilidad de transfiguración de aquella falta de sentido metafísico, la búsqueda de justificación de la

³ Cross, Elsa, "Nietzsche el Grado Cero de Locura", IN: La Jornada Semanal, Nueva Epoca, #21, noviembre, México, 1989, págs.24-27

⁴ Rohde, E.; Psique. La Idea del Alma y la Inmortalidad entre los Griegos; Fondo de Cultura Económica, México, 1948.

existencia misma que Nietzsche lo encuentra en el juicio estético, en el carácter artístico de la vida. Sólo como fenómeno estético están enteramente justificados, la existencia y el mundo. El arte en este contexto, no solamente es la "auténtica actividad metafísica del hombre", sino, como lo dice claramente Fink⁵, en él acontece el esclarecimiento metafísico de lo existente en su totalidad.

El mundo es acontecer, es vivencia y experiencia del ser, "...una obra de arte que se engendra a sí misma"⁶ sin mediación del artista, y como tal puede ser descifrado como fenómeno estético, de ahí que el arte sea para Nietzsche la actividad verdaderamente metafísica del hombre".

Lo apolíneo y dionisiaco están asociados al instinto dentro de la creación artística, que brotan de la naturaleza misma, son fuerzas realmente vivientes ante las cuales el artista puede ser solo un imitador, fuerzas éstas que se presentan como anteriores a cualquier elaboración artística.; por tanto no es una actividad específica del hombre, se convierte en algo profundo que forma parte de los instintos vitales. El arte conserva pues, una identidad con la naturaleza desde su génesis. Por esta condición apriorística del arte, no es posible aprehenderla con juicios racionales, estéticos o morales, como lo veremos más adelante.

En los principios de lo apolíneo y dionisiaco, Nietzsche ve dos potencias artísticas de la naturaleza, dos impulsos contradictorios, la antítesis que da origen al arte, valiéndose del sueño y la embriaguez como dos principios fisiológicos previos a la creación artística. Estos principios aunque distintos, comparten la característica común de ser ajenos a la realidad diurna, al estado de la conciencia, de la razón y de la percepción objetiva; la realidad como tal queda excluida de los dominios del arte. Lo que es artísticamente significativo no es la realidad, sino los estados de éxtasis o estados supremos de revelación en su grado más elevado.

⁵ Fink, op.cit., Pág.20.

⁶ Nietzsche. **La Voluntad de Poderío**; Biblioteca Edaf de bolsillo, # 129, Madrid, 1981, pág. 429, aforismo 790.

⁷ Nietzsche; **Humano, Demasiado Humano**; Editores Mexicanos Unidos; México, 1981; pág. 42, af. 31.

⁸ Nietzsche, op.cit.; pág. 32; af. 31.

Estos elementos dotan al hombre de la posibilidad de ingresar a un lugar distinto al de la racionalidad, en donde la plenitud del sentido humano es posible a través del arte puesto en las pasiones, en el lenguaje, en el instinto, en la fuerza, en la voluntad, en todas aquellas instancias que dan sentido al quehacer humano, tras la búsqueda del sentido primigenio del hombre en su naturaleza originaria o a su relación ilógica fundamental con todas las cosas⁷. Ser y naturaleza se identifican, de allí que una de las vías de conocimiento para Nietzsche sean el instinto y la intuición. La razón tiene su fusión crítica y ordenadora pero no creadora, aquí se encuentra su incapacidad para penetrar hasta la esencia las cosas; es más bien el instinto y la intuición a partir de los cuales se logra un conocimiento directo, perceptible, y vivencial de los datos esenciales. El arte, dice Nietzsche, quiere dar a la vida y a la acción la mayor profundidad y significación posibles, en tanto que la ciencia solo busca conocimiento.⁸

Los instintos artísticos y los instintos naturales, según Nietzsche, brotan de la misma naturaleza. La naturaleza posee una facultad creadora intrínseca, en donde el arte se revela como naturaleza "diciéndose a sí misma". Este sentido artístico es por tanto anterior a la razón, a los sentimientos morales y a las facultades diurnas. Cuando lo apolíneo y dionisiaco se expresan en el arte, excluyen de sí la dimensión normal de la conciencia a través del sueño y la embriaguez. Constituyen pues, una revelación de la realidad en otra realidad, como una realidad otra, que al descubrir todo el significado del dolor y del sufrimiento, del horror, se muestra como real, como verdadero, y la realidad que muestra la conciencia se vuelve una apariencia. Cabe anotar que estas ideas rebasan el campo meramente biológico, pues la concepción de vida que Nietzsche maneja en el Nacimiento de la Tragedia, se define por su expresión suprema, por los momentos más altos, de tal forma que la percepción estética tiene un rango claramente ontológico. En este orden, lo dionisiaco es perfectamente vivencial, es experiencia del ser, es acontecer del mundo, el mundo mismo es un fenómeno estético.

Mediante el juego de lo apolíneo-dionisiaco, la interioridad humana se hace exterior para aceptar la presencia de múltiples fuerzas cósmicas que se hacen presentes en cada sujeto, lo que significa que el individuo es liberado de su racionalidad, pero en este proceso, sus instintos y su pasión no son alterados, son confirmados como aquello interior puesto fuera, que se traduce en el hecho de asumirse plenamente como poder que tiende a crecer y a afirmarse a sí mismo. Se trata de una reconciliación de el hombre con su mundo, su vuelta al principio original.

El sueño y la embriaguez son maneras o formas de actuar de la naturaleza en el hombre, representan su estructura normal. El sueño como una actitud fundamental por el que se ve distinto el mundo; la embriaguez como la posibilidad de lo irracional. El sueño y la embriaguez se dan en todo hombre, en unos en forma más fuerte y en otros más débil, pero todos participan de esta estructura, puesto que son estructuras de la existencia misma; por ello se produce la posibilidad de la creación artística y de la realización del hombre como artista.

A través del sueño y la embriaguez se hace perceptible la percepción estética y su expresión, y a partir de ella, la verdad más profunda del ser. Es decir, a partir de los estados de percepción estéticos, que tienen para Nietzsche una realidad óptica, podemos asumir la realidad terrible y enigmática que nos es propia; decir sí a la fatalidad, asumirla y descubrirse como parte de la totalidad cósmica en un acto de voluntad que decide vivir intensamente como una voluntad de crecimiento. Y es que el padecimiento está íntimamente ligado al placer de la existencia y de ello deviene la necesidad de destrucción, no la resignación, sino la necesidad de plenitud. El mundo apolíneo de la belleza surge como una plataforma contra el horror real de la existencia, de alguna manera, la belleza de la apariencia nos redime con sus efectos salvadores y auxiliares. Tenemos el arte, dice Nietzsche, para no perecer a causa de la verdad.

El sufrimiento es la esencia de lo dionisiaco, y si bien lo apolíneo redime a través de la belleza el horror de la existencia, lo hace desde la medida y claridad de las formas, en tanto que lo dionisiaco lo hace a partir de la danza, la euforia, el placer y el dolor, el éxtasis.

¹⁰ Nietzsche, op.cit. pág 52.

La embriaguez que viene de lo dionisiaco no aparta o niega la realidad terrible, sino que la acerca a través de las sensaciones físicas que son las más inmediatas a la experiencia de lo real.

El sueño participa también de la fuerza creadora de la naturaleza. La creación apolínea no viene sólo del hombre, toma fuerza en él, se verifica. El sueño es el lugar propicio de la percepción de la belleza apolínea que eleva al hombre a un estrato fuera de sí, hacia las formas bellas, medidas y placenteras

En el arte apolíneo, ningún exceso es permitido, los límites están perfectamente marcados. El artista apolíneo corresponde al escultor y al poeta épico que pone en sus obras el ritmo y la medida, sin embargo solo pueden contemplar las formas, pero no fundirse con ellas, quedándose preso en la bella apariencia, donde nada es innecesario e indiferente, nos produce placer y una "alegre necesidad".

Apolo es el dios de las fuerzas figurativas, el dios solar, de la medida, de la apariencia, es el dios de la forma. Dios de las artes y de la civilización, principio ordenador que pone formas a las representaciones del caos. Advierte y rescata al hombre de sus propios instintos de extralimitación. Es principio de la reflexión, de la apariencia y de la organización categorial.

Apolo es quien crea las apariencias del mundo fenoménico, oculta el ser uno dándole al mundo la apariencia de ser una pluralidad de elementos dispersos y separados; él es la imagen divina de el principio de individuación y es también el reconocimiento en el espacio de lo trágico. Apolo nos alivia del horror de la realidad, pero no puede alterarla, es decir, no puede modificar la esencia del mundo.

De allí, la sabiduría del sileno que ante la pregunta de Midas: "¿qué es lo mejor y más preferible para el hombre?" responde, acosado por él: "Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti morir pronto"¹⁰. Se trata de la respuesta ante el horror de la vida, ante la

crueledad de la naturaleza. Apolo responde a este horror con la belleza mostrando la necesidad de esta crueldad para que el hombre pueda redimirse. Ante el problema de la muerte, de el dolor, Nietzsche invoca una justificación estética de la existencia, no moral ni religiosa. El hombre preso de las apariencias solo podrá liberarse poniéndose en contra de el "conócete a ti mismo", tratando de escapar a los límites de la identidad, y a "nada en demasía", que lo condena al aislamiento.

La conciencia sometida a la individuación, al dolor y a la muerte, solo podrá liberarse cuando el principio de individuación se rompa y el hombre ponga su conciencia fuera de sí y la expanda en la fuente primordial del ser. Sólo entonces la muerte deja de ser tal y el hombre se une a la vida que es indestructible. La embriaguez, lo orgiástico conducen a la ruptura del principio de individuación.

Si Apolo representa el principio de individuación, Dionisos representa el del despedazamiento. La muerte de Dionisos es un símbolo de transformación y devenir. Significa la desaparición del ente individual, es la superación de lo apolíneo, pues Apolo oculta mediante las bellas apariencias que producen seguridad, el rostro del ser primordial que corresponde al dios despedazado, sangrante e informe. "El éxtasis delicioso que cuando se produce esa misma infracción del principium individuationis, y aún de la misma naturaleza, habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisiaco..."¹¹. Lo dionisiaco permite un retorno a la naturaleza humana, a la fuente primordial perdida en las apariencias, a su verdadera forma instintiva peculiar. Pierre Klossowski¹² nos advierte de dos sentidos fundamentales de lo que entiende Nietzsche por instinto o SELBST. Un primer sentido, desde el lado moral, como avidez de sí mismo, que no debe ser confundido con egoísmo. Y un segundo sentido como aquella fuerza inconsciente de la conciencia cerebral que obedece a fuerzas de una razón oculta. Tenemos pues que el cuerpo es fundamentalmente instinto, y el instinto reside en el cuerpo. Del cuerpo, esto es, del instinto surgen las fuerzas creadoras libres y potenciadas, nace con ello la

ilusión de un yo voluntario, esto es de un espíritu desprovisto de sí. Lo que experimenta el instinto en el cuerpo es el caos como su propia prolongación, ésta es precisamente su altura: la locura.

Dionisos representa la demencia divina, puesto que la propia razón tiene algo de dionisiaco, es decir que la razón tiene también la capacidad de la inspiración. Eduardo Nicol, indica que la introducción de Dionisos altera el orden racional establecido, no por su novedad sino por su cualidad, su efecto se da en el centro de la existencia humana misma: la razón descubre sus propias fuentes, además de virtudes y capacidades ignoradas, pues no podía reconocerlas. Así lo apolíneo y dionisiaco resultan complementarios, pues no eran opuestos, continua Nicol, sino pre-dispuestos el uno hacia el otro.¹³

Dionisos es aquel dios nómada, su reino no conoce capital ni asidero, se encuentra en todas partes; no está en su casa, puede estar en una gruta, lo mismo que en un rincón de la montaña o en la entrada de un santuario. Es por excelencia el dios que viene, es decir aquel que aparece y se manifiesta, viene a hacerse reconocer, a ser percibido; es aquel que conoce las afinidades entre la ausencia y la presencia, viene de afuera, llega de un más allá. Es un dios itinerante, organiza el espacio en función de su actividad deambulatoria. Es el dios extranjero, lleva por ello la máscara (prosopon), tiene un aspecto divino y extraño diferente a todos los dioses griegos, es una forma que propone enigmas, es una potencia que hay de desenmascarar pues lleva en sí el poder de la ilusión.

Es el que provee la bebida embriagadora, enviando la locura como una manía, un mal que ataca a muchas personas y que produce la pérdida de sí; la manía dionisiaca corresponde pues al hecho de estar fuera de sí, separado de los otros y de sí mismo. Cuánto más se desencadena la locura, mayor es el momento de catarsis y purificación, Dionisos conoce perfectamente lo que es lo uno y lo otro. La manía es al mismo tiempo impureza y purificación que parte de la extrañeza de sí mismo. Edwin Rohde¹⁴, lo hace aparecer como una epidemia, la manía dionisiaca se ex-

tiende sin control a la manera de una epidemia de danzas compulsivas que tienen el poder del contagio. Según Marcel Detienne¹⁵, la epidemia corresponde a ciertos sacrificios ofrecidos a los dioses, cuando asisten a un santuario, cuando asisten a una fiesta o están presentes en un sacrificio. Solo aquellos dioses migratorios tiene derecho a las epidemias. Dionisos es aquel que atrapa brutalmente, el que hace tropezar a su presa y la arrastra a la locura, a la muerte y a la corrupción.

La embriaguez es una condición fisiológica previa y fundamental a la creación artística¹⁶, supuesto que es igual en todo arte, y que produce expansión de fuerza y sentido de plenitud permitiendo la afirmación de la vida en lo sensible. Posibilita ir siempre más allá de sí mismo, de tal modo que el hombre ya no es el artista, es la obra de arte misma fundida con la naturaleza, con el uno primordial¹⁷ enriqueciendo las cosas y la vida con su propia plenitud en el arte. La Embriaguez es afirmación de la fuerza. La vida se afirma en lo sensible, en lo fisiológico, en aquello que va más allá de sí mismo, puesto que lo sensible constituye la verdadera realidad. La embriaguez se traduce en placer en el plano más alto de la pasión, en el plano del encontrarse. La posibilidad de la creación artística parte de este sentimiento de plenitud y de fuerza acumuladas. Nos parece ser el efecto de una acción idealizada.

En este estado de embriaguez, que corresponde a un estado de placer, de afirmación, de satisfacción, de sentimiento de fuerza, los elementos de tiempo y lugar cambian hacia otra perspectiva: hacia una comprensión totalizadora del mundo y sus acontecimientos, lugar desde donde el mundo deja de ser cotidiano y ajeno para ocupar un lugar privilegiado desde el cual el hombre es unidad profunda con todos los elementos, siendo el hombre una totalidad inseparable y no casual, es fuerza y voluntad.

Desde la embriaguez, la creación artística no puede ser aprehendida por criterios y juicios establecidos por la razón, pues no soporta reglas, categorías o conceptos; el juicio intelectual o puramente estético no

logra penetrar en la obra de arte. Es desde el artista y no desde la obra de arte desde donde debe obrar la estética, La fuente de la tragedia están en los principios de lo apolíneo y lo dionisiaco. Relacionado al mito de Dionisos, interpreta Nietzsche el origen de la tragedia, dotando de elementos nuevos y verdaderamente enriquecedores a la interpretación de la misma cultura griega.

Lo trágico tiene en Nietzsche carácter estético, aquí está la verdadera naturaleza de la realidad. En el plano de lo estético es posible la intelección más profunda de la realidad, la visión más potente y fundamental que nos lleva hasta la esencia misma del mundo, y es que el arte es un principio ontológico fundamental, la forma más propia y originaria de intelección del ser. A partir del arte es posible interpretar el mundo y esclarecer metafísicamente todo lo existente.

El arte trágico posee la mirada profunda para poder escudriñar en lo profundo del mundo en búsqueda de su verdadera esencia; es la categoría a partir de la cual es posible la nueva experiencia del ser dentro de lo antagónico, de lo terrible, de la muerte misma. En este mundo trágico no hay redención posible, en el sentido cristiano, hay asunción de lo terrible como afirmación de la vida misma, como conocimiento de todo lo finito, una vuelta al fondo originario de la vida, pues todo es uno en el devenir de la vida: muerte y vida, nacimiento y decadencia, el juego de la construcción y la destrucción, pertenecen a este fondo único de la vida misma. Entre estos elementos se ajusta la relación apolínea-dionisiaca. La obra de arte es una obra apolínea-dionisiaca.

La tragedia, lejos de enseñar resignación, dota al artista de un instinto de poder y de soberanía, de estados de aspiración elevados, un estado sin miedo a las cosas terribles y enigmáticas de la existencia. El artista trágico es el creador del gran estilo, aquel que posee el sentimiento de plenitud y fuerza acumuladas, que se opone al artista romántico moderno cuyo arte es el de la simulación, "un romántico -dice Nietzsche-, es un artista que convierte en fuerza crea-

¹¹ Nietzsche, op.cit., Pág. 44..

¹² Klossowski, Pierre, Nietzsche y el Círculo Vicioso, Seix Barral, Ed. Barcelona, 1972, pág. 59 yss.

¹³ Nicol, Eduardo; La Idea del Hombre; Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1992, pág. 113.

¹⁴ Rodhe, Edwin, op.cit.

¹⁵ Detiene, Marcel; Dionisos a Cielo Abierto.

¹⁶ Nietzsche, Crepúsculo de los Idolos; Alianza Ed., Madrid, 1984, Pág 90 y ss.

¹⁷ Nietzsche, El Nacimiento de la Tragedia; Pág. 45.

dora su descontento de sí mismo”, tratándose pues de una cultura nihilista surgida del miedo y la debilidad, de la voluntad de nada y del descontento de sí mismo. La cultura trágica devienen con la superación del nihilismo por el arte, y lo supera, deconstruyendo las imposiciones establecidas por la moral tradicional sobre la existencia; estimulando la vida a su máxima expresión, es la potencia de transfiguración que provoca la perfección. El arte, de otra parte, es perspectivístico, es la afirmación de la vida, la potencia destructora y al mismo tiempo transfiguradora.

El artista trágico no es un pesimista, dice siempre sí, incluso a todo lo problemático y terrible, es pues dionisiaco¹⁸, posee el sentimiento trágico que desborda en sentimiento de vida y de fuerza¹⁹, en donde el dolor actúa como estimulante, es la alegría del dolor que produce placer estético, es el peligro que se asume y se transforma en un aumento de fuerza, posee el signo de severidad y de vigor intelectual que no teme a lo terrible, al contrario busca en la existencia estas cualidades²⁰. El arte trágico es un arte sano, posible sólo para aquellos que no esperan soluciones finales, es una arte que presenta horizontes abiertos y creativos sin apelar a lo absoluto, a lo eterno, a los moldes de la metafísica tradicional, en definitiva a la “cultura del resentimiento”.

El crear se funda en la esencia de la vida, en donde el arte se halla en íntima relación con el aparecer y el hacer perspectivísticos, esto es, que el arte quiere potenciar la vida, no dejarla en reposo, pues lo fijo es síntoma de decadencia, sino expandirla y en este sentido, transfigurarla, ponerla en la claridad del ser, afirmar la claridad como elevación de la vida. La vida misma es perspectivística, pues se pone de manifiesto en el aparecer, en su propia transfiguración, en la claridad. El arte, hace que la realidad, que es en sí un aparecer, aparezca en la luz de la transfiguración de manera más profunda y alta. El arte en este sentido, es la más alta y auténtica voluntad de apariencia que se hace visible en la legalidad de la existencia, es decir, se hace libre.

La verdad, Nietzsche la entiende como aquel aspecto ya establecido, que fija la vida a una determinada perspectiva, es estable, se regenera y permanece, es decadente, en tanto que el arte transforma, transfigura, se acrecienta. Lo verdadero como lo estable, es una especie de apariencia que se justifica o consolida en una determinada perspectiva como una apariencia que se ha impuesto, es decir, un error. Se marca pues una profunda escisión entre verdad y arte. Empero, no queremos decir que la realidad sea algo aparente, sino que el ser real es en sí perspectivístico, se pone de manifiesto, hace aparecer y en este sentido la realidad es apariencia, apariencia que no se opone aquí a la realidad. El arte nos salva de perecer bajo la “verdad”, siendo así, el arte tiene más valor que la verdad, puesto que en tanto transfiguración acrecienta más la vida que la verdad (entendida como fijación). El arte es más valioso que la verdad, visto de esta manera, el arte corresponde a una forma privilegiada de ser.

Para poder conocer el juego constructivo y destructivo de la vida, que es Dionisos mismo, Nietzsche se propone desde El Nacimiento de la Tragedia, considerar a la ciencia bajo la óptica del artista y al arte bajo la óptica de la vida. Se considera aquí a la ciencia como un saber en cuanto tal, en tanto que al arte como la vida misma, como aquello que muestra el carácter perspectivístico del ser, es decir, que lo pone de manifiesto, como el conocimiento de la inagotabilidad del fondo dionisiaco del mundo.

El arte tiene que ser comprendido desde el punto de vista del artista, esto es, desde la creación. La vida por su parte designaría al ser como devenir (en sentido metafísico, no biológico) ligado íntimamente a su concepción de trágico como el antagonismo entre Apolo y Dionisos como poderes básicos de la realidad del mundo. Nietzsche no pretende de modo alguno establecer diferencias entre Arte y Ciencia, sino más bien, hacer del arte la auténtica determinación de medida del ser del ente. Ver la ciencia bajo la óptica del artista significa, apreciarla por su fuerza creadora y no por su utilidad inmediata o por su signifi-

cado vacío. La vida es la contradicción misma, la lucha de contrarios, es un movimiento productivo pues posee una tendencia a ascender, crea productos de poder y no se detiene jamás en su tarea. Pero la vida no es un movimiento lineal que no puede trascenderse a sí mismo, tampoco es una corriente que todo lo abarque, es una lucha constante y el antagonismo de todo lo existente individual, sin embargo, la vida tiene el poder envolvente de todas las cosas. La vida es un juego, en donde se establece la diferencia, pues la vida es movilidad y nos conduce en última instancia al conocimiento de la voluntad de poder.

La verdad se presenta como distinta al mundo del devenir, lo que necesitamos entonces, es la mentira, pues la verdad es la negación, la fijación de la realidad, (verdad como arquetipo platónico). En este sentido es necesario vivir en el error frente a la verdad, frente a lo estático; lo realmente importante es el mundo del arte, que representa la fundamentación última y la posibilidad de superación del nihilismo y con ello, la posibilidad de ser del hombre, lo que anuncia desde ya de la necesidad de una estructura distinta., no tanto de una situación futura. El valor de la existencia tiene que ponerse en crisis, para recuperarse a sí misma, de ahí que el nihilismo la “voluntad de nada”, (situaciones no artísticas, pobreza del cuerpo, desvalorización de todos los valores, muerte de Dios) sea una crisis necesaria., que no representa ciertamente el fin de la historia, sino un momento necesario de transición.

El arte es el más destacado de los movimientos de la tradición metafísica occidental, contrarios al nihilismo. El arte es pues más valioso que la verdad, siendo una forma privilegiada (esta verdad no es igual a la verdad de la ciencia en sentido técnico).

Es necesario superar el nihilismo, aumiéndolo, no a partir de una fundamentación moral o ética, sino a partir de la creación de nuevos valores. La filosofía y el arte convergen de alguna manera en una relación que tiende a encontrar nuevos caminos en el pensar, busca nuevos conceptos y la constitución del nuevo hombre, bajo el anuncio de una nueva experiencia del ser: la del super hombre. Una creación que no invoca nuevos valores frente a los anteriores, sino conjuga el potencial que tiene el hombre de construir,

de crear, en el sentido de la técnica, para crear otro tipo de realidad. Pero este nuevo hombre, el super hombre no significa una predicción a futuro, no es una profecía, como lo habíamos dicho, sino que anuncia la necesidad de una estructura distinta. Se trata de una nueva forma de manifestarse al ser, un más allá, una nueva aparición en el sentido ontológico, que representa la posibilidad de todos los hombres de negar al hombre anterior y construir un nuevo hombre con su propio potencial. Esto representa al mismo tiempo la creación de otro tipo de realidad, en la que se excluye una fundamentación moral o ética, lo que implica la creación de nuevos valores.

Nietzsche no se propone una nueva moral, ello sería superficial en la perspectiva Nietzscheana, pues el hombre no es el centro del mundo, lo que importa realmente es la afirmación de cada quién y no el inventar valores. Y es que el ser no está dado, acabado, siempre hay la posibilidad de manifestaciones distintas, incluso artísticas por su misma condición de finitud que le provee de la diferenciación. A partir del hacer se posibilita el ser más, no en el sentido de progreso como teleología, que para Nietzsche es una forma de nihilismo, sino en el tránsito a otro nivel. Nietzsche rompe con toda idea totalizadora de la historia que la somete a un esquema que la concibe como unidad, en el sentido de teleología o de progreso hacia una utopía final para la humanidad.. Toda finalidad transhistórica no tiene sentido para Nietzsche.

Existir, implica la negación de la verdad, tales como los valores, Dios, etc., que niegan e intimidan la vida; por ello mismo la existencia es fundamentalmente enigmática y terrible, ante ella es imprescindible la creación que nos salva de perecer a causa de la “verdad”, solo por el arte se hace posible afirmar la vida. La facultad que permite al hombre modificar la realidad con la mentira, es la artística que hace posible al mismo tiempo, la afirmación de la vida. De hecho, hay que anotar que no se trata de una toma de posición existencial, tampoco se trata de una posición meramente esteticista o psicologista, como se podría suponer sino, ontológica y metafísica hasta sus últimas consecuencias; se trata entonces de la experiencia del ser, es decir de una ontología fundamental.

¹⁸ Nietzsche, *Crepúsculo de los Idolos*, pág. 50.

¹⁹ Nietzsche, *op.cit.*, pág. 135.

²⁰ Nietzsche, *Humano, Demasiado Humano*; pág 313.

DE LA HUMANIDAD O LAS HUMANIDADES: *Una humanidad de 6.000 millones de humanos o 6.000 millones de humanos en busca de una humanidad.*

Waldo Calle

La entelequia de una sola humanidad

Es muy fácil decir que existen muchos hombres y una sola humanidad. Suena dulce y maravilloso. Sería muy triste reconocer que los hechos de todos los días, que las historias de todos los tiempos, que todas las perspectivas futuras, niegan rotundamente ese sueño infantil y simplista de una sola humanidad compuesta de tantos y tantos humanos diferentes.

Nuestra inteligencia tiende a ignorar o transformar aquello que no comprende para que su mundo sea siempre comprensible. Por ejemplo las verdades que resulten muy complejas se convierten en mentiras aparentes.

Así, la verdad de humanos distintos se convierte en una mentira aparente de humanos iguales sin importar si esa verdad simplista no es cierta. Lo demás ya es más simple todavía: podemos -para fines legales y estadísticos- contarlos a todos como *multillizos univitelinos*, jugada maestra que nos permite por ejemplo exigirles igualdad de deberes, no importa si es un ignorante subsahariano luchando contra el hambre o un norteamericano luchando contra la obesidad. ¡Iguales...!

La relatividad de los ideales

Después de Einstein, todo es relativo. No podemos pensar en una libertad ilimitada, en una igualdad matemática ni en una fraternidad absoluta. La idealización de los ideales les convierte en verdaderamente tales, en ideales, en metas inalcanzables, en sueños imposibles que aceptan de antemano el fracaso. El ideal de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad, seguirá siendo tal mientras no transformemos ese sueño, esa realidad solo onírica, en una meta menos perfumada pero más realista, en una condición alcanzable, ya no con peroratas de catecismo ni vientos de guerra, sino con la realidad científica y mesurada que conduce a la verdad por los pedregosos y exclusivos caminos de la verdad.

La idealización es a veces un camuflaje para la desidia, para la inacción, para la pasividad. La simple explotación sentimental de las emociones conduce a la distorsión de las realidades y hasta a una especie de autocomplacencia onírica al asumir como hechos reales los acontecimientos que soñamos realizarlos, inclusive si luchamos por ellos, lo hacemos con la tenacidad del ahogado que mueve sin compás ni brújula sus brazos, mientras toma toda el agua que puede para acelerar su muerte. Es necesario desmitificar los ideales inalcanzables para convertirlos en metas posibles. Desmitificar los ideales...

La realidad y sus barreras

En este contexto de sueños realistas podemos empezar a pensar que los humanos no somos iguales y que mientras nos sigamos tratando como iguales, corremos el riesgo de que choquen permanentemente nuestras desigualdades y mientras más nos juntemos en calidad de iguales, más nos destruyamos.

Así sucede en la tectónica global de nuestra planeta: las grandes masas llamadas placas tectónicas ejercen, al juntarse o chocar, presiones mutuas muy poderosas que a su vez llevan a la aparición de cadenas montañosas, valles de ruptura, terremotos, erupciones volcánicas... Es lógico asumir que la corteza terrestre no es una sola, sino que está compuesta de placas que interactúan; esto no es lo ideal para nuestra mente, pero es la realidad. Esta realidad resultó sorpresiva para el mundo científico, pero nadie se ha negado a reconocer estas verdades porque no estamos imbrantados contra ellas, esto es que nadie nos condicionó para pensar que eso sea mentira, tonto o pecaminoso, no hubo un catecismo contra esto, no hay una religión, una moral o una ética prefabricada que impida asumir verdades tan inesperadas como esta. No sucede así al hablar de los humanos ya que partimos del supuesto de que somos iguales y no estamos libres para creer en descubrimientos que se opongan a esto. Partiendo de esta premisa errada, el silogismo se torna avasallador: somos iguales sin importar nuestras gigantescas diferencias.

Ya sin armas, río arriba a la verdad

Planteadas estas dudas, podemos ya nadar contracorriente, río arriba a los pedregales vírgenes donde se origina la verdad todavía libre de contaminaciones.

Nadie cree que un perro San Bernardo sea igual a un pekinés, o un pastor alemán a un chihuahua. Pero sí creen, para no nadar contra la corriente, para no ser revisionistas, para no ser inmorales, para no ser antiéticos, para que no les crean locos, para que etcétera, etcétera, que somos iguales un musulmán con un budista, con un católico, con un animista.

De hecho la humanidad está no solo desunida, sino en guerra. Y la guerra se mantiene desde hace mucho tiempo a pesar de la aculturación de los pueblos y los

bombardos de la OTAN. A pesar de las muchas victorias, la paz sigue siendo un sueño ya que por alguna razón desconocida, tal vez un virus, los humanos siguen peleando siempre.

¿Entonces para qué sirven las guerras? No puede ser que solo para mantener entrenados a los ejércitos de los países de líderes y pueblos megalómanos, no solo para que la industria de la guerra progrese, ni solo para tener héroes, que es algo así como crear enfermedades con el fin de justificar los monumentos a la patología. La paz ya no es un estado positivo y constructivo sino solo una transición temerosa entre una y otra guerra.

Todavía hoy, 3.600 millones después de la aparición de la vida, los seres inteligentes y capaces de transformar la naturaleza, estamos en guerra, peleando solo porque no estamos de acuerdo a pesar de que todos somos iguales ante la ley humana. Pobre ley.

Todavía los líderes temen decir que la guerra es una estupidez porque pueden perder su liderazgo dentro de un pueblo frustrado por la falta de armonía de la naturaleza del hombre con la naturaleza de la naturaleza, esto es la desarmonía provocada por el choque de nuestras tendencias naturales con las tendencias aprendidas, aquella *malas* que invitan a la muerte e incluso aquellas *buenas* que invitan a imponer la igualdad. Así la destrucción es total. Entonces los malos creen en la guerra y los buenos también. Y la mala guerra se convierte en buena por obra y gracia de las confusiones. Viva la guerra.

Todavía hoy, o recién ayer, llegamos por primera vez a la luna, para dejar plantada la primera bandera de un país terrícola, señal cósmica de que somos primitivos.

La xenofobia y los derechos humanos

El que habla es hombre muerto. Nadie debe decir que los extranjeros son diferentes. Necesita antes un pasaporte azul a sus palabras.

Como en un juego de colores, los pueblos se embeben unos a otros, las culturas producen metamorfosis de contacto similar a lo que sucede con las rocas en una de las formas de metamorfismo, así surgen nue-

vos materiales, con los mismos elementos, pero con diferentes estructuras; así surgen nuevas culturas con las mismas gentes, pero con diferentes circunstancias. Las nuevas culturas se tambalean, sobreviven, se burlan de sí mismas y finalmente se estabilizan, para luego continuar con la evolución cultural. Pueblos híbridos por definición como el estadounidense llega a hacer una personalidad de la paradoja de ser cosmopolita y, paradójicamente, rechazar ahora a los extranjeros que hicieron la esencia -si hay esencia- de esta nación.

Muerte a los extranjeros dicen los alienados, afuera los extranjeros dicen, abiertamente o no, muchos portavoces de la colectividad. Entonces el mundo se rasga las vestiduras y quiere acallarles porque *todos somos iguales, y libres, y fraternos, y todo por naturaleza, y por ley...* Mentira, piadosa y dañina mentira.

El humano es como los otros animales -animales en su más alta acepción- un ser dotado de instintos de supervivencia, su arma primordial es la inteligencia y para sobrevivir aquí en la tierra debe comer y no ser comido. Si el hombre se come al hombre gritamos que el hombre es el lobo del hombre. Pero, en este contexto, debemos entender primero a los hermanos lobos que cuando cachorros se matan entre hermanos para obtener la comida y sobrevivir, la aparentemente cruel naturaleza regula así el número de lobos que sí tendrán comida suficiente. Nadie considera maligno el hecho de que se ataquen entre cachorros de lobos, simplemente porque es lo natural.

Entonces, si llevado por su instinto natural el humano pelea por su comida (entiéndase comida, vestuario, vivienda) con otro humano que, para colmo, llegó después que él, esto es algo natural. No pretendemos decir que esté bien, pero sí defender que no es tan inhumano como se asume a priori. ¿Cuál es el mejor camino para solucionar el conflicto? Si defendemos el derecho del extranjero diciendo que no es permitido ni siquiera pensar que no tenga derechos en aras de una hermandad que entra en conflicto con el instinto de conservación individual y colectivo, es probable que consigamos lo que siempre se ha conseguido: xenofobia...

Pero si defendemos el equilibrio humano por un sentido inteligente de fraternidad, si comprendemos que

la defensa de los recursos para sí o para su grupo de poder es algo natural en la manada humana, pero que al mismo tiempo el extranjero puede aportar con sus manos y cerebro a acrecentar esos recursos, e inclusive a matizar y condimentar el pueblo y la cultura a la que pide asilo, entonces se abre el camino de la complementariedad, donde ganan locales y extranjeros, se abre el diálogo, se abren las puertas, se cierra el fanatismo y las vestiduras de los fariseos de la moral no se rasgan. Somos distintos, somos fraternos, no somos iguales. En las diferencias está la igualdad porque somos individuos, somos colectividades con características propias. Somos diferentes, por eso somos iguales. Sobre esta base real y no sobre el mito de una igualdad superior a los hechos, se sientan las bases de la verdadera unidad de la humanidad y de la solución de tantos conflictos que impiden la unión. Viva la fraternidad.

Del racismo y la limpieza étnica

Las razas humanas se fundamentan sobre la base de un porcentaje mínimo de genes diferentes. Algunas peculiaridades genéticas llevan a resultados espectacularmente diferentes: hay más diferencias genéticas entre razas diferentes en el espectro del blanco que entre los blancos y negros en general.

Las razas mejor desarrolladas intentan esclavizar y anular a las menos desarrolladas. La limpieza étnica en Kosovo y el antisemitismo son ejemplos patéticos de los conflictos raciales. Pero el instintivo sentido de la manada y su lucha colectiva por la supervivencia se manifiesta en la especie inteligente humana, como un compendio de ideales y no de instintos. La inteligencia está, como estuvo siempre, al servicio del instinto.

Las primeras guerras del nuevo milenio son guerras étnicas y no propiamente de naciones. Las naciones y sus líderes pierden poder frente a un mundo globalizado en el que los organismos internacionales ejercen cada vez más un control frío y matemático sobre los pueblos y las culturas, ya no se domina por la fuerza sino por el poder de la tecnología y la ciencia organizadas, por las nuevas normas del derecho internacional con respecto a las patentes y la propiedad intelectual, y por las fuertes presiones ejercidas por grupos minoritarios organizados, en especial por

etnias amenazadas en sus propios territorios o en los nuevos donde ellas se asientan.

No justificamos ni justificaríamos jamás que se incendien las viviendas de las etnias extranjeras por parte de grupos fanatizados, solo insistimos en que el fanatismo es en parte fruto de la falta de objetivos vitales que lleva a la frustración de los grupos atacantes, y que la vulnerabilidad del principio de respeto a los derechos de las etnias se debe en parte a la inconsistencia de ser un derecho impuesto por los altos y frágiles andamios de la idealización y no por las bajas y firmes bases de la realidad científicamente objetivada.

Las razas y los grupos minoritarios sienten, por instinto primario, la necesidad de consolidarse, de organizarse, de armarse, de atacar a un enemigo real o fantasmal que amenaza su supervivencia. Es necesario desmitificar al supuesto enemigo, es necesario afrontar el real conflicto de intereses, y es necesario organizar el planeta tierra para que no proliferen o se ahonden más estos problemas, porque nadie puede negar que el planeta y sus especies vivientes estamos en grave peligro. Prevenir es obligación urgente. Es necesario hablar abiertamente antes de que las presiones que alteran la *isostasia humana* (equilibrio de presiones sociales) terminen en más erupciones o terremotos.

La ONU en el país de las maravillas

Los sueños de un solo mundo y una sola bandera comenzaron a ser realidad en una gran organización, la ONU, donde hay discriminación entre ricos y pobres, entre desarrollados y en vías de desarrollo, y donde en última instancia la última razón de la razón es la fuerza. Mientras la fuerza esté presente, su poder será el único verdadero. En los seres menos inteligentes de la naturaleza, en general no hace falta luchar hasta la muerte, basta demostrar cual es el más fuerte, esa es la ley de la selva, contrario a lo que sucede en la selva humana, donde el exterminio por el exterminio ha sido frecuentemente su inútil realidad.

Las grandes organizaciones están al servicio de sus grandes accionistas y su poder previsto no siempre es igual a su poder real. La OTAN con todo su armamento puede ser menos efectiva que una mediación

realista, inteligente y tolerante. El armamentismo original armamentismo, las guerras engendran más guerras, la paz injusta, al estilo de Nuremberg, solo puede llevar a nuevas guerras. Sin vencedores ni vencidos se puede transformar el mundo. El pensamiento y la verdad fría son más efectivos que las armas y los cálidos idealismos.

La ONU es un gran país de cuentos de hadas, el sueño número 1.002 del cuento de las mil y una noches, es el lobo feroz que se comió a las caperucitas solo porque eran rojas, es el Alí Babá y los cuarenta ladrones que imparten sus órdenes a la voz de sésamo ábrete, es la Cenicienta sin zapatilla cuando Estados Unidos no aporta sus cuotas; pero también es el sueño presente de una realidad futura, urgente y desesperadamente necesaria.

Cultura y culturas

La verdad es una sola: mi verdad, nuestra verdad, la verdad. Cada idioma, cada cultura, son otras tantas formas de llegar a la verdad, de crear proyecciones de la verdad. En ese caleidoscopio de culturas aparece cambiante y maravillosa, como un azar en armonía, el sueño o la realidad de la luz, los colores de las culturas se reflejan unas en otras, se refractan en sus matices de costumbres, sueños, rostros y tradiciones, al infinito, como la luz en un diamante tallado en rosa o en brillante. Y todos, solo juntos, somos los dueños de esa interacción de culturas, que no se suman, sino que producen una sinergia de potenciación, que permite que el resultado sea, no la simple adición, sino una multiplicación de factores.

Acaso la profunda verdad sea una sola, acaso el gran axioma sea único, pero nuestra verdad es nuestra forma de acercarnos a la luz del conocimiento, es nuestra forma de vivir esa unión cósmica del hombre con el tiempo y el espacio, del individuo con su cultura, de la cultura con las demás culturas. La verdad de la humanidad es la diversidad.

Los países del mundo o un mundo de países

No importa si los países son 100 ó 1.000. Los hay grandes, pequeños, antiguos, recientes, ricos, pobres, extravagantes, democráticos, autocráticos, países y países.

Hace siglos eran todos lejanos, hoy se acercan cada vez más. Las distancias son más cortas, las comunicaciones son instantáneas. Algunas fronteras caen como sucede en la Unión Europea, otras se refuerzan como sucede entre México y Estados Unidos, otras se mantienen en alerta roja como sucede entre Corea del Norte y del Sur. Pero las fronteras están destinadas a perder fuerza, en una humanidad que se mezcla, a pesar de las resistencias, a pesar de los conflictos étnicos. Los choques de razas, etnias y culturas, así como de grupos marginales, son claros síntomas de que el contacto obligado, producto de las nuevas tecnologías, llevan a la confrontación de grupos que socialmente no están en condiciones de adaptarse, al menos a la velocidad que exige este contacto acelerado, súbito y obligatorio. Las noticias al respecto seguirán llegando, trágicas la mayoría de ellas, pero luego comenzará la paz activa y constructiva. Algo similar a lo que sucede con la ecología y la destrucción de los ecosistemas: primero llegaron solo malas noticias, pero luego comenzó la concientización y poco a poco se está llegando a la acción, y ya las noticias y las perspectivas son optimistas; en este caso la comprensión de la verdad científica lleva a la consecuencia lógica de cambiar todo lo necesario, venciendo incluso los impedimentos políticos y de intereses económicos. *La primavera silenciosa* de la comprensión de los problemas de la unidad humana recién está por comenzar. Pero vendrán tiempos mejores, no importa si las banderas de la patria por la que ahora morimos, sean después solo un recuerdo del paleolítico de la gran unidad humana.

Los tiempos de los hombres

Cabe recordar que las horas y hasta las fechas de los humanos son diferentes en el mismo instante, que la caprichosa división del día (¡qué empieza a la media noche!) en 24 horas y estas en 60 minutos y estos en 60 segundos, y el año en 12 meses de diferente duración, etc., es ya de por sí un insulto al sistema métrico decimal y un monumento a la imbecilidad humana, tan monumental que ya nadie puede protestar a estas alturas de los hechos.

Pero también hay algo más grave al intentar un trabajo sobre la unidad humana. Unir los hombres sea acaso más difícil que viajar en el tiempo al pasado o al futuro por los famosos túneles soñados por la in-

geniería de la desesperación de la física abstracta. En efecto, mientras unos humanos preparan maletas para Marte, todavía hay otros humanos terminando de descender de los árboles en medio de la sabana. Mientras unos humanos discuten los nuevos roles a jugar por parte de la superpoblación de personas de la tercera edad, otros humanos luchan desesperadamente por la simple supervivencia de sus hijos, mientras allá el problema es la obesidad, acá es la desnutrición. ¿Cómo unir humanos que viven en tiempos tan diferentes?

El desarrollo es en parte un juego, en donde la materia prima barata de los unos se convierte en la tecnología cara de los otros, así los países en vías de explotación dominan a los países en vías de desarrollo. La plusvalía resultante del trabajo de la naturaleza en coordinación con los hombres, por un lado, y el de la investigación, la ciencia, la tecnología y la infraestructura de guerra por el otro, se llama confort. Bien valdría que vuelva Marx a escribir una adaptación de *El capital* al tercer milenio.

Muchos humanos y muchos dioses únicos y verdaderos

Solo hay un Dios y ese soy yo. Así podrían decir la mayoría de los hombres: primero yo, segundo yo y al último yo... Sin embargo hay hombres que están al servicio de Dios y dioses que están al servicio de los hombres. Pero la gran verdad es que solo hay un Dios y es Alá, solo hay un profeta y es Mahoma, solo hay un Cristo y un solo Papa que está en Roma.

Solo hay un Dios. Pero hay muchos hombres y muchas religiones. Y la fe es la fe, y el dogma es el dogma. Y el dogma no es tolerante porque es dogmático. Y la fe no admite la tolerancia porque la verdad revelada no nace de los hombres sino del mismo Dios. El antidogmático no es tolerante sino defensor del dogma del antidogmatismo, lo que desde un punto de vista dogmático es tan alienante como el fanatismo.

Es obvio que estoy completamente equivocado porque no pueden coexistir verdades contradictorias. Lo verdaderamente malo sería que yo tenga la razón en medio de mis sinrazones.

Pero estas verdades excluyentes y ajenas a la razón son parte consustancial de los humanos a los que pretendemos considerarles como una sola humanidad. Si su dios o sus dioses se pusieran de acuerdo, acaso lo demás sería muy sencillo. Mientras esto no suceda, acaso lo más prudente sea considerar que los humanos somos distintos y debemos convivir sin asustarnos de nuestras diferencias.

De las moralidades y leyes de la moral

El aborto es criminal, abortar es más seguro que tomar hormonas cancerígenas; la bigamia está condenada por la ley, puedes tener tantas mujeres cuantas puedas mantener; ya que matar es un crimen, la pena de muerte es la única solución para eliminar a estos criminales, pero si mueres en una guerra santa Alá te recibirá.

La doctrina positiva -supuestamente única- engendra las leyes, pero estas son diferentes en cada país. La misma moral universal y natural condena en unos lugares lo que no condena en otros. Basta realizar o cometer un acto en un lugar diferente para ser ignorado, condenado o hasta ensalzado.

Los tratados y leyes internacionales responden también en parte a los intereses particulares de una o varias naciones dominantes, a los intereses de grupos de poder, y hasta a situaciones coyunturales de la política mundial. Intuimos que la ley positiva humana debe ser, en esencia, una sola, pero es, en realidad, muy variada y hasta variable. Los argumentos de unos y otros muchas veces son irreconciliables.

El sueño de una sola humanidad debería comenzar por encontrar los orígenes puros del agua que poco a poco forma la turbulencia de su caudal, en lo cristalino de sus fuentes deben estar las sencillas verdades que se mancharon en el largo camino. La moral debería ser una sola no solo para el humano, sino para toda la naturaleza. Las leyes deben responder a ese necesario reordenamiento que permita acercar a los humanos al sueño de muchas humanidades confederadas, confederadas repito, en una sola humanidad.

Caminos y caudillos

No hay un solo camino, sino muchos caminos y muchos guías para llegar al sueño realizable de estar más unidos cada vez, de ser más juntos y acaso más diferentes.

No podemos partir de una desmesurada igualdad, incompatible con las más simples realidades. Somos iguales porque somos diferentes, somos iguales porque somos complementarios, ningún hombre está completamente solo, ni ningún pueblo, grupo o etnia o nación puede bastarse a sí misma, ni siquiera el conjunto de la humanidad se puede considerar aislada del conjunto de los seres vivos, y estos en el conjunto del planeta tierra, y este en el sistema solar, y este en su galaxia, y esta en el universo, y este en Dios.

Siempre la verdad, aunque no tenga encantos, es mejor que los sueños enfermizos y fanatizantes. El realismo es un punto de partida que lleva más rápido a las metas alcanzables, la idealización y los mitos llevan a metas oníricas, inexistentes. Caminar por los senderos de los sueños lleva al sonambulismo de las ideas y al entontecimiento y transformación de los hombres realistas en idealistas, fanáticos y perseguidores. Podemos pensar en que la humanidad es una sola, pero solo después de que tengamos una sola humanidad empeñada en buscar sus verdaderas realidades, para empezar una convivencia inteligente, sin armas y sin sorpresas, una humanidad para el planeta tierra en el aquí y ahora del tiempo y del espacio. En armonía con dios, en armonía con la naturaleza, en armonía con el resto de los humanos. Una sola humanidad...

ECONOMIA Y GLOBALIZACION

Oswaldo Narváez Soto

Antecedentes

La aparición de la globalización como gestión universal de las transnacionales, para implantar una economía operada directamente a escala internacional, que elimine las economías nacionales y las articule o integre al sistema mundial, ha convertido de hecho a la ganancia en el principal objetivo de la producción, en la ley absoluta de las relaciones capitalistas.

Como resultado de la lucha competitiva para asegurar una elevada tasa de beneficio, los capitalistas se ven obligados a utilizar la técnica y la tecnología más avanzada en el proceso de producción. Sobre esta base se acelera el proceso de acumulación y de concentración de capitales.

Como rasgos del capitalismo del actual período de la globalización tenemos el nuevo reparto de los mercados de venta, de las fuentes de materias primas y de las esferas de influencia, la creación de las diversas uniones monopolistas interestatales, el agrupamiento masivo de la fuerza de trabajo en grandes trusts y consorcios.

Con la globalización la concentración de la producción y del capital ha conducido a la creación de gigantescos monopolios (conglomerados)

En las condiciones actuales de la globalización, se ha incrementado la concentración de la producción y del capital en pocas manos, los fenómenos de la monopolización se manifiestan bajo la nueva forma de "conglomerados" en los que "se fusionan y se unen empresas pertenecientes a diversas ramas de la industria, transporte, comercio, agricultura, servicios y bancos, para elaborar así una vasta gama de productos desde juguetes hasta cohetes intercontinentales". (Enver Hoxha, "Las Superpotencias", Pág. 204).

Estos "conglomerados" poseen y aplican, cuando les conviene, las más recientes novedades de la técnica y la ciencia; tienen, además, la mayor parte de la producción y de la fuerza de trabajo.

En los Estados Unidos las 500 más grandes corporaciones consiguen más de los dos tercios de la producción y su venta; y los tres cuartos de los beneficios. En ellas trabajan el 20% de los obreros del país. Las principales ramas de la industria norteamericana están dominadas por un reducido número de magnates monopolistas. Dos o tres firmas gigantescas norteamericanas controlan la producción de vehículos

blindados, de aceros, de productos de caucho y de maquinaria agrícola. Una firma controla la producción de ordenadores (IBM), una la producción de detergentes (Procter), una la producción tabacalera (Raynalds).

Del mismo modo, los diez más grandes monopolios del Japón cubren el 65% de la producción global; realizan el 50% del volumen de exportaciones y trabajan en ellos el 40% del número de obreros. Tres firmas gigantes controlan en este país la producción de la industria siderúrgica, cuatro firmas la industria electrónica y solo una firma la industria petrolera.

En Inglaterra, todas las ramas de la economía están dominadas por 50 monopolios gigantes. También en Rusia, China y otros países europeos que conforman el grupo de los 8 se han creado diversos "conglomerados", en la forma de grandes complejos industriales —comerciales e industrial— agrarios, en los que se fusionan y se unen empresas de diversas ramas de la economía. Con la globalización de la economía, son los directores de estos complejos y grandes "conglomerados" los que dictan en todas partes del mundo la ley e imponen su voluntad en todos los problemas concernientes al desarrollo económico, social, político y cultural-educativo.

La realidad actual de la globalización, muestra que esta gran concentración y centralización de la producción, no ha modificado, ni puede reformar la naturaleza opresora y explotadora del sistema. Los monopolios conservan lo esencial de la propiedad privada capitalista y cambian únicamente la forma en que esta aparece. La propiedad privada individual del gran capitalista, adquiere la forma de propiedad privada de un grupo de capitalistas, pero acentúa el carácter explotador de las relaciones capitalistas de producción.

Los "conglomerados" de la globalización unifican las diferentes formas de monopolio como cartel, trust, konzern y son utilizados por la burguesía en función de las circunstancias. Según el caso y el país, adquiere prioridad una forma u otra, unas veces sale a primer plano el capitalismo monopolista de Estado y otras las sociedades multinacionales, pero siempre es invariable su esencia explotadora y explotadora.

Con la globalización la omnipotencia de los monopolios y su dominación, se ha extendido en todos los terrenos de la actividad económica y política en el plano nacional e internacional y son cada vez más acentuados en la educación y cultura.

Las sociedades multinacionales, fenómeno típico de la globalización del actual proceso de monopolización capitalista

Las sociedades multinacionales son una nueva forma de monopolio internacional y "surgieron luego de la segunda guerra mundial se consolidaron, difundieron y proliferaron en las décadas del 60 y 70, como resultado de las enormes proporciones que adquirió la concentración de la producción y del capital en el plano internacional". (Enver Hoxha, "Las Superpotencias", Pág. 302).

Desde el punto de vista técnico organizativo de la globalización, la forma de los monopolios multinacionales, no difiere de la de cualquier tipo de monopolio. Bien podrían ser trusts, konzerns, consorcios o cartels; ahora bien, lo peculiar de todos ellos es el hecho de que, teniendo el centro en un solo país, extienden su actividad a muchos otros, abriendo filiales que producen las mercancías que antes eran exportadas a ellos ya elaboradas.

La difusión de las sociedades multinacionales, en este período de la globalización, esta condicionada por la tendencia a la internacionalización del capital financiero y productivo y por el proceso de acumulación del capital a nivel internacional lo que abarca a todo el mundo.

Para hacerse una idea sobre las proporciones del saqueo y la explotación, por parte de las sociedades multinacionales basta señalar, por ejemplo, que la multinacional General Motors Corporation, explotando a los obreros de diversos países del mundo, asegura una producción industrial cuyo valor supera la de Holanda, Bélgica y Suiza en conjunto; o bien alrededor de 500 sociedades multinacionales norteamericanas obtienen fuera del país un beneficio neto de cerca de 15 mil millones de dólares al año. Corporaciones gigantes como la "Socony Mobile", la "Standard Oil New Jersey" y otras, consiguen casi la mitad de sus beneficios saqueando y explotando otros

países. Solamente en el quinquenio 1995-2000 se ha triplicado el volumen de ventas de cinco de las más grandes multinacionales, la "Esso", la "General Motors", la "IBM", la "Unilever" y la "General Electric".

"En apariencia estas sociedades se presentan como propiedad común de los capitalistas de muchos países. Pero en realidad, las multinacionales, en lo referente al capital y al control, pertenecen fundamentalmente a un solo país, mientras su actividad se lleva a cabo en muchos". (Enver Hoxha, "El Imperialismo y la Revolución", Pág. 77).

Este carácter de las multinacionales se acentuó con la globalización y lo ilustramos con los siguientes datos: el 70% de las multinacionales que operan hoy en el mundo tiene su sede en los Estados Unidos, 288 de las más grandes "casas madres" controlan los dos tercios de la exportación norteamericana anual y a 5200 filiales diseminadas por todo el mundo.

Rusia con la restauración y desarrollo de un capitalismo estatal tipo particular, bajo la forma de "sociedades mixtas y conjuntas", ha propiciado la organización de trusts capitalistas tales como: el "Intermetal", el "Intermashin", el "Interkimik" y el "Agromashin" para controlar ramas vitales de la industria de un considerable número de países. Actualmente, gracias a los convenios del grupo de los ocho, sociedades multinacionales rusas, llamadas "sociedades anónimas mixtas", operan en 26 países.

Con la globalización el capitalismo monopolista estatal e Interestatal representa el más elevado grado de concentración de la producción y del capital

El capitalismo monopolista de Estado es la combinación de la colosal potencia del capital con el enorme poderío del estado en un único mecanismo. Pero en esta fusión o unión, el estado está siempre supeditado a los intereses de los monopolios. "El capitalismo monopolista de Estado, es producto objetivo del reforzamiento de los monopolios sobre la base del aumento de la concentración de la producción, que permite a la burguesía monopolista utilizar el Estado cada vez más en interés propio". (Gustavo Pashko, "El capital monopolista", Pág. 122)

En este marco, los monopolios se vinculan económicamente con el Estado, reciben encargos para diferentes producciones, especialmente en el terreno militar, aseguran a través del consumo estatal un mercado garantizado para la mayor parte de sus producciones, se benefician de la actividad productiva de las empresas estatales, obtienen créditos y subvenciones del Estado y se valen de éste para contrarrestar la competencia extranjera y para asegurar mercados en el exterior. Cuando más elevado es el grado de concentración de la producción y del capital en manos de los monopolios y cuando mayor es su potencia, tanto más se une ésta a la del Estado, que se somete por completo a los monopolios. "Al igual que el capitalismo monopolista, el capitalismo monopolista de Estado no representa ningún cambio cualitativo del capitalismo en lo concerniente al modo de producción, sino que constituye solo un grado más elevado, de concentración de la producción y del capital". (Luis Cuci, "Los Monopolios esencia de la propiedad capitalista", Pág. 53).

Tampoco el capitalismo interestatal, logra modificar la naturaleza explotadora y de dominación. A través de la fusión de los monopolios con el estado se dirige la economía, se impone a esta economía un desarrollo en las direcciones más ventajosas para ellos y se controla la gestión política del Estado.

Estas uniones monopolistas interestatales, por medio de acuerdos estatales bilaterales o multilaterales, trata de encontrar las vías y los medios para obtener el máximo beneficio. Las mayores uniones monopolistas interestatales de nuestros días, "el mercado común Europeo, el Comecom, el grupo de los 8, ALCA, etc. son instrumentos de la globalización para someter a los pueblos, explotar brutalmente a los trabajadores y mantener los privilegios, el lujo y la abundancia para un minoritario grupo de personas que integran la oligarquía financiera". (Lulzim Hana, "Los nuevos instrumentos de dominación del capitalismo", Pág. 55).

El impacto de la globalización en América Latina

Los apologistas del Neoliberalismo presentan al la globalización como un nuevo instrumento creado por la burguesía para "contribuir" al desarrollo de los

pueblos del mundo, para colaborar con su "progreso". Pero los años transcurridos desde su implementación en la década del noventa, han mostrado a los pueblos el verdadero significado de las denominadas "ventajas comparativas". La apertura de los mercados en todos los países, la eliminación de las barreras arancelarias y aduaneras, el comercio libre, etc., "ventajas comparativas" de la globalización han incrementado el hambre, la miseria, las enfermedades en masa, la discriminación, la expoliación sin escrúpulos de las riquezas nacionales.

Los países poco desarrollados de África, Asia y América Latina, a pesar de vivir en ellos el 70% de la población del globo terráqueo, proporcionan todos ellos solo el 9% de la producción industrial mundial. Cerca de dos mil millones de personas viven en ellos por debajo del nivel mínimo de subsistencia. Doscientos millones de campesinos pobres latinoamericanos, no aseguran ni siquiera el pan de cada día, mientras 20 millones de niños en edad escolar se dedican a mendigar o realizan los trabajos más penosos.

Por otra parte, "si en 1977 las multinacionales obtuvieron de sus inversiones en América Latina 11500 millones, en 1998 esta cifra ascendió a 25000 millo-

nes. Por cada dólar invertido, las multinacionales obtienen por lo general una ganancia de 4 ó 5 dólares". (Dalip Cota, "Se acentúa el dominio capitalista", Pág. 51).

La actividad de la globalización acarrea graves consecuencias a los pueblos. Para abrir paso a su vigencia y obtener privilegios, los partidarios de la globalización, sobornan a personalidades políticas, someten el aparato estatal, propician la venta cara de sus productos y la compra barata de materia prima, conceden créditos y ayudas en condiciones esclavizantes de usura y cuando sus intereses se ven afectados, no dudan en aplicar la fuerza militar y la guerra.

La globalización no ha sido capaz de superar la crisis y contradicción del capitalismo, todo lo contrario, la inflación, el desempleo, el incremento de precios, etc. sacuden a todas las esferas de la actividad económica social y son cada día más graves y más destructivas.

Las vías de salida que se esfuerza por encontrar la burguesía recurriendo a la globalización, a las diversas formas de monopolio y a la revolución técnico-científica, etc., no hacen sino complicar aún más las contradicciones internas del capitalismo que la co-roen y lo llevarán definitivamente a sucumbir.

BIBLIOGRAFIA:

- COTA Dalip, "Se acentúa el dominio capitalista", La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.
- CUCI Luis, "Los monopolios esencia de la propiedad capitalista", Madrid, Montesinos Editor, 2000.
- HOXHA Enver, "Las Superpotencias", Tirana, Casa Editora 8 Nentori, 1996.
- "El Imperialismo y la Revolución", Tirana, Casa Editorira 8 Nentori, 1992.
- HANA Lulzim, "Los nuevos instrumentos de dominación del capitalismo", La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.
- PASHKO Gustavo, "El capitalismo monopolista", México, Editorial Trillas, 2001.

UNA CONTROVERSIA RECIENTE ACERCA DE LAS CRONICAS DE LA CONQUISTA ESPAÑOLA DEL PERU¹

Rolena Adorno

I. Introducción

Algunos años atrás ([1995]1996), se publicó, en una revista italiana, la transcripción de un manuscrito anónimo en octava de unos nueve folios y tres medios folios, supuestamente escrito en la década del treinta del siglo XVII por dos jesuitas italianos, misioneros en el Perú: Giovanni Antonio Cumis y Giovanni Anello Oliva.² En realidad, era la segunda edición de dicho manuscrito («Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum»), que había sido publicado anteriormente en 1989.³ Llevaba como apéndice un presunto quipu de un tipo nunca visto antes, de factura muy pobre, poco parecido al refinado arte textil andino. Los tres medios folios del manuscrito contienen un "quipu pintado", una serie de líneas rectas y cuadrados pendientes pintados sobre papel que, según los descubridores del manuscrito, es creación del

jesuita mestizo Blas Valera, porque dicen que lleva su firma (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 367 [fig. 2], 371). (Hasta aquel momento -1996- no se conocía ni una sola obra manuscrita del Padre Valera. Más recientemente se ha anunciado la existencia de dos otros manuscritos que pretendieron ser testimonios directos y en primera persona del jesuita mestizo. Ambos se trataban de cartas supuestamente escritas por Valera, en que contó él mismo la historia de su movimiento neo-inca subversivo y relató cómo escribió la *Nueva coronica y buen gobierno*).

La novedad de «Historia et rudimenta» estriba en contener un sistema de composición y lectura de los quipus, más allá del sistema numérico y cuantitativo conocido, de carácter poético-literario, que, según se asevera, servía para recoger los secretos de la religión y de las castas, y que fue conocido por los sobe-

¹ El presente trabajo reúne un texto leído en el III Seminario Internacional de Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, el 27 de agosto de 1998 y parte de otro leído en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale, el 28 de marzo de 2000. Una versión ampliada del texto leído en Lima salió en la revista limense *Anthropológica* (16) 1998: 369-94 y en *Edición y anotación de textos coloniales*, Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), Biblioteca Áurea Hispánica 6, Universidad de Navarra (GRISO) /Iberoamericana, Vervuert, Frankfurt am Main, 1999, pp. 15-40.

² La transcripción del documento salió en la revista romana *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*. Aunque lleva la fecha de impresión de 1995, salió efectivamente en 1996 después de hacer su evaluación la Sociedad de Americanistas de París. Una de las colaboradoras en el proyecto, la Profa. Laurencich, cita ambas fechas en uno de sus artículos posteriores (Laurencich Minelli 1997b: 243).

³ Carlo Animato, Paolo A. Rossi, y Clara Miccinelli, *Quipu: Il nodo parlante dei misteriosi Incas*, Genova, Italia, 1989.

ranos, las vírgenes del sol, los sacerdotes y los filósofos incaicos (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 383; 406-407 [c. 8ra]). El breve documento no sólo revela la supuesta existencia de este sistema, sino que facilita, entre los textos presuntamente escritos por los jesuitas Cumis y Oliva, la clave para la lectura de tales textos textiles (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 382-387; 407-410 [c. 8va- c. 9va]). Se afirma que tanto Blas Valera como el supuesto Giovanni Anello Oliva del manuscrito sabían leerlos (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 389, 383, 407 [f. 7v, c. 8ra]).

El manuscrito, propiedad de la Sra. Clara Miccinelli, de Nápoles, ha sido estudiado directamente sólo por ella y sus colaboradores, notablemente su colega Carlos Animateo y la Profa. Laura Laurencich Minelli de la Universidad de Bologna (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 363). Lo han estudiado también, pero en fotocopia, los lectores encargados por la Sociedad de Americanistas en París de dar una evaluación del mismo con vistas a su posible publicación en la revista de esa prestigiosa Sociedad. Después de haber concluido su tarea, determinaron que el manuscrito no era auténtico, y la Sociedad suspendió el proyecto de publicación. Más tarde, uno de estos lectores, el estudioso peruano Juan Carlos Estenssoro (1996: 48c; 1997: 567) hizo publicar su informe "ante el eco que han recibido las declaraciones de la Sra. Laurencich en la prensa".

Importa recalcar aquí que la segunda edición de la obra ([1995]1996) contenía novedades ausentes en la primera, y que sólo a partir de la segunda edición se anuncia que la autoría de la *Nueva corónica y buen gobierno* era de Blas Valera, que éste había vivido clandestinamente en América más de veinte años después de su muerte documentado en 1597 y que había sido traicionado por El Inca Garcilaso de la Vega al distorsionar sus escritos en los *Comentarios reales de los Incas* (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 398-400 [f5r-f4v]).

La noticia más ávidamente recibida ha sido la aseveración, que -repito- sólo aparece en la segunda edición del manuscrito impreso, de que el autor de la *Nueva corónica y buen gobierno* no fue Felipe Guaman Poma de Ayala sino el mismo padre mestizo Blas Valera, cuyo amanuense, el hermano jesuita Gonzalo Ruiz, habría escrito y dibujado la versión

final del manuscrito que descansa hoy en la Biblioteca Real de Copenhague (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399 [f. 4v]). Valera, según el manuscrito napolitano, resulta ser "guía espiritual y defensor del pueblo peruano", prueba de lo cual sería la posición crítica adoptada en la *Nueva corónica* sobre la conquista, y la propuesta de un nuevo estado universal (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399, 382, 406 [f. 4v, c. 8ra]). La nueva sobre Guaman Poma ha producido una reacción sensacional, algo así como si se hubiera anunciado que Fray Bartolomé de las Casas no fue, en realidad, un fraile misionero que abogó en favor de los indios, sino que había desempeñado ese papel para ocultar su verdadera misión de agente al servicio de las coronas enemigas de España.

Es significativo que no hayan recibido comentario alguno las aseveraciones del manuscrito con respecto a la relación de Blas Valera con el Inca Garcilaso de la Vega. Según el manuscrito Miccinelli, Blas Valera conoció al Inca Garcilaso y le encomendó su historia de los Incas, pero éste distorsionó el contenido, desfigurando cuanto el Padre Valera había escrito (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 398 [f5r]). (Es interesante notar que el bosquejo-para-una novela, el libro *Poderes secretos* del novelista peruano Miguel Gutiérrez [Lima, 1995], plantea una tesis semejante sobre la traición de Valera por Garcilaso.) Importa recalcar que en la «Historia et rudimenta» Blas Valera no aparece como autor: Con la excepción de una supuesta cita de unas breves palabras suyas (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399 [f. 4v]), todos los testimonios sobre él son, según los editores del manuscrito, los jesuitas Cumis y Oliva.

«Historia et rudimenta» pone muchos obstáculos a su propia legitimidad como creación del siglo diecisiete. Y esto a dos niveles: el del documento mismo, como artefacto o como portador de nuevos contenidos, y el de los propios contenidos. En sus nueve folios y tres medios folios (me refiero siempre a la segunda edición), el manuscrito efectivamente pretende nada menos que negar la veracidad de los contenidos de los escritos que forman la base cronística del conocimiento de la antigüedad peruana y la fundación de las letras y la cultura virreinales. Lo que quiero señalar es que, hasta muy recientemente, el manuscrito Miccinelli ha sido un manuscrito sin ningún contexto en el *record* histórico y documental; como tal, no sólo faltan criterios para abogar por su

autenticidad sino que el peso de la documentación va en su contra.

Poco después de haber registrado estos reparos otros estudiosos y yo en 1998, se anunció la existencia, en la colección Miccinelli, de otros manuscritos: (1) el supuesto «contrato» documental entre Guaman Poma y los jesuitas Blas Valera, Giovanni Anello Oliva y Gonzalo Ruiz (curioso arreglo legal y público para una empresa supuestamente clandestina) para la creación de la *Nueva corónica y buen gobierno*, usando el nombre del indio huamanguino pero aclarando que la obra era de autoría de Blas Valera y que su versión final lo redactara el hermano jesuita Gonzalo Ruiz; (2) una de las mencionadas cartas de Blas Valera; (3) una carta de un supuesto conquistador del Perú de nombre Francisco de Chaves al emperador Carlos V, donde Chaves denunciaba las acciones de Pizarro en la conquista del Perú. En archivos ajenos, se ha aseverado encontrar: (4) un retrato del dicho Chaves escribiendo su carta a Carlos V y (5) otra carta, escrita en latín y atribuida a Blas Valera, en que éste cuenta de nuevo la historia de la supuesta creación de la *Nueva corónica*, refiriéndose, en un latín casi burlesco, a Guaman Poma como «Falco Leoninus». A pesar de estos hallazgos, el eje del asunto sigue siendo el propio «Historia et rudimenta», al cual nos dedicamos abajo.

II. El manuscrito

Resumamos las observaciones más tajantes del informe que Estenssoro hizo para la Sociedad de Americanistas de París. En cuanto a las letras, nota que la letra en la sección del manuscrito atribuida a Cumis "elige para su escritura una letra libresca y presentada a dos columnas", un hecho excepcional en un texto tan corto (Estenssoro 1996: 49d; 1997: 569). Las secciones atribuidas a Oliva se han escrito en cifra, en un código de números que la dueña del manuscrito dice haber descifrado. Observa Estenssoro que la atribución de un manuscrito a determinado autor en base a menos de una docena de palabras escritas en su letra no es suficiente para llevar a cabo su identificación. Otra parte del manuscrito, que contiene un breve texto supuestamente firmado por el Fr. Pedro Illanes y fechado en 1737, presenta en su puntuación una serie de anacronismos "totalmente inusitados" en el siglo XVIII (Estenssoro 1996: 50d; 1997: 571).

El vocabulario del texto exhibe palabras de una actualidad desconcertante: por ejemplo, es muy extraño el empleo en el texto atribuido a Oliva de la expresión "los blancos" para referirse a los españoles (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 390 [f. 7v]), cuando en los siglos dieciséis y diecisiete se habría dicho "viracochas" o "chapetones", pero jamás "los blancos". Y en el texto en latín atribuido a Cumis, se emplea la palabra "genocidium" para referirse a la destrucción de un pueblo; pero el término "genocidio" se registra por primera vez en los diccionarios sólo a partir de 1944, para el holocausto de la Segunda Guerra Mundial (Estenssoro 1996: 51a; 1997: 571; Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 387 [c. 9va]). En efecto, como veremos abajo, "genocidio" es un neologismo inventado sólo hace medio siglo. Volvemos a las ciertas novedades suscitadas con respecto a «genocidium» en el manuscrito napolitano al final de este ensayo.

En cuanto a los anacronismos, permítaseme agregar un ejemplo no mencionado por Estenssoro: el uso de la palabra "clitoris". El término se empleaba en Nuevo Latín para la descripción científica y fue documentado por primera vez hacia 1615 (*Webster's Ninth* 1991: 249b, 796b). Su uso en 1637 sería sorprendentemente temprano y su empleo por un jesuita misionero en el Perú, inusitado para no decir insólito. Más insólito aún es el hecho de que el término se presente como referencia hecha por un tal Chauarurac, un quipocamayoc, o especialista en la lectura del sistema de los cordeles y nudos andinos. Este le habría revelado al supuesto padre Oliva, quien "inclinó la cabeza por vergüenza", la costumbre de los Incas de la ablación del clitoris de las niñas, a la vez que le revelaba otra práctica antes desconocida entre ellos (y esto, evidentemente, sólo a los hombres): la deformación craneal (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 389-90 [f. 7v]).

En cuanto a la tipología del manuscrito, Estenssoro (1996: 52d; 1997: 575) aclara que no se trata de ni un documento íntimo ni tampoco está dirigido a nadie: "Si el documento fuese verdadero sería una especie de botella tirada al mar", dada la ausencia de un destinatario explícito o implícito. En lo que respecta a la historia del manuscrito, y al contrario de las pocas referencias que suelen tener los documentos de la época en inventarios y otros registros, el manuscrito Miccinelli tiene "una acta de venta (o de cesión para

ser exacto) donde se describe con tal detalle que debe ser . . . la descripción más detallada de un manuscrito que exista en un registro notarial de toda la historia occidental por lo menos hasta el siglo XVIII” (Estenssoro 1996: 53c; 1997: 576).

El castellano de “Cumis” y “Oliva” exhibe errores gramaticales que no se esperarían de ellos (Estenssoro 1996: 51b-c; 1997: 572), ni se encuentran tampoco en la obra publicada del padre Oliva histórico de 1631. Aunque la Profa. Laurencich (Laurencich Minelli 1997b: 241) excusa los errores de los textos atribuidos a los dos padres por no ser hablantes nativos del español, las aprobaciones de la obra del padre Oliva histórico del año 1631, informan lo contrario. El padre Alonso Messía, en su aprobación fechada en el Colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús de Lima el primero de marzo de 1631, declara: “En el estilo y erudición reconoce la historia al autor, tanto con mayor estima de su trabajo, cuanto le escribe no en su propia lengua sino en la que lo es tan dificultosa como la española, que aprendió y habla con singular propiedad” (Oliva 1895: iii). En otra aprobación de la obra, fechada en el mismo colegio diez días más tarde (el 10 de marzo de 1631), el jesuita Francisco de Villalba afirma: “admiróme la facilidad con que supo usurparnos los primeros de la lengua castellana quien nació y se crió fuera de España” (Oliva 1895: ix). La lectura de la larga obra de Oliva, conocida desde el siglo XVII, afirma su destreza en manejar el español escrito; es otro factor que pone en duda su autoría de partes de «Historia et rudimenta».

Los textos en quechua del manuscrito Miccinelli no están en esa lengua, y este juicio lo comparten varios quechuistas prominentes. Dice Estenssoro (1996: 51d; 1997: 573): “si bien las palabras que se emplean son quechuas ningún quechuahablante sería capaz de entender esos textos puesto que la sintaxis es castellana”. La Profa. Laurencich (1997b: 241) responde que la extraña sintaxis se explica porque el informante indio Mayachac Azuya, “para hacer más accesible el

quechua ecuatoriano a su interlocutor se esforzaba construyéndolo a la española, casi como hacíamos nosotros al final de la segunda guerra mundial, que hablábamos con los verbos italianos en infinitivo si queríamos hacernos entender por los soldados americanos” (Laurencich Minelli 1997b: 241). Semejante tipo de argumento está lejos de aclarar la cuestión.

La antigüedad del papel parece no ser discutible, dado el hecho de haberse comparado sus filigranas con otras conocidas en la época (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 366, 378; 1997b: 240). No obstante, y esto es clave, *la antigüedad del papel no asegura la antigüedad del documento* porque, como nos recuerda Estenssoro (1996: 49c; 1997: 567), es posible -hasta el día de hoy- adquirir antiguas hojas en blanco. El punto clave es la tinta del manuscrito, pero se espera todavía un análisis abierto e independiente de la misma.

III. El texto codificado

Pasemos al contenido del manuscrito. Hay un hecho central que es clave pero hasta el momento no ha recibido la explicación que merece por parte de los editores del manuscrito: la mayor parte del manuscrito, es decir, los dos textos atribuidos a Oliva (seis de los nuevos folios), están escritos en cifra, en un código numérico. También lo están los tres medios folios, que se presentan, según Laurencich y sus colaboradores, en el mismo código cifrado y con la misma grafía (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 365). En la transcripción del documento que se publicó en Roma en [1995]1996, la transcriptor (la Sra. Clara Miccinelli) no reprodujo el código sino sólo su versión descifrada, presentada como una transliteración (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 363n1, ver la transcripción en las páginas 387-393, 396-401 de dicho artículo).

Estos criptogramas son de gran interés no sólo por su gran extensión sino también porque contienen las aseveraciones más sensacionales del documento⁴. A

⁴ Primero, el supuesto envenenamiento de los guardias de Atahualpa por Francisco Pizarro con un vino moscatel arsenificado (con una pequeña dosis reservada por Pizarro para el mismo Atahualpa); segundo, la extensión de la vida del padre mestizo Blas Valera más allá del año documentado de 1597 hasta 1619; tercero, una nueva teoría acerca del origen de los Incas (de las tierras de Tartaria); cuarto, el anuncio de la existencia de los “quipus literarios” (“reales” o “trascendentales”) junto con la traducción del contenido del tan novedoso “quipu real o literario”; y, quinto, la noticia de la “conjura” por parte de los tres jesuitas Giovanni Anello Oliva, Blas Valera y Gonzalo Ruiz con el indio huamanguino Felipe Guamán Poma de Ayala. De esta conjura resultó la “verdadera obra” de Blas Valera, la *Nueva crónica y buen gobierno*, firmada, sin embargo, por Felipe Guamán Poma.

pesar de ser el código de números, no de letras, sus editores lo describen como de “tipo alfabético”; es decir, que los números representan letras. No se especifica si los equivalentes de los números son letras por separado o sílabas. Ni tampoco explican sus exégetas cómo lograron descubrir la clave del código. Nos aseguran que “no es aquél empleado corrientemente por los jesuitas de la época y del cual existe el desciframiento”, sino que “resulta ser especial, esto es, corresponde a aquél empleado por los Padres Paez y Cabredo para mantener el secreto de algunos pasajes de cinco cartas que escribieron al Generalísimo Padre Acquaviva desde Perú, donde se encontraban en misión”. Indican que estas cartas, firmadas por el Padre Esteban Paez y el Padre Rodrigo de Cabredo y fechadas en Lima en 1601 y 1602, se conservan en el Archivo Romano de la Compañía de Jesús y que “en ellas el destinatario había transcrita el código cifrado directamente sobre el original, lo que nos ha permitido describir lo escrito por “JAO” y luego identificar al hombre que se esconde detrás de esta sigla y de la sigla de “JAC”». Para los editores del manuscrito, “JAO” es el Padre Giovanni Anello Oliva y “JAC”, su hermano confraternal Giovanni Antonio Cumis. Agregan que este código no se encuentra a disposición en el “repertorio objeto de consultas” (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 375, 375n6)⁵.

Resulta curioso que los nombres de Paez y Cabredo aparezcan en un pasaje del mismo documento Miccinelli. El autor del cifrado, supuestamente el padre Oliva, explica que él está en ese momento empleando el código que fue “usado en el tiempo pasado por los Padres Paez y Cabredo” (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 396 [f5v]). ¿Cómo se habrá podido

determinar dónde encontrar la clave del código si (evidentemente) no podía habérselo leído en el texto cifrado antes de descifrarlo? La omisión por parte de los señores Laurencich, Minelli y Animato, de los pasos por los que llegaron al descubrimiento de la clave del código incomodará aún al lector mejor dispuesto a confiar en el documento y su contenido.

Es sumamente llamativo también que el supuesto autor Oliva no sólo anunciara el origen y la clave del código usado sino que además se identificase a sí mismo y a Giovanni Antonio Cumis con sus nombres y lugares de origen⁶.

Por otra parte, y todavía menos comprensible en cuanto al texto secreto y cifrado, es la narración que el supuesto padre Oliva da de la presunta vida clandestina del padre Valera -“su sumergida vida pasada y presente”- desde 1597 hasta 1619. El conflicto del Valera histórico con el General Acquaviva está documentado. Por lo tanto, parece insensato que el narrador del documento napolitano haya querido poner a riesgo la reputación histórica de Valera con el relato tan minuciosamente detallado de su pretendida muerte falsificada, y de su fuga secreta de Andalucía de nuevo al Perú (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 396, 398, 400 [f. 5v, f. 5r, f. 4r]). Es inverosímil que el narrador, en quien “el ejemplar Padre Valera” hubiera “reposado su confianza”, haya revelado sus secretos de forma tan concreta. Si el autor de los años 1630 podía conocer y volver a usar el código empleado por sus hermanos de religión de tres décadas antes, se supone que otros contemporáneos suyos podían haberlo hecho también. Si Valera y sus colaboradores “Cumis” y “Oliva” se opusieron tan vehementemente a la política de la orden, como indica el

⁵ El mencionado padre Rodrigo de Cabredo fue Provincial del Perú en ese momento y, en octubre del dicho año de 1601, se le instruyó poner en práctica una cifra, distribuida por la Compañía de Jesús a los Provinciales de la Orden, para utilizarla en sus comunicaciones con el General residente en Roma (Lohmann Villena 1954: 321). Algunas de las cinco cartas mencionadas por la Profa. Laurencich y sus colaboradores, anticipan aquella fecha (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 375n6) de modo que resulta poco probable que el código estudiado y publicado por Lohmann Villena sea aquél utilizado en el manuscrito Miccinelli.

⁶ Aquí nos referimos al primer texto firmado con la sigla “JAO” como “JAO I”, al segundo, “JAO II”. “JAO II” se refiere a Cumis como “originario de la familia Cumis de Catanzaro” (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 396 [f. 5v]); “JAO I” también da una referencia al lugar de origen del hermano Cumis (a “hijo de la tierra que arrebató al pío Cassiodoro”) (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 387 [c. 9vb]). “JAO I” se refiere al “P.J. Anello Oliva” en su primer párrafo y poco después a “mi Maestro Mutio” (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 387 [c. 9vb]). “JAO II” menciona su propio lugar de nacimiento (“el duro P. Claudio Acquaviva, nacido bajo la sombra del Vesubio, tal como yo”) (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 397 [f. 5v]).

manuscrito, entonces su empleo de un código inventado para uso del enemigo General de la orden (y asequible a sus sucesores) no tiene sentido.

Además, ¿por qué anunciar -y de nuevo con tanto detalle- la supuesta conjura para la creación de la obra clandestina del Padre Valera, haciendo referencias tan específicas a textos de *Nueva corónica y buen gobierno* que podían identificarse en un abrir y cerrar de ojos? (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399-400 [f. 4v, f. 4r]). Supuestamente depositado en los años 1630 en el "Colegio de los Jesuitas de Lima" donde vivía Oliva (Laurencich Minelli 1998: 59; Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399 [f. 4v]) -el colegio se identifica sólo de esta manera genérica y no por su nombre tanto en el manuscrito como en el análisis de la Profa. Laurencich- cualquier jesuita residente, enemigo de las hipotéticas tendencias subversivas de "Oliva", habría podido descubrir y desmentir el manuscrito de la *Nueva corónica*.

IV. Las contradicciones entre «Historia et rudimenta» y las crónicas conocidas

Como han mencionado los editores del manuscrito, Blas Valera es su figura central (Laurencich Minelli 1997a: 61; 1998: 45). Central pero ausente. Porras Barrenechea (1986: 462) lo llamó un "cronista fantasma": "un cronista sin obra al que no se conoce sino por apariciones pasajeras y controvertibles... que, a pesar de todo, existe y tiene una influencia visible e incierta". Es verdad que Blas Valera gozó de cierto realce entre los miembros de la generación de los cronistas post-toledanos. Clasificados por Raúl Porras Barrenechea (1986: 39-40) sin simpatía pero con agudeza, los post-toledanos representan una "nueva generación en la que aparecen los primeros mestizos cultos y a base de un mejor y más directo conocimiento del quechua"; que practica "una nueva y discutible utilización de los quipus", que aboga por lo

que llama (exagerando un poco) "la cristianización póstuma del Incario", y que tiende hacia un "cierto género de erudición peregrina y exotista" y hacia la "poetización creciente del Imperio desvanecido".

Los editores del manuscrito quieren que la centralidad de Valera en el manuscrito Miccinelli se base en la extensión de su vida unos veinte años más allá de la fecha de su muerte, documentada en Málaga en abril de 1597 (Fernández García 1990: 230). Esto les permite aseverar que encabezó un movimiento espiritualista y utópico en aras de la creación de un Perú neopagano y universalista. Sin entrar en semejantes especulaciones, las consecuencias más inmediatas, pero también significativas a largo plazo, tendrían que ver con la relación entre las obras de Blas Valera y los escritos de Giovanni Anello Oliva y, sobre todo, los *Comentarios reales de los Incas* del Inca Garcilaso de la Vega.

Importa destacar que ésta no es la primera vez que la relación entre Blas Valera y el Inca Garcilaso ha sido objeto de especulaciones. Recordemos las hipótesis de Manuel González de la Rosa a principios del siglo pasado y su refutación por José de la Riva-Agüero González de la Rosa postulaba que los *Comentarios reales* no eran, ni más ni menos, que un plagio total de la obra valeriana, y que ésta había llegado a manos de Garcilaso no en forma fragmentada sino completa. Riva-Agüero, al no encontrar ninguna base para apoyar esa hipótesis, señalaba las condiciones inverosímiles y los criterios absurdos que se tendrían que aducir para lograr tal resultado (ver las intervenciones de González de la Rosa y Riva-Agüero en Riva-Agüero 1968: 11-22, 23-62). La hipótesis anti-garcilasista se derrumbó por no tener ningún fundamento documental y por todas las claras indicaciones en su contra. Todo esto ocurrió entre los años 1907 y 1908, con una última intervención de Riva-Agüero en 1912 (Porras Barrenechea 1986: 464-65).⁷

⁷ González de la Rosa apoyó su tesis sobre el supuesto plagio por Garcilaso de la obra de Blas Valera en base a tres argumentos: (1) "Garcilaso no pudo conocer la historia antigua de su patria con todas las particularidades y detalles que muestra en su libro porque cuando dejó el Perú no tenía sino veinte años y comenzó a escribir acerca de él a los cuarenta de ausencia..."; (2) "los trozos de Valera que traen los *Comentarios* son muy extensos para pertenecer a una obra trunca y algunas veces Garcilaso se refiere a opiniones de Valera no contenidas en los pasajes que de él transcribe, lo cual supone que conocía y poseía el texto íntegro en que éstas se hallaban"; (3) "el Padre Valera no perdió parte de su obra en el saqueo de Cádiz el año de 1596, porque en las capitulaciones que precedieron a la rendición de la ciudad se pactó que los jesuitas saldrían salvos al día siguiente con sus *vestidos y papeles*, y Blas Valera murió tranquilamente dos años después en Málaga" (Riva-Agüero 1968: 42-43). Riva-Agüero (1968: 55) respondió que no había razón de rechazar dos proposiciones básicas:

Notablemente, la reciente controversia se hace eco de aquélla. Según los editores del manuscrito Miccinelli, fue el pretendido Oliva quien desmintió al Inca Garcilaso en 1638 al recordar el testimonio que Blas Valera le habría dado en 1611. Siendo éste el caso, ¿cómo se pueden explicar las alabanzas y las citas de la obra del Inca Garcilaso que encontramos en la obra del Oliva histórico de 1631? Estas incongruencias convierten el testimonio cifrado y anónimo de "JAO" en "una cadena de inverosimilitudes y de supuestos calumniosos", como dijera casi cien años atrás Riva-Agüero (1968: 61) en referencia a las aseveraciones de González de la Rosa sobre Garcilaso y Blas Valera.

Igual que en el caso anterior, tenemos que tomar la medida de las nuevas aseveraciones cotejándolas con las pruebas documentales de las obras conocidas de Giovanni Anello Oliva, Felipe Guaman Poma, y El Inca Garcilaso⁸. Por un lado tenemos los miles de páginas escritas por estos tres autores históricos, y por otro un par de folios que ofrecen aseveraciones insólitas sobre la actividad historiográfica y vital de Blas Valera, de cuyas obras originales, no hemos tenido ni una sola página—hasta las aseveraciones de 1998 en adelante. ¿Cómo se comparan los escritos conocidos de Oliva, Guaman Poma y Garcilaso con las aseveraciones hechas acerca de ellos en el manuscrito Miccinelli? ¿Hay alguna razón para tomarlas en serio?

Diría que no. He aquí un resumen del argumento que estoy elaborando: **Primero:** El contenido de las obras conocidas y las aseveraciones del manuscrito son diametralmente contradictorios. **Segundo:** Siendo éste el caso, tenemos que optar por las crónicas o por el manuscrito Miccinelli y sus adjuntos. **Tercero:**

"Primera. En los *Comentarios* hay mucho que no proviene del Padre Valera. Segunda. A la Historia en latín del Padre Valera le faltaban el año de 1600, por destrucción o extravío, largos y considerables trozos". Agrega que "si Garcilaso mintió en lo que dijo del manuscrito de Valera, los Jesuitas lo habrían desmentido... Entre los amigos o los discípulos del Padre fallecido, no habría faltado alguno que se opusiera a la impostura de Garcilaso, y reivindicara el mérito que un extraño, clérigo de menores, se empeñaba en obscurecer y deslustrar" (Riva-Agüero 1968: 55).

⁸ Estenssoro (1996: 53c; 1997: 577) indica que se habría valido de esta línea de argumentación si hubiera tenido la oportunidad; nota que en el manuscrito Miccinelli "se dicen muchas cosas que son completamente falsas y que no podrían haber dicho sus supuestos autores".

⁹ No incluimos en esta pesquisa los fragmentos de un vocabulario histórico de los Incas ("vocabulario de mano") que Oliva cita y dice había pertenecido a Blas Valera porque Oliva no consideraba a Valera el autor de ese diccionario manual; se refiere a éste llamándolo sólo "el autor incierto" (Oliva 1895: 111 [lib. 1, cap. 3, secs. 4-5]; Riva-Agüero 1968: 17). Ver Adorno, «El Inca Garcilaso napolitano», en prensa.

¹⁰ Ver Adorno (1995, 1999, 2000a, 2000b).

¿En base a qué hacemos la elección? Podemos calibrar las pruebas, las que son las siguientes: Con respecto a las obras conocidas en el caso de Blas Valera, El Inca Garcilaso y Giovanni Anello Oliva, tenemos la sucesión textual de los tres autores en línea recta: de la historia inédita de los Incas de Blas Valera a los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso a la primera parte de su historia de los jesuitas en el Perú del padre Oliva. Cada uno considera al autor que le precede como fuente fidedigna y de gran mérito. Tenemos, además, los largos fragmentos de la historia de los Incas de Blas Valera transcritos y citados por El Inca Garcilaso de la Vega, y largos pasajes de las obras de los dos citados por Oliva⁹.

En cuanto a Felipe Guaman Poma, tenemos la concordancia de varias piezas de lo que podríamos llamar su "corpus", que consiste en la *Nueva corónica y buen gobierno*, sus peticiones en largos procesos defendiendo sus derechos y los de sus familiares a ciertas tierras cerca de Huamanga en la década de 1590¹⁰, y las docenas de dibujos y pinturas que hizo para las historias de los Incas del mercedario Fray Martín de Murúa.

En efecto, las confirmaciones de la actuación histórica y la creación artística y cronística de Felipe Guaman Poma de Ayala han sido más numerosas y convincentes que nunca en las últimas dos décadas: primero, la publicación del proceso criminal llevado a cabo contra Guaman Poma en el año 1600 (Zorrilla 1977); segundo, la publicación una década atrás del Expediente Prado Tello -el legajo conocido y publicado fragmentariamente desde los años cincuenta (Mañaricúa 1955)- en su versión completa (Prado Tello y Prado Prado 1991); y tercero, la localización

por el doctor Juan M. Ossio de un tercer manuscrito extenso del padre mercedario Fray Martín de Murúa (O'Brien 1996, Ossio 1998, Ossio 1999), cuyos otros dos manuscritos se habían estudiado y publicado décadas atrás. Aumentando el caudal de las obras del padre mercedario, la recién reencontrada obra manuscrita contiene 112 acuarelas y confirma una vez más la íntima colaboración artística del autor de la *Nueva corónica* (es decir, Guaman Poma) con Murúa o el taller de Murúa. Importa recordar que Emilio Mendizábal Losack (1961, 1963) inauguró en los años sesenta, y el historiador español Manuel Ballesteros Gaibrois (1978-79, 1981) continuó en los años setenta, la línea de investigación sobre las relaciones artísticas entre Murúa y Guaman Poma que siguen profundizándose, gracias a la siempre más abundante documentación, hasta el día de hoy con los estudios de Thomas Cummins (1992, 1993, 1999) y Teresa Gisbert (1992), entre otros.

El peso comprobatorio de estos documentos impresos y el impacto mutuamente sustentador que producen no dejan lugar a dudas: la *Nueva corónica y buen gobierno* es obra de quien la firma, el indio huamanguino Guaman Poma. Esto se debe no sólo a la evidencia pictórica irrefutable de su arte -presente en la crónica, el expediente y también en las producciones artísticas que aparecen en los manuscritos de Martín de Murúa- sino también la de la prosa guamanpomaiana cuya ortografía, sintaxis, modo y contenido de expresión se reproducen no sólo en su extensísima crónica y en su carta del 14 de febrero de 1615 encontrada por Guillermo Lohmann Villena en el Archivo de Indias (reproducida en Adorno 2001: 79-86), sino también en el iluminador expediente de los años 1590 (Prado Tello y Prado Prado; véase Adorno 1993: 54, 85). Afirmar que Guaman Poma "tenía que servir en calidad de hombre protector del autor verdadero" de la *Nueva corónica*, es decir, Blas Valera y su amanuense Gonzalo Ruiz (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399 [f. 4v]) es una de las aseveraciones más inconcebibles del manuscrito napolitano.

Mientras que el conjunto de Garcilaso, Oliva y Blas Valera crea una genealogía historiográfica ascendente lineal, el caso de Guaman Poma en su *Nueva corónica* se ubica dentro de una conjugación sincrónica de documentos y dibujos externos a ella. Por lo tanto, existen en ambos casos lo que podríamos llamar

"redes" literarias y documentales en las cuales se insertan las obras en cuestión, y cuyos elementos se verifican y apoyan mutuamente. Sería difícil, para no decir imposible, aislar y sacar cualquiera de estos elementos individuales, descartando los demás, para luego moldear el conjunto e interpretarlo según las afirmaciones del manuscrito Miccinelli y sus adjuntos.

En cuanto a «Historia et rudimenta», encontramos en él una serie de aseveraciones insólitas que no se encuentran en ninguna otra fuente conocida de los siglos dieciséis y diecisiete que no esté depositada en el archivo Miccinelli-Cera y/o encontrado por la Sra. Miccinelli y sus colaboradores a partir de 1998. No quiero decir que no haya coincidencias de opinión, o ecos de los autores históricos en el manuscrito Miccinelli, porque los hay. Por ejemplo, tanto "JAC" y "JAO" del manuscrito napolitano como el autor Oliva histórico expresan gran admiración por Blas Valera y un profundo respeto por el saber incaico y los conocimientos de los quipocamayocs. Pero estas coincidencias no constituyen razón suficiente para aceptar las aseveraciones del manuscrito napolitano: esto constituiría una especie de círculo vicioso, porque nos llevaría a descartar las obras canónicas de cuyos detalles se aprovecha el breve manuscrito para adquirir verosimilitud o credibilidad.

V. Cotejo de las crónicas y «Historia et rudimenta»

V.A. Blas Valera

La óptica del Blas Valera del manuscrito Miccinelli entra en contradicción más o menos completa con la del Blas Valera que conocemos -y bastante bien- a través de las citas que Garcilaso hace de él en los *Comentarios reales*.

El Valera leído y citado por Garcilaso es el historiador de los doce Incas, la conquista española y la primera época de la evangelización en el Perú. Garcilaso presenta a Valera diciendo: "El P. Blas Valera, según que en muchas partes de sus papeles rotos parece, llevaba la misma intención que nosotros en muchas cosas de las que escribía, que era dividir los tiempos, las edades y las provincias, para que se entendieran mejor las costumbres que cada nación tenía . . ." (Garcilaso 1963: 21a [Primera parte, lib. 1, cap. 9]).

Garcilaso nos da el meollo de lo que escribió Valera sobre la historia de los Incas, desde la fundación del imperio incaico por Manco Capac hasta el fin y la muerte de Atahualpa e incluyendo comentarios sobre el estado de la evangelización del Perú en su tiempo. Parece ser posible adivinar la estructura de la obra del Padre Valera estudiando la primera parte de los *Comentarios reales*.

La explicación que Valera da del nombre del Perú le sirve a Garcilaso para comenzar su obra, y el cálculo de aquél sobre el tiempo que reinaron los Incas, "de quinientos y cerca de seiscientos años", lo cita Garcilaso al principio de la primera parte y en la conclusión de la segunda (Garcilaso 1963: 41a [Primera parte, lib. 2, cap. 1]; Garcilaso 1965: 171b [Segunda parte, lib. 8, cap. 19]). Las materias que Valera trata y Garcilaso cita son de gran variedad; incluyen particularidades de la flora y la fauna del Perú, cuestiones etimológicas y los significados de la onomástica y toponimia quechuas, descripciones de la riqueza de los tesoros del Perú, y cálculos sobre el monto del rescate de Atahualpa.

Sin embargo, las materias acerca de las cuales Garcilaso traduce extensamente del "galano latín" de Valera a su "tosco romance" son los siguientes: (1) los dioses y las prácticas religiosas de los indios al norte del Perú ("México, Chiapas, Guatemala, Vera-Paz, las provincias del Gran Florida y todas las islas") tanto como los del propio Perú (1963: 50a-52a [Primera parte, lib. 2, cap. 6]); (2) los cantos de los Incas (1963: 79b-80b [Primera parte, lib. 2, cap. 27]); (3) las leyes de los Incas, en particular, las de Inca Roca (1963: 161b-171a [Primera parte, lib. 5, caps. 11-16]) y las de Pachacutec Inca (1963: 240b-243b [Primera parte, lib. 6, caps. 35-36]); (4) la lengua general del Perú (1963: 248a-251b [Primera parte, lib. 7, caps. 3-4]); (5) los "dichos sentenciosos" de los Incas Viracocha y Tupac Inca Yupanqui (1963: 191a-b, 304b-305a [Primera parte, lib. 5, cap. 29; Primera parte, lib. 8, cap. 8]) y (6) la vida y la muerte de Atahualpa Inca (1963: 364a-b, 1960: 41b-42a, 43a, 44a, [Primera parte, lib. 9, cap. 23; Segunda parte, lib. 1, caps. 18, 20]).

Blas Valera expresa gran fe en la misión de los jesuitas en el Perú y en ciertos métodos para llevar a cabo sus propósitos; es decir, en base al conocimiento de

la lengua general, y con un aprecio firme del valor del orden jurídico laico y moral de los antiguos peruanos (Garcilaso 1963: 240a-243b [Primera parte, lib. 6, caps. 35-36]; 1963: 191a-b, 304b-305a [Primera parte, lib. 5, cap. 29; lib. 8, cap. 8]). Su convencimiento absoluto en la irrecuperabilidad de la religión andina es patente (Garcilaso 1963: 50b-51 [Primera parte, lib. 2, cap. 6]) pero la considera, sin embargo, precursora de los evangelios en cuanto al ejercicio de los Incas de la ley natural. También considera el quechua una lengua altamente capaz de expresar conceptos espirituales y filosóficos de gran abstracción y refinamiento, apta para la empresa de la evangelización (Garcilaso 1963: 251a [Primera parte, lib. 7, cap. 4]). Valera defiende con elocuencia la dignidad humana y la capacidad de los indios, negando, como lo hará después el Inca Garcilaso, la existencia del sacrificio humano entre ellos (Garcilaso 1963: 251a [Primera parte, lib. 7, cap. 4]; 57b [lib. 2, cap. 10]).

El Blas Valera visto indirectamente a través del manuscrito Miccinelli es otro: se le presenta como guía espiritual y defensor del pueblo peruano, perseguido por sus mismos hermanos de religión por haberse alineado contra las torturas practicadas por los españoles a los quechuas para explotar el oro y también contra los sacerdotes cristianos (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 382, 406 [c.8ra]). Este Blas Valera era experto en la lectura de los novedosos quipus "reales o trascendentales"; creía en la semejanza de la religión incaica y la católica cristiana; sabía la "historia verdadera" e ignominiosa de la conquista española y la condenó; conoció personalmente al Inca Garcilaso, a quien confió su obra sólo para verla después distorsionada y desfigurada por éste; escribió e ilustró la *Nueva corónica y buen gobierno*, cuya versión manuscrita final encargó al cuidado del hermano jesuita Gonzalo Ruiz (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 388, 398, 399, 382-383, 406-407 [c. 9vb, f. 4v, f. 5r, c. 8v, c. 8ra]). Vivió clandestinamente en el Perú desde 1598 hasta poco antes de su muerte en Alcalá de Henares en 1619 (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 388 [c. 8v], 398 [f. 4v]).

Nos encontramos ante ambiciosas aseveraciones de tercera mano y de dudosa ascendencia enfrentadas a las encuestas y pesquisas extensas y logradas, que se preservan en los *Comentarios reales de los Incas* y

que fueron consideradas por Garcilaso tan completas que en muchos casos citó textualmente todo un capítulo de Valera sobre el tema dado. Se trata de versiones totalmente opuestas de la historia peruana y su significado.

Aceptar la versión Miccinelli resultaría necesariamente en el rechazo del mejor documentado Valera que poseemos. Sería rechazar al Blas que aboga por la evangelización del Perú valiéndose del conocimiento de la lengua general (Garcilaso 1963: 241a [Primera parte, lib. 6, cap. 35]) y por cuya realización históricamente se había esforzado (Institutum Historicum Soc. Iesu [Monumenta Historica Soc. Iesu] 1954: t. 1, p. 446), para sustituirlo por un Valera que rechaza la evangelización y que busca, por el contrario, el establecimiento de un neopaganismo o un universalismo en el cual el cristianismo sería sólo un elemento más, afirmando que la religión profesada por el pueblo peruano era muy similar a la católica (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 382, 406 [c. 8ra]). Sería rechazar al Blas que se maravillaba ante el saber y el manejo antiguos de los quipocamayoc incaicos (Garcilaso 1960: 139b [Segunda parte, lib. 2, cap. 30]), para imaginar otro que poseía, por contrario, las claves de un sistema de comunicación del quipu en ninguna otra parte tratada por los estudiosos y cronistas de la época¹¹. Aunque el lector desee inclinarse hacia la versión de Valera más actualizada, más radical, incluso subversiva, la consecuencia de optar -contra el peso de la documentación disponible- por la versión Miccinelli sería perjudicar no sólo el Blas Valera histórico sino la misma credibilidad de la vasta obra del Inca Garcilaso de la Vega. Y sería hacerlo en base a un pequeño conjunto de materiales no visto ni estudiado por la comunidad científica internacional.

V.B. El Inca Garcilaso de la Vega

Pero, ¿no sería posible que Garcilaso hubiese traicionado a Valera, como afirma "JAO" (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 398 [f. 5r]), haciéndonos recordar las teorías de González de la Rosa de principios de siglo? ¿Con qué motivo lo habría hecho? No tiene ningún sentido utilizar, incluso distorsionándola, una fuente a cuyas ideas uno se opone diametral y

¹¹ Para las aseveraciones de "Oliva" al respecto, ver Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 388 [c. 9vb, c. 8v]; para "Cumis", Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 383, 407 [c. 8ra]).

categoricamente. Es inverosímil que un Garcilaso, que pone su nombre y su crédito como intérprete de la historia peruana detrás de todas las fuentes que cita, mide y comenta, procediera de modo diferente con el "insigne varón religioso", el "diligentísimo escudriñador de los hechos de aquellos tiempos" a quien tanto admiraba (1963: 13b, 45b [Primera parte, lib. 1, cap. 6, Primera parte, lib. 2, cap. 3]).

En cuanto al Inca Garcilaso, el propósito del autor del manuscrito Miccinelli es claro: desprestigiarlo a él y su obra como traidores de la persona y de la obra de Blas Valera. Cuenta "JAO" que el padre Petrus Maldonado engañó a Blas Valera, haciéndole consignar su obra histórica completa al Inca Garcilaso de la Vega, a quien encontró en persona. Garcilaso se habría declarado penetrado por el vigor de la obra histórica del Perú, sintiéndose co-heredero de ésta; no obstante, distorsionó el contenido de la obra valeriana, censurándolo y atribuyendo a Valera sólo cuanto a él le convenía (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 398 [f. 5v]). He aquí otra de las afirmaciones más increíbles del documento napolitano. Si en 1611 el padre Oliva hubiera sabido de esa traición, como se asegura en el manuscrito Miccinelli, ¿por qué, en 1631, el mismo Oliva habría considerado al Inca Garcilaso "el mejor de los historiadores del Perú", en gran parte por haber contado con "las reliquias de los papeles del padre Blas Valera"? (Oliva 1895: 17 [lib. 1, cap. 2]).

V.C. Felipe Guaman Poma de Ayala

El autor del manuscrito napolitano tiene también el propósito de desprestigiar al escritor indio huamanguino Felipe Guaman Poma. Es importante recordar que Guaman Poma figura en conjunto con el Inca Garcilaso en la trama o el argumento del segundo texto "JAO", conocido por primera vez no en la primera versión publicada de "Historia et rudimenta", en 1989, sino sólo en la segunda, de 1996. El Valera clandestino, al verse traicionado por la versión del Inca Garcilaso de la historia de los Incas y la conquista española (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399 [f. 4v]), determinó escribir otra obra (la *Nueva corónica y buen gobierno*), pero necesitaba encontrar a quien le sirviera en calidad de hombre protector del

verdadero autor oculto. "JAO" identifica al candidato perfecto, atribuyéndole curiosamente los mismos vicios de los cuales la *Nueva corónica* acusa a los españoles de la primera colonia: soberbia, vanagloria y auto-atribución de títulos nobiliarios (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 399 [f. 4v]). Después de haber quitado al Inca Garcilaso su dignidad y honradez como autor, el que escribió el manuscrito Miccinelli le niega a Guaman Poma el hecho mismo de serlo.

Pero el que escribió el segundo "JAO" del manuscrito napolitano no conocía muy bien la *Nueva corónica y buen gobierno*, a pesar de poder citar detalles de la obra que conocemos. Un conocedor de las ideas del padre Giovanni Anello Oliva histórico sabría que quien escribió la historia de los jesuitas en el Perú, habría puesto reparos muy graves a la atribución de la obra guamanpomiana a su hermano de religión Blas Valera. Las dudas del Oliva histórico serían las siguientes: ¿Sería Blas Valera capaz de condenar la nueva casta de los mestizos no sólo una vez (supuestamente para disfrazar su propia identidad) sino a lo largo de las mil doscientas páginas de la crónica? ¿Sería incluso capaz de condenar a los sacerdotes mestizos como los que llevarían al pueblo andino a la ruina, corrompiéndolo por la conducta de su "mala casta"? ¿No sería contradictorio para Blas Valera, el supuesto "guía espiritual" subversivo del pueblo peruano, tomar a lo largo de la obra una posición hiperortodoxa? Hay más: ¿no sería contraproducente para Valera, a la luz de su presunto proyecto secreto de proteger la espiritualidad autóctona a través de los maravillosos quipus literario-religiosos, dedicarle al rey español centenares de páginas recomendándole de mil maneras cómo mejor integrar el cristianismo -y en sus formas más ortodoxas- en la vida diaria de los andinos?

¹² En su edición de 1895 lleva el título *Historia del reino y provincias del Perú de sus incas reyes, descubrimiento y conquista por los españoles*. La única versión manuscrita de esta obra que se conoce hoy se encuentra en la Biblioteca Británica de Londres, bajo el título *Vida de varones ilustres de la Compañía de Jesús en el Perú, repartida en cuatro libros* (1631) (Add. Mss. 25327). Mendiburú (1885: t. 6, p. 147) menciona el título de la obra inédita como la "Historia del reino del Perú y de las fundaciones que ha hecho en él la Compañía de Jesús" y se refiere también a otra obra de Oliva, su *Catálogo y vidas de los varones ilustres de la Compañía de Jesús de la provincia del Perú*. Publicada en Sevilla en 1632 por el librero Francisco de Lyra, se la conoce también por el título, *Catálogo de algunos varones ilustres en santidad de la Compañía de Jesús de la provincia del Perú* (John Carter Brown Library 1982: t. 2, p. 1632b). Una nueva edición de la primera parte de la obra de Oliva, basada no en el manuscrito limeño, ya perdido, utilizado para la edición de 1895, sino en el manuscrito de la Biblioteca Británica es: Giovanni Anello Oliva, *Historia del reino y provincias del Perú*, ed. Carlos M. Gálvez Peña, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1998.

Por otra parte, la *Nueva corónica y buen gobierno* es un catálogo detallado de las prácticas y creencias antiguas que se deben extirpar. ¿Por qué poner en manos de las autoridades españolas una guía para ayudar a destruir los mismos ritos que el Padre Valera clandestinamente habría querido preservar? En efecto, al verdadero padre Oliva se le habría ocurrido que el "Blas Valera, autor de la *Nueva corónica y buen gobierno*", había sido víctima de una *auto-traición* mucho más profunda y abarcadora que la traición literaria supuestamente perpetrada contra éste por El Inca Garcilaso retratado y condenado en el manuscrito Miccinelli (Oliva 1895, pp. 6 y 17 [lib. 1, cap. 1, sec. 1; cap. 2]).

V.D. Giovanni Anello Oliva

Aunque considerado un cronista menor del canon de la generación de los post-toledanos, el padre Oliva tiene un nombre reconocido, y ese grado modesto de reconocimiento histórico es clave para fundamentar el interés y autenticidad del manuscrito Miccinelli. Como hemos dicho, casi todas las novedades que trae el documento aparecen en los textos cifrados que los editores del mismo atribuyen a Oliva ("JAO" sólo comparte con "JAC" las noticias sobre los insólitos "quipus reales") y el jesuita napolitano es el supuesto donador del quipu textil que se encuentra envuelto en el folio 13 del manuscrito Miccinelli (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 393 [f. 5v]). Por estas razones es importante recordar lo incierto de la atribución de los textos de "JAO" al padre Oliva.

Repasemos los resultados de nuestro cotejo de la "historia de los varones insignes en la Compañía de Jesús en la provincia del Perú" del Oliva histórico con el manuscrito napolitano. Consultamos el primer libro -el único publicado modernamente- de su obra repartida en cuatro libros¹². La comparación de las

dos ediciones impresas de Oliva (las limeñas de 1895 y 1998, ésta última basada en el manuscrito británico) no produce grandes revelaciones como se ha querido ver, pero se pueden adelantar las observaciones siguientes: primero, la relación de las dos versiones es muy estrecha¹³. La consistencia entre las dos versiones de la obra disminuye la posibilidad de posiciones radicales tardías por parte de los productores de los dos manuscritos. En efecto, la casi identidad de las dos copias reafirma la posición ortodoxa del Oliva histórico en cuanto a la religión cristiana y una política conservadora con respecto al derecho de la corona española al dominio en tierras americanas.

Como historiador, el padre Oliva es más un estudioso que un entusiasta. Busca la coherencia interna en la obra de cualquier historiador que cite, evalúa las fuentes de información y toma la medida de la validez de cada dato ofrecido en relación con los demás. Está sumamente consciente del tiempo que le separa de los hechos narrados y del interés que informa la perspectiva de cada partido; opina que “la misma experiencia, que de todas las razones es siempre la más fuerte” (Oliva 1895: 13 [lib. 1, cap. 1, sec. 2]). Por eso le preocupa mucho la selección y el uso de sus fuentes, optando por las que se basaban en acceso indirecto, pero preferentemente directo a los propios acontecimientos históricos. Más que en los testimonios de los participantes y testigos de vista, sin embargo, se confía en las interpretaciones de los eruditos especialistas de las dos tradiciones -la española y la incaica- que hayan podido evaluar los testimonios y datos pertinentes. Su preferencia, sin embargo, es por los autores que reunían la tradición historiográfica europea con la andina.

Es por ello que alaba al Inca Garcilaso de la Vega, a

quien denomina “el mejor . . . de todos los historiadores para las cosas tocantes a Perú porque fue grande escudriñador dellas” (Oliva 1895: 6 [lib. 1, cap. 1, sec. 1]). Vuelve a insistir que “quien mejor y más se ha señalado en escribir la historia de los Reies Incas del Perú, su crecimiento y fin es a mi ver el Inca Garcilaso en la primera parte de sus *Comentarios reales*” porque tuvo “dos grandes socorros”: “la comunicación y relación que le hicieron los Indios Incas deudos y parientes suyos” y las reliquias de los papeles del Padre Blas Valera, quien fue “no solo diligente pero verídico escudriñador destas antiguallas” (Oliva 1895: 17 [lib. 1, cap. 2]).

Aparte de los relatos de los quipocamayocs que Oliva apreciaba tanto a través de las obras del Inca Garcilaso (y por la obra de éste, los recogidos por Blas Valera), Oliva trabajaba con las relaciones escritas de Catari, “el quipocamayoc y cacique viejo antiguo del valle de Cochabamba, hijo de los quipocamayos coronistas de los Reies Incas” (Oliva 1895: 19, 23 [lib. 1, cap. 2; lib. 1, cap. 2, sec. 1])¹⁴. El carácter del testimonio del quipocamayoc se debe a las campañas de la extirpación de idolatrías y la cristianización del pueblo andino. Oliva aclara: “el quipocamayoc Catari en las relaciones que dio -siendo christiano- de sus Yncas y Reyes, también la hizo y dio muy puntual de sus idolatrías y supersticiones y refirió muchas de las que tenían los indios en el tiempo de su gentilidad” (Oliva 1895: 129 [lib. 1, cap. 4, sec. 1]). Como muchos otros -se pueden mencionar a Guaman Poma y a Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui como ejemplos pertinentes- Catari había informado sobre la historia antigua y las prácticas tradicionales religiosas gracias a su participación como ayudante e informante nativo en la empresa eclesial extirpadora.

¹³ La edición de 1895 produce virtualmente el mismo texto que la edición de 1998, con la única diferencia que en la edición diecimonónica se omiten los pasajes presentes pero tachados en la edición reciente, basada en la copia de la Biblioteca Británica. Es decir, es posible que en el manuscrito limeño no figuren los pasajes tachados. En ese caso, sería lógicamente una copia manuscrita posterior a la versión británica. Pero también es posible que los editores de 1895, viendo largos textos borrados, sencillamente tomaron la decisión de saltarlos. (Así opina Gálvez Peña [en Oliva 1998: xxix-xxx, nota 18]). En esa instancia, sería imposible identificar cuál de los dos manuscritos—el limeño perdido o el británico conservado—es más temprano. En cualquiera de los casos, lo importante es que los dos manuscritos son virtualmente idénticos.

¹⁴ Oliva recibió estos “papeles originales” del “doctor Bartolomé Cervantes, racionero de la Santa Iglesia de los Charcas” (Oliva 1895: 23 [lib. 1, cap. 2, sec. 1]). Los papeles que le facilitó Cervantes eran las relaciones de Catari, no otros distintos, como habría querido Francisco Esteve Barba (1964: 499; 1968: LII), cuya lectura errada de Oliva le condujo a aseverar que Oliva “tuvo por confidente” al propio quipocamayoc Catari. Laurencich y sus colaboradores (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 380) repiten el error, llamándolo a Catari “informante confidencial” de Oliva.

Hecho este preámbulo, podemos pasar a las comparaciones de Oliva y “JAO”. En primer lugar, si Giovanni Anello Oliva fuera el autor de los textos firmados por la sigla “JAO” en el manuscrito napolitano, él sería uno de los historiadores más conflictivos de su época: aboga por la evangelización de los peruanos y condena su “falsa religión” antigua (Oliva 1895: 128-29 [lib. 1, cap. 4, sec. 1]), como siempre la llamaba, en su historia publicada. Al contrario, en el breve manuscrito Miccinelli, niega esa posición al destacar los “fundamentos comunes” de la religión incaica y la cristiana (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 387-388 [f. 9vb]; 1998: 39, 54). Lo encontramos celebrando en su obra impresa el progreso de la fe y la labor de los jesuitas españoles, criollos y mestizos en el Perú a partir de 1568 hasta el año de 1628 (Oliva 1895 [lib. 1, caps. 7-9]). En cambio, en el texto cifrado del manuscrito, critica ferozmente a la iglesia y “la no siempre limpia (clara) fe católica” (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 388, 400 [c. 9vb, f. 4r]). En su obra de 1631 lo vemos ensalzando la gloria de la misión militar-cristiana de Francisco Pizarro y proclamándolo el caudillo ejemplar de sus soldados (Oliva 1895: 74-75, 93-94, 119-120 [lib. 1, cap. 3, secs. 1, 3, 5]). Al contrario, en las notas cifradas del manuscrito Miccinelli que corresponde supuestamente a los años 1637 y 1638, acusa a Pizarro de haber envenenado a los guardias de Atahualpa (Laurencich Minelli et al. 1995 [1996]: 391 [f. 7r]).

En suma, los dos jesuitas -el Blas Valera de los *Comentarios reales*, hasta el momento el único en el cual podemos confiar, y el Giovanni Anello Oliva de la *Vida de varones ilustres*- hablan con una misma voz. Sus ideas principales acerca de la civilización incaica y la nueva sociedad hispanocristiana se filtran por El Inca Garcilaso, apareciendo aquí y allá por toda su obra maestra. Gracias al cotejo de los textos de Valera y Garcilaso podemos vislumbrar la presencia de una misma óptica en sus actitudes y tomas de posición: la marcha desigual pero firme de la evangelización en el Perú emprendida por los jesuitas, el aprecio del antiguo orden social y moral peruano, el rechazo tajante de los cultos antiguos pero persistentes, y la preocupación por los peligros espirituales que las prácticas tradicionales presentan para los neófitos. De entre los tres textos -los de Blas Valera, Garcilaso y Oliva- se puede sacar una aproximación a la historia y a la realidad espirituales de los peruanos que es

abarcadora y coherente, no caprichosa y desconcertante. Es una aproximación que empalma con la de otros de los cronistas de su generación y que es decididamente un fenómeno post-Tercer Concilio Limense, en tanto que el interés por evangelizar en lenguas indígenas recibió su mayor impulso con la producción de los catecismos en quechua y aymara a partir de 1583-84.

VI. Conclusiones y últimas novedades

La historia legítima del antiguo Perú reside no en los testimonios anónimos del breve manuscrito Miccinelli ni en sus nuevos adjuntos firmados, sino en las extensas obras de autores que no operaron clandestina sino abiertamente y -vale decirlo- de buena fe. No hay razón para poner este gran acervo en duda, y se aplica este criterio igualmente al Blas Valera y al Inca Garcilaso de la Vega de los *Comentarios reales de los Incas*, al padre Giovanni Anello Oliva de la *Vida de varones ilustres*, y al intrépido cronista huamanguino Felipe Guaman Poma de Ayala en su *Nueva coronica y buen gobierno*.

En suma, ni «Historia et rudimenta» ni sus adjuntos aportan nueva información sobre los mundos incaico y colonial como sus defensores pretenden (ver Laurencich Minelli 1997a: 66). Así no tenemos que reducir dramáticamente el número y calidad de las fuentes de la historia incaica y peruana con las cuales contamos; no tenemos que despachar a los cuatro autores históricos aquí discutidos ni tampoco el resto de la producción cronística de la conquista española del Perú a partir de los primeros relatos de los años 1530. Los nuevos hallazgos no ponen en entredicho la tradición cronística peruana conocida por más de cuatro siglos.

Las últimas novedades: En diciembre de 1998 el Instituto Italo-Latino Americano de Roma organizó para septiembre de 1999 un coloquio internacional titulado «Guaman Poma de Ayala y Blas Valera: Tradición andina e historia colonial». Se prometía la exposición de los documentos de la colección Miccinelli, y muchos peruanistas del Perú y del extranjero asistimos con la esperanza de ver en persona y examinar los manuscritos. En el intervalo, es decir, entre los fines de '98 y septiembre de '99, hubo un par de acontecimientos pertinentes. Salieron artículos del padre

Xavier Albó (1998) y el mío (una versión anterior del presente) en los cuales expresamos nuestras dudas sobre la autenticidad de «Historia et rudimenta» y la veracidad de sus contenidos. Señalamos la inverosimilitud de los breves manuscritos napolitanos a la luz de toda la documentación sobre la conquista peruana y la evangelización colonial que pesaba en su contra. Los dos expresamos nuestra sorpresa (o sospecha) ante el hecho notable de que todos los nuevos materiales hayan salido de una sola colección privada. En el mismo intervalo, en la primavera de 1999, el historiador peruano Teodoro Hampe Martínez (1999a, 1999b, 1999c) sacó una serie de artículos cortos poniendo en duda el supuesto testimonio de Francisco de Chaves y por consiguiente el relato atribuido a él sobre los excesos cometidos por Francisco Pizarro en la conquista.

Entonces tuvo lugar el coloquio romano de septiembre de 1999: Donde habíamos pensado que habría una oportunidad para el escrutinio de los manuscritos, se produjo al contrario una brevísima exposición de ellos bajo vitrinas, sin permitir que los conferencistas tomáramos apuntes sobre las cosas que observábamos ni tampoco hacer ningún tipo de escrutinio detenido y serio (véase Ossio 2000 para un comentario extenso sobre el coloquio).

Lo más decepcionante, sin embargo, fue el hecho de que el enigmático «Historia et Rudimenta...» apareció con la tapa cerrada. No vimos ni una sola página de su interesantísimo código numérico (cuyos contenidos más escandalosos no aparecieron en la primera edición del manuscrito en 1989 sino sólo en la se-

gunda de [1995]1996). Ni tampoco pudimos ver el texto en latín de «JAC» que ofrecía tanta variedad en cuanto a la palabra «genocidium». Por su carácter controvertido y varias reproducciones y representaciones contradictorias, el ya famoso «genocidium» nos servirá para cerrar este comentario con un repaso de la trayectoria de dicha palabra en las diversas ediciones de «Historia et rudimenta».

Importa repetir que «genocide» (el genocidio) es un neologismo inventado en 1944 por el abogado polaco Raphael Lemkin, en su libro *Axis Rule in Occupied Europe*. Al comienzo de su noveno capítulo, Lemkin (79-80) señaló que había juntado el *genos* del griego y el *cide* de latín para referirse a la destrucción sistemática de un pueblo o una comunidad y en este caso a la destrucción humana masiva llevada a cabo durante la Segunda Guerra Mundial. Inmediatamente después el término fue adoptado por la sede de las Naciones Unidas y de allí en adelante hasta el día de hoy lo usamos, en todos los idiomas modernos, para aquel fenómeno o otros semejantes.

Cierro esta indagación con un esquema que expone el empleo de la palabra *genocidium* tal como aparece en las repetidas publicaciones de «Historia et rudimenta». Presento este ejemplo porque ofrece una idea muy clara del manejo del manuscrito «Historia et rudimenta» por parte de sus mismos abogados o expositores. Es un tratamiento muy poco responsable, desde la perspectiva del mundo de las investigaciones históricas, y es totalmente indigno de confianza según los criterios de la comunidad científica internacional.



Ediciones de «Historia et Rudimenta...»	El texto en «latín»	La traducción al italiano, ofrecido por los editores	Nuestra traducción del texto italiano al español
1989 Animato, Rossi, Miccinelli, QUIPU, IL NODO PARLANTE DEI MISTERIOSO INCAS, Genoa: ECIG, 1989.	“postquam a Conquistatoribus et multis Sacerdotibus Catholicis genocidium perpetratum viderat” (ms. facsimile text in QUIPU, p. 55)	“dopo aver visto il genocidio commesso dai Conquistadores e da molti Preti cattolici” (translation text in QUIPU, p. 43)	“después de haber visto el genocidio cometido por los conquistadores y por muchos sacerdotes católicos...”
1995/96 Laurencich Minelli, Miccinelli, and Animato, “Il documento seicentesco “Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum,” <i>Studi e Materiali di Storia delle Religioni</i> (Roma) 61, num. 19, 2 (1995): 363-413.	“postquam a Conquistatoribus et multis Sacerdotibus Catholicis gen^[superscript c]ocidium perpetratum viderat” (text as transcribed in “El documento seicentesco,” p. 387) [note c] L’abbreviazione gen. si può svolgere generis o gentis.	“dopo aver visto il genocidio commesso dai Conquistadores e da molti Preti cattolici” (translation text in “Il documento seicentesco,” p. 410)	“después de haber visto el genocidio cometido por los conquistadores y por muchos sacerdotes católicos...”
1998 Miccinelli and Animato, QUIPU, IL NODO PARLANTE DEI MISTERIOSO INCAS, Genoa: ECIG, 1998.	“postquam a Conquistatoribus et multis Sacerdotibus Catholicis genocidium perpetratum viderat” (ms. facsimile text in QUIPU, p. 64)	“dopo aver visto la strage del popolo commessa dai Conquistadores e da molti Preti cattolici” (translation text in QUIPU, p. 54)	“después de haber visto las destrucciones del pueblo llevadas a cabo por los conquistadores y por muchos sacerdotes católicos...”
1999 Texto de Clara Miccinelli, repartido para acompañar su ponencia, “Para Historia et rudimenta: Genocidium = Geneae, Dium”, el 29 de septiembre de 1999”. fotocopia, pág. 10, nota 3.	“postquam a Conquistatoribus et multis Sacerdotibus Catholicis geneae dium perpetratum viderat”.	La Sra. Miccinelli no presenta una traducción al italiano, sino directamente al español (véase al lado.)	traducción al español de la Sra. Miccinelli: “luego de haber entendido que ya se había cumplido el día luminoso de una estirpe a causa de los conquistadores y de muchos sacerdotes católicos”.

Resumamos: En la edición facsimilar de 1989, se lee clarísimamente *genocidium*. En la transcripción de 1996 del texto (no se publica en esta ocasión una versión facsimilar), los editores del manuscrito lo transcribe como *genc ocidium*. En 1998 sale de nuevo en una edición facsimilar, repitiendo *genocidium*. En Roma en 1999, la Sra. Miccinelli presenta una fotocopia de sólo un fragmento de la palabra en cuestión (no se exhibe la hoja el manuscrito original pertinente), identificándolo ahora como *geneae dium*. Mientras tanto, las traducciones al italiano de *genocidium* ofrecidas por la Sra. Miccinelli y sus colaboradores han corrido una suerte igualmente varia-

da. En 1989 el texto de la traducción italiana ofrece “il genocidio”; en 1996, es “il genocidio” de nuevo (a pesar de haber sustituido *genocidium* por *genc ocidium* en el texto en latín al cual debe corresponder); en 1998, la traducción italiana se presenta como “le strage del popolo” (a pesar de aparecer de nuevo *genocidium* en la reiterada publicación del texto facsimilar) y en 1999, la Sra. Miccinelli ofrece una traducción al español que es “el día luminoso de una estirpe”, para corresponder a la controvertida palabra que ahora se presenta como *geneae dium*, según la fotocopia que pone a la disposición de los conferenciantes.

Al dejar aparte el manejo "filológico" del texto, es, al contrario, el cotejo de los textos nuevamente conocidos y los antiguos que lleva el peso de mi argumento. Es por eso que, después del análisis de los escritos pertinentes de Garcilaso, Blas Valera, Guaman Poma, y el padre Oliva aquí llevado a cabo, el próximo paso será poner «Historia et rudimenta» dentro del marco de su máxima aseveración, es decir, de pretender ser la fuente para la caracterización

del novedoso quipu, supuestamente incaico, planteada (o inventada) por Don Raimondo di Sangro (1710-1771), el Príncipe de Sansevero, en su *Lettera apologetica dell' Esercitatio academico della Crusca, contenente la difesa del libro intitolato Lettere d'una Peruana, per rispetto alla supposizione de' quipu, scritta alla duchessa di S****e dalla medesima fatta pubblicare* (Napoli, 1750). Esta, sin embargo, es tarea para otra investigación.

OBRAS CONSULTADAS

Adorno, Rolena

- 1980 «La redacción y enmendación del autógrafo de la *Nueva corónica y buen gobierno*». In *El primer nueva corónica y buen gobierno*, ed. John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones del Quechua de Jorge L. Urioste, tomo 1, págs. xxxii-xlvi. Siglo Veintiuno, México.
- 1989 *Cronista y príncipe: La obra de Don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1993 «The Genesis of Felipe Guaman Poma de Ayala's *Nueva corónica y buen gobierno*». *Colonial Latin American Review* 2 (1-2): 53-92. Traducción al español: «La génesis de la Nueva corónica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala», *Taller de letras* (Santiago de Chile), núm. 23 (1995): 9-45.
- 1999 "Novedades en el estudio actual de la crónica peruana: Las Casas, Guaman Poma y el padre Oliva," ed. José Antonio Mazzotti, Actas del Primer Simposio Internacional de Peruanistas, URL: (www.fas.harvard.edu/~icop/rolenaadorno.html).
- 2000a «Contenidos y contradicciones: la obra de Felipe Guaman Poma y las aseveraciones acerca de Blas Valera», *Ciberletras* 1: 2, 17 pp. URL: (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/>).
- 2000b "Reescribiendo las crónicas: culturas criollas y postcolonialidad," in *Creole Agencies: redefining the concept of 'colonial' in Latin American literature and history*, ed. José Antonio Mazzotti. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pp. 177-190.
- 2001 *Guaman Poma and His Illustrated Chronicle from Colonial Peru/Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura*. Copenhagen, Dinamarca: Museum Tusulanum Press.
- En prensa. «El Inca Garcilaso napolitano», *Actas de JALLA-Cusco, 4o congreso de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, ed. Juan Zevallos Aguilar and Enrique Rosas Paravicino, en prensa.

Animato, Carlo, Paolo A. Rossi, y Clara Miccinelli

- 1989 *Quipu: Il nodo parlante dei misteriosi Incas*. Edizioni Culturali Internazionali, Genova, Italia, 1989.

Ballesteros Gaibrois, Manuel

- 1978-1979 «Relación entre Fray Martín de Murúa y Felipe Huamán Poma de Ayala». En *Amerikanistische Studien: Festschrift für Hermann Trimborn = Estudios americanistas: Libro jubilar en homenaje a Hermann Trimborn*, ed. Roswith Hartman y Udo Oberem, t. 1, págs. 39- 47. Anthropos Institut, St. Agustin, Germany.

- 1981 «Dos cronistas paralelos: Huamán Poma y Martín de Murúa (confrontación de las series reales gráficas)». *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid) 9 (10): 15-66.

Bustamente García, Jesús

- 1997 «Falsificación y revisión histórica: informe sobre un supuesto nuevo texto colonial andino». *Revista de Indias* 57, núm. 210: 563-565.

Cummins, Thomas B.F.

- 1992 «The Uncomfortable Image: Pictures and Words in the *Nueva corónica i buen gobierno*». En *Guaman Poma de Ayala: The Colonial Art of an Andean Author*, R. Adorno et al., págs. 46- 59. Americas Society, Nueva York.

- 1993 «La representación en el siglo XVI: La imagen colonial del Inca». In *Mito y simbolismo en los Andes: La figura y la palabra*, comp. Henríque Urbano, págs. 87-136. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cuzco.

- 1997 «Images on Objects: The Object of Imagery in Colonial Native Peru as Seen through Guaman Poma's *Nueva Corónica i Buen Gobierno*». *Journal of the Steward Anthropological Society* 25, núms. 1-2: 237-273.

Estenssoro, Juan Carlos

- 1996 «¿Historia de un fraude o fraude histórico?» *Si* (Lima) 500 (28 de octubre de 1996): 48-53.
- 1997 «¿Historia de un fraude o fraude histórico?» *Revista de Indias* 62, núm. 210: 566-578.

Esteve Barba, Francisco

- 1968 «Estudio preliminar». En *Crónicas peruanas de interés indígena*, editado por Francisco Esteve Barba, págs. vii-lxvi. Biblioteca de Autores Españoles 209. Atlas, Madrid.
- 1992 *Historiografía indiana*. 1964. Gredos, Madrid.

Fernández García, Enrique, S.J.

- 1990 «Blas Valera es el "jesuita anónimo", autor de la *Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Perú*». En *La evangelización del Perú: siglos XVI y XVII. Actas del primer congreso peruano de historia eclesiástica*, págs. 217-232. Arequipa.

Garcilaso de la Vega, el Inca

- 1960-65 *Comentarios reales de los Incas*. 1609, 1617. Ed. Carmel Sáenz de Santa María, S.J. En *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega II-IV*. Biblioteca de Autores Españoles 163-165. Atlas, Madrid.

Gisbert, Teresa

- 1992 «The Artistic World of Felipe Guaman Poma». En *Guaman Poma de Ayala: The Colonial Art of an Andean Author*, R. Adorno et al., págs. 75-91. Americas Society, Nueva York.

González de la Rosa, Manuel y José de la Riva-Agüero

1968. «Polémica histórica sobre el Inca Garcilaso». 1910, 1911. En *Obras completas de José de la Riva-Agüero VI: La conquista y el virreinato*, págs. 9-62. 20 tomos. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Guaman Poma de Ayala, Felipe

- 1980 *El primer nueva corónica y buen gobierno*, ed. John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones del Quechua de Jorge L. Urioste. 3 tomos. Siglo Veintiuno, México.

- 2001 "Guaman Poma informa al rey sobre su crónica," en Adorno 2001: 79-86. (Carta del Guaman Poma al rey, desde Santiago de Chipao el 14 de febrery de 1615.)
- 2001 El primer nueva corónica y buen gobierno (GkS 2232, 4°). Copenhague, Dinamarca: El Departamento de Manuscritos y Libros Raras de la Biblioteca Real. Asesora académica: Rolena Adorno. Edición digitalizada completa. URL: www.kb.dk/elib/mss/poma/.
- Gutiérrez, Miguel
- 1995 Poderes secretos. Jaime Campodonico, Lima.
- Hampe Martínez, Teodoro
- 1999a «El enigma de Guaman Poma de Ayala». Historia y cultura (La Paz) 25: 179-81.
- 1999b «La relación de Francisco de Chaves» ¿un documento falso?». Nueva síntesis (Lima) 6: 87-92.
- 1999c «Blas Valera, ¿cronista resurrecto? (un misterio en la historia colonial de los Andes)». Cuadernos Americanos (México, D.F.), núm. 77: 146-51.
- Institutum Historicum Soc. Iesu (Monumenta Historica Soc. Iesu)
- 1954-1986 Monumenta peruana. 8 tomos. Monumenta Historica Societatis Iesu, tomos 75, 82, 88, 95, 102, 110, 120, 128. Roma.
- John Carter Brown Library
- 1982 European Americana. Volume II: 1601-1650. Ed. John Alden and Dennis C. Landis. Readex Books, Nueva York.
- Laurencich Minelli, Laura
- 1997a «Il documento "Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum". Il contributo di due gesuiti italiani del '600 alla storia e alla cultura del Peru». En Actas convegno "Gli indiani d'America e l'Italia, Torino, 14-15 sett. 1996, págs. 59-68. Dall'Orso, Alessandria.
- 1997b «Note sull'autenticità del documento seicentesco "Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum"». Thule. Rivista italiana di studi americanistici 2-3 (aprile/ottobre): 239-244.
- Laurencich Minelli, Laura y Clara Miccinelli
- 1998 «"Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum": Una nuova fonte etnistorica sui primi tempi della colonia spagnola». Etnostoria (Palermo): 35-118.
- Laurencich Minelli, Laura, Clara Miccinelli y Carlo Animato
- 1995 [1996] «Il documento seicentesco "Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum"». Studi e Materiali di Storia delle Religioni (Roma) 61, núm. 19, 2: 363-413.
- Lemkin, Raphael
- 1944 Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress. Carnegie Endowment for International Peace, Washington, D.C.
- Lohmann Villena, Guillermo
- 1954 «Cifras y claves indianas: capítulos provisionales de un estudio sobre criptografía indiana». Anuario de estudios americanos 11: 285-380.
- Macera, Pablo
- 1991 «Introducción». En Phelipe Guaman Poma de Ayala: Y no ay remedio..., ed. Elías Prado Tello and

- Alfredo Prado Prado, págs. 23-80. Centro de Investigación y Promoción Amazónica, Lima.
- Mañaricúa, Pedro [Mínimus, pseud.].
- 1955 «Documentos importantes sobre la vida y andanzas del famoso don Felipe Huaman Poma». Huamanga (Ayacucho) 20 (85): 5-6.
- Mendiburú, Manuel de
- 1874-90. Diccionario histórico-biográfico del Perú. Parte primera que corresponde a la época de la dominación española. 8 tomos. Lima.
- Mendizábal Losack, Emilio
- 1961 «Don Phelipe Guaman Poma de Ayala, señor y príncipe, último quellqacamayoq». Revista del Museo Nacional (Lima) 30: 228-330.
- 1963 «Las dos versiones de Murúa». Revista del Museo Nacional (Lima) 32: 153-185.
- Miccinelli, Clara
- 1999 «Para "Historia et rudimenta": Genocidium = Geneae; Dium». Trabajo leído en el coloquio internacional «Guaman Poma de Ayala y Blas Valera: tradición andina e historia colonial», Instituto Italo-Latino Americano, Roma 29 de septiembre de 1999. Ponencia repartida a los conferenciantes en fotocopia.
- Miccinelli, Clara, Carlo Animato y Viviano Domenici
- 1998 Quipu: Il nodo parlante dei misteriosi Incas. Edizioni Culturali Internazionali, Genova, Italia.
- Murúa, Martín de
- 1946 Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Perú [1590], ed. Constantino Bayle, Biblioteca misionaria hispánica 2, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- 1962-64 Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas... [1613], ed. Manuel Ballesteros Gaibrois, Colección joyas bibliográficas, Bibliotheca americana vetus 1 y 2. 2 tomos. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- 1985 Los retratos de los Incas en la crónica de Fray Martín de Murúa, ed. Juan M. Ossio A. Oficina de Asuntos Culturales de la Corporación Financiera de Desarrollo (COFIDE), Lima.
- O'Brien, Pablo
- 1996 «Los colores de la historia». Somos, suplemento dominical a El Comercio (Lima) (26 de octubre de 1996): 48-50.
- Oliva, Giovanni Anello
- 1631 Vida de varones ilustres de la Compañía de Jesús en el Perú repartida en cuatro libros. (Biblioteca Británica, Add. Mss. 25327.
- 1895 Historia del reino y provincias del Perú, de sus Incas reyes, descubrimiento y conquista por los españoles de la corona de Castilla [1630]. Juan Francisco Pazos Varela y Luis Varela o Orbegoso, Lima. Primera parte de su Vida de Varones ilustres de la Compañía de Jesús en el Perú repartida en cuatro libros [1631].
- 1998 Historia del reino y provincias del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús, ed. Carlos M. Gálvez Peña, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Primera parte de su Vida de Varones ilustres de la Compañía de Jesús en el Perú repartida en cuatro libros [1631].

Ossio, Juan M.

- 1998 «El original del manuscrito Loyola de Fray Martín de Murúa». *Colonial Latin American Review* 7 (2): 271-78.
- 1999 «Semejanzas y diferencias entre las crónicas de Guaman Poma y Murúa». Trabajo leído en el «Primer congreso internacional de peruanistas en el extranjero», Universidad de Harvard, 29 de abril de 1999.
- 2000 «Nota sobre el Coloquio Internacional "Guaman Poma de Ayala y Blas Valera: tradición andina e historia colonial. Instituto Italo-Latinoamericano, Roma, 29-30 de setiembre de 1999." *Colonial Latin American Review* 9 (1): 113-116.

Pease G.Y., Franklin

- 1993 «Prólogo». En *Nueva crónica y buen gobierno*, ed. Franklin Pease G.Y., tomo 1, págs. IX-XLVIII. Fondo de Cultural Económica, Lima.
- 1995 *Los crónicas y los Andes*. Fondo de Cultura Económica, Lima.

Porrás Barrenechea, Raúl

- 1948 *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala*. Editorial Lumen, Lima.
- 1986 *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos*. 1962. Ed. Franklin Pease G.Y. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Prado Tello, Elías and Alfredo Prado Prado

- 1991 *Phelipe Guaman Poma de Ayala: Y no ay remedio...*. Centro de Investigación y Promoción Amazónica, Lima.

Riva-Agüero, José de la

- 1965 "El padre Blas Valera". 1910. En *Obras completas de José de la Riva-Agüero IV: La historia en el Perú*, págs. 9-30. 20 tomos. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1968 «Polémica histórica sobre el Inca Garcilaso». 1910, 1911. En *Obras completas de José de la Riva-Agüero VI: La conquista y el virreinato*, págs. 9-62. 20 tomos. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Stern, Steve J.

- 1978 «Algunas consideraciones sobre la personalidad histórica de Don Felipe Guaman Poma de Ayala». *Historia* (Lima) 2 (2): 225-28.
- 1991 *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary*. Merriam-Webster, Inc., Springfield, Massachusetts.

Zorrilla A., Juan C.

- 1977 «La posesión de Chiara por los indios chachapoyas». *Wari* (Ayacucho) 1: 49-64.

HISTORIA ARQUITECTÓNICA DE LA CATEDRAL VIEJA DE CUENCA

Juan Chacón Zhapán

I

LA CALLE DE SANTA ANA

Al fundarse la ciudad de Cuenca (1557) Gil Ramírez Dávalos, conformó la traza de la ciudad, asignando para la Iglesia mayor una cuadra de cuatro solares, en la parte de levante de la plaza central. Esta cuadra estaba atravesada por una calle que se denominó Santa Ana, por pasar junto a la Iglesia mayor, consagrada a Santa Ana, primera patrona de la ciudad (Chacón, 1990,95). Esta misma calle continuó hasta el extremo oriental del primer perímetro urbano. El acta de fundación no hace declaración expresa a esta calle, al referirse a la cuadra asignada a la Iglesia Mayor. Su nombre es designado cuando el fundador de la ciudad "... señaló para sí ... dos cuadras, la una a la parte, en la plaza pública de la dicha ciudad, que la atraviesa una calle por medio que se dice la calle de Santa Ana y queda dividida la dicha cuadra, los dos solares de ella a una parte y dos a otra..." (Cabildos I,19). Este mismo diseño debió tener la cuadra de la Iglesia mayor.

La calle de Santa Ana era, en realidad, una acequia de agua que pasaba "por medio la plaza" (Cabildos II, 161). Cuando llovía se convertía en un arroyo que rebasaba el cauce y anegaba no solo la plaza central sino también la cuadra de la Iglesia Mayor, atrave-

sada por "dicha calle y acequia" (Cabildos II,161). Por una parte, era "acequia del agua para servicio desta ciudad" (Cabildos II,161); por otra, era la calle que unía los barrios de San Blas y San Sebastián, tomando el camino de los molleturos. Cuando la ciudad se fundó, sus calles recién trazadas tenían como referencia la acequia y calle de Santa Ana, que bajaba recta, con sus bordillos transitables. Luego, llegaron a ser más importantes las calles de la traza urbana y las construcciones de los vecinos.

El Cabildo del 13 de mayo de 1566, decidió variar el curso de la acequia, a fin de evitar los perjuicios que causaba, al pasar por medio de la plaza (Cabildos II, 161); por último hizo desaparecer la mayor parte de la calle de Santa Ana: en Sesión de 6 de junio de 1580 ordenó, con el objeto de recaudar dineros para la caja de propios "...se vendan las calles questán a las espaldas de la Iglesia Mayor desta ciudad, hasta el cabo de la traza desta ciudad y por la parte de arriba, así mesmo, desde la esquina de Alonso de Zamora hasta arriba y quede la calle de las espaldas de las casas de Juan de Narváez que sale a la plaza desta ciudad" (Cabildos 5, 41v). Un fragmento de esta calle, en el lado occidental de la plaza mayor, se aprecia todavía, junto a la pared norte de la Catedral Nueva. Uno de los compradores de la calle de Santa Ana debió ser García Ximénez Franco, cura beneficiado de la Iglesia Mayor (Cabildos V,41; ANH/C, Not III,

XIII, 452-454). María de Cárdenas viuda de Diego de Silva vendió a Alonso de Núñez, vecino de la ciudad un solar "... a las espaldas de las tiendas de la Iglesia Mayor [linde] con solar y casas que al presente son de Francisco de Cabrera Godoy y Andrés Benítez Cuenca y antiguamente fueron de García Ximénez Franco, beneficiado que era en esta dicha ciudad, con lo mas alto de las dos tiendas primeras de la dicha iglesia que corren desde la tienda de la esquina que linda con casas de Agustín de Castañeda, calle real en medio, y con la plaza pública, con callejón que está en medio de las dichas dos tiendas (ANH/C, Not. III, XIII, 452-454). Para entonces ya no existía la calle de Santa Ana sino un pequeño callejón que se arrendaba para tienda. En 19 de marzo de 1603, el Visitador eclesiástico Hernando Ortiz de Caravantes registró en los libros de contabilidad: "... iten un callejoncillo que de presente tiene Juan Burgos que renta en cada un año seis pesos" (ACE/C, Cap. 01,88v). En el siglo XVIII era designado con el nombre de «Callejón de la Soledad».

II LA ERMITA PROVISIONAL Y LA IGLESIA MAYOR

La historia de la Iglesia Mayor empieza con la fundación de Cuenca, cuando Gil Ramírez Dávalos, señaló junto a la plaza central, la cuadra que mira hacia el Oriente.

El Cabildo secular, cumpliendo sus obligaciones derivadas del real patronato, ordenó, cuatro meses después de fundada la ciudad (21.VIII.1557), se nombrara un mayordomo que administre los bienes de la Iglesia (Cabildos I, 28). El Marqués de la Cañete hizo merced de 1.000 pesos, de tributos vacos, pagaderos en dos años, en la Real Caja, para que se hiciese, lo mas pronto, el edificio del templo "*considerando la buena obra que es facer la dicha Iglesia*" (Cabildos I, 28). El mismo Virrey dotó a la Iglesia mayor de los novenos de los diezmos que se percibieran en la jurisdicción de Cuenca.

El asunto de real urgencia que acuciaba al cabildo cuencano era la construcción de una Iglesia de grandes proporciones, cual convenía al prestigio de la ciu-

dad. Ese es el significado de la frase "obra de la iglesia mayor". Los procuradores que mantenía en la Audiencia de Quito, tenían la orden de gestionar la aprobación pertinente. Trámite que, por fin se atendió, en 1565, cuando Diego González del Barco trajo del Superior Gobierno, una provisión "*para que se haga información de la necesidad que hay en esta ciudad de que se haga la Iglesia Mayor della, para que se provea como se haga*" (Cabildos II, 129.)

El Cabildo, reunido el 12 de noviembre de 1565, manifestó haber recibido la real provisión y haberse apresurado a obedecerla y cumplirla; y que "*en su cumplimiento hicieron la información en lo tocante al costo*" (Cabildos II, 130).

Al año siguiente (22.IV.1566) Diego de Solís hizo conocer al cabildo el resultado de sus gestiones ante la Audiencia, y sobre todo "*lo de la obra de la Iglesia desta ciudad y baja de los mitayos*" (Cabildos II,150). Esto significa que se había logrado resolver la provisión de mano de obra, por el recurso de organizar la mita indígena destinada a la obra de la Iglesia.

Todavía no había empezado la construcción del templo principal.

El hallazgo del Arq. Patricio Muñoz, director del Proyecto de Restauración de la Catedral Vieja, al hacer la prospección arqueológica, de los vestigios de una primera ermita, ubicada junta a la puerta Sur de la Catedral Vieja, permitió interpretar correctamente la información documental, según consta en el Segundo libro de Cabildos de Cuenca. Los datos coincidentes permiten intuir lo que el párroco y el Mayordomo de la Iglesia habrían hecho para atender el culto religioso de la recién fundada ciudad. Su preocupación en este sentido les había llevado a construir una ermita, donde celebrar las misas y oficios litúrgicos.

La evidencia arqueológica se refuerza con la referencia documental que demuestra que, hacia 1566, cuando aún no habían empezado los trabajos de la Iglesia Mayor, ya existía, allí, una pequeña iglesia. En efecto, los señores del cabildo, en sesión de 13 de mayo de ese año, en que se trató del asunto de las inundaciones de la acequia que bajaba por la calle de Santa

Ana, discurrieron como "*...acaeece venir un arroyo grande de agua, cuando llueve, por la dicha calle y acequia y, como no cabe por allá, viene por la plaza y desde allí viene a dar a la iglesia, como se ha visto y anegalla...*" (Cabildos, II,16).

Había, pues, construida, junto a la plaza, en un solar de la cuadra de la Iglesia mayor, al sur de la calle de Santa Ana, una pequeña Iglesia o ermita, con puerta de entrada dirigida hacia dicha calle de Santa Ana, por donde entraba el agua de las crecientes. Dicha iglesita sirvió al culto religioso, mientras se gestionaba y, aún, cuando se construía la Iglesia Mayor, objeto de las solicitudes del Cabildo cuencano. Al levantarse la obra de la Iglesia Matriz, la rústica ermita, de paredes de adobe, quedó dentro, todavía en pie, conformado el coro del nuevo templo.

El tiempo en la Colonia debía adaptarse al ritmo lento del ciclo natural. Durante los meses de maduración y cosecha de los frutos, desde junio o julio, los cabildantes se ausentaban a sus haciendas y todo trámite se suspendía. Regresaban para las nuevas elecciones de enero, luego que los asuntos de la economía doméstica habían sido encausados

En 1567, no adelantaron los preparativos para construir la Iglesia matriz. No así al año siguiente, en que cabildantes y pueblo se contagiaron de entusiasmo por el inicio y adelanto de la deseada obra.

En la sesión del 13 de enero, las autoridades municipales electas designaron a Francisco Pérez de Castro, para que sea mayordomo de la Iglesia "*para que tenga cuenta y razón con los bienes de dicha Iglesia y fábrica della*" (Cabildos II,223). En la sesión siguiente (23.II.1568) se conoció que se había hecho un repartimiento de pesos de oro entre la población, para cubrir los gastos de la obra de la Iglesia (Cabildos II, 224). Francisco Rodríguez Castro donó "*toda la piedra para los cimientos*" (ACE/C, Cap. 01,3v).

En 1569, Juan de San Juan de Bermeo fue elegido mayordomo de la Iglesia quien administró los bienes y la fábrica del templo, desde su inicio hasta su conclusión. Su gestión se prolongó durante veinte años consecutivos, hasta que fue relevado (12.IV.1589) (Cabildos V,74). Su buena actuación fue reconocida por el obsequio que le hizo la autoridad eclesiástica

(28.VII.1573) "*de un arco mediano que está abierto en la pared de dicha Iglesia, linde con la capilla de Guillermo Hernández, al lado de la capilla de Nuestra Señora y frontero de la puerta que sale a la plaza, el cual dicho arco tiene de hueco siete pies y medio de marco y más se le dio tres pies fuera de dicho arco para asiento de Catalina de Orellana, su mujer, para que en el dicho arco y hueco del, haga un altar, lo cual se le dio para asiento y sepultura de los susodichos y de sus herederos y sucesores, atento a que se ha ocupado y usado cuidado en la labor de la Iglesia*". (ACE/C, Cap.01.3).

El texto citado da a entender que, a la fecha de la donación (1573) ya el templo estaba terminado, con sus capillas y altares.

¿Quién fue el diseñador y constructor del edificio? Desde la fundación de la ciudad no se menciona a otro especialista, en la construcción, que el carpintero y alarife Francisco de San Miguel (1558). Descartamos que lo fuera el maestro de obras Diego Alonso Márquez quien dirigió la obra de las casas de cabildo hechas de "*madera, tejas y ladrillos y chagllas*", desde 1587, y fabricó (1588) el primer puente de piedra y ladrillo sobre el río Tomebamba (Chacón 1990, 421) con un diseño al estilo de los puentes romanos. No se registra su presencia antes de 1587. Su actuación se registra hasta 1612 (Chacón, 1990, 383).

A Diego Alonso Marquez le cupo hacer un cerramiento de ladrillo, para evitar el daño de las aguas que bajaban de la plaza, golpeando las paredes y escurriéndose por la puerta lateral de la Iglesia Mayor. El trabajo de dicho maestro de obras consistía en "*abrir una zanja desde la esquina de la capilla de Ruy López de Narváez, hasta todo lo largo que tiene la dicha iglesia, por delante de la puerta del perdón... y abierta esta zanja de tres pies de ancho y de media vara de hondo y se ha de volver a henchir de piedra y cal y arena y tierra, todo mezclado, hasta subirla en el altura del suelo hollado de la plaza y así se ha de recoger de cada parte, de suerte que quede de ladrillo y medio de grueso y a este grueso se labrará y subirá en altura de dos varas de piedra cal y arena como está dicho con la vuelta que hace la obra hasta la esquina de la dicha iglesia y en esta altura se han de echar dos hiladas de ladrillo que vuelen fuera de la dicha obra por cada parte un quarterón de ladrillo*

encima destas hiladas se han de formar e hacer todas las almenas que cupieren en la distancia que hay en la obra nueva que se ha de hacer dejando entre una y otra una vara de gueco y las almenas han de ser de un ladrillo de grueso conforme se labren (sic) labrados y al extremo dellos ha de ser disminuido que haya punta aguzada dejando una hilada de ladrillo al movimiento que hace que vuela tres dedos de cada parte y desta manera se han de hacer todas las almenas que cupieren en la dicha obra y he de hacer una portada en frente de la questá agora hecha en la dicha iglesia y del ancho y alto della y que sea tam buena como la que está hecha y antes mejor y con una ventana cuadrada de cada lado de la portada; es condición que todo el espacio que queda entre la yglesia y esta dicha obra sea de solar de ladrillo rebocándolo con cal y arena que quede con sus corrientes y desagüaderos de manera que las aguas no se detengan ha se de encalar toda esta obra nueva que se hiciere con cal blanca de suerte que toda la dicha obra quede bien hecha lucida y provechosa..” (ANH/C Not.I, 491:579-580).

III

PRIMERA MODIFICACION DE LA IGLESIA MAYOR (1617)

La Iglesia Mayor mantuvo su primera forma, hasta 1617, en que se modificó, subiéndole las paredes un estado (siete pies) más de alto. Tal decisión fue asumida por el Pbro. Melchor Rojas, párroco y mayordomo de la Iglesia, por contrato (29.IV.1617) con Pedro Inga, indio albañil. El diseño trazado por Melchor de Rojas exigía que el maestro de obras construyera “la capilla mayor ochavada con su arco toral y la sacristía con portada de pilar entero y también con baptisterio con la portada de pilar entero y otra portada que salga al cementerio, arriba al baptisterio y un arco para una capilla que está en la dicha capilla mayor en frente de la sacristía y las basas de los pilares que han de estar en la dicha iglesia y todo el cuerpo de ella de una y otra parte de arquería de cal y canto y la dicha obra labrada de cerrezuela descarnando los cimientos de las paredes de la dicha iglesia dos piedras debajo de tierra en el dicho cimiento y subiéndolo un estado mas del altor que

ahora tiene y este estado también se ha de acrecentar en la pared o el altor que pidiere la obra y los dichos cimientos con mezcla de cal. Y el campanario que suba un tercio mas del alto de la dicha Iglesia con sus ventanajes en los descansos y arriba en el chapitel, poniendo en las partes de la dicha iglesia por la de afuera los estribos que conciernen para la fijeza della, para que no corra ningún detrimento de caerse...” (ANH/C, Not. III, 501:617v).

Quienes proyectaron el edificio de la Iglesia Mayor le orientaron longitudinalmente junto a la plaza mayor. El altar mayor que tenía la forma de una capilla (capilla mayor) ochavada, construida toda de adobes (ACE/C Cap.01,22), se ubicó al Norte. Dicho altar tenía un retablo grande, con ocho cuadros pintados en lienzo y puestos en sus marcos de madera; al pie, igualmente pintados, estaban los cuatro doctores de la Iglesia y, al lado del retablo, otros dos lienzos pintados al óleo (ACE/C, Cap.01,22 y 121), uno de San Pedro y el otro de San Cristóbal (ACE/C, Cap.01,37). La capilla mayor se integraba a la nave central por el arco toral, construido de ladrillos (ACE/C, Cap.01,5v).

El cuerpo de la Iglesia se conformaba por tres naves. La del medio (nave mayor) recorría todo el cuerpo del templo y, hacia el sur, se conectaba, con la calle, por la puerta del perdón. En esta misma nave, a partir del primer pilar de la puerta del perdón se ubicaba el coro bajo: ocupaba un espacio “de ocho varas de largo y cinco de ancho, rodeado de unas paredecillas de adobes de menos de tres de alto...” (ACE/C, Gob. Adm. 054,3-3v). Tenía su acceso, al norte, donde existía una reja divisoria (ACE/C, Cap.01,02). Junto a esta reja tenía su sepultura Diego de Solís (ACE/C, Cap. 01,02), Pedro de Pineda y su mujer e hijos (ACE/C, Cap. 01,3v).

Al lado de la epístola (derecho), se ubicaba la nave del Altar de Nuestra Señora: en el nartex, unto a la puerta principal se situaba la “capilla” del baptisterio y su pileta (ACE/C, Cap.01, 10). Dicho baptisterio tenía una puerta interior con pilares de madera (ACE/C Econ. (04) 153,80v).

Al lado del evangelio (izquierdo) se ubicaba la nave del Altar del Crucifijo. Tenía, al oeste, la puerta late-

ral que conectaba a la Iglesia con la Plaza Mayor. Adosadas a las naves laterales se construyeron las capillas. En la nave derecha, introducidas por sendos arcos, estaban tres capillas. Junto al altar de Nuestra Señora se hallaba la capilla de los Avendaños, a continuación, la capilla de Guillermo Hernández y, luego la de los Coroneles. En la nave del crucifijo (izquierda) estaba la capilla de Ruy López, con su arco (ACE/C, cap. 01,8v) que era la misma de Juan de Narváez, construida, al parecer, el 30 de julio de 1573 (ACE/C, Cap.01,7) denominada, después, (29.XI.1649) de San Pedro (ACE/C.Cap 01,10).

Además de las capillas, habían altares. A la derecha de la capilla mayor, al lado de la epístola estaba el altar de Nuestra Señora de la Concepción. Entre la capilla de los Avendaños y la de Guillermo Hernández, se abría un arco mediano, en la pared, donde Juan de San Juan de Bermeo construyó un altar (ACE/C, Cap.01,3). En otro lienzo de la pared, posiblemente entre la capilla de Guillermo Hernández y la de los Coroneles, debía haber estado el altar de San José (ACE/C, Cap.01,10). En la nave del crucifijo (izquierda) se ubicaba (27.II.1622) el arco nuevo de las ánimas (ACE/C, Cap.01,8).

La sacristía se encontraba a la izquierda del altar del altar mayor. Un pasadizo angosto le conectaba con el presbiterio (ACE/C, Econ. 04(153),75), por el correspondiente lado ochavado de la capilla mayor (ANH/C, Not. III, 501: 617v). Este pasadizo conducía, también, a un alto, sobre la capilla de San Marcial (ACE/C, Gob.Adm.18 (013), 95v). Una de sus paredes, la exterior (de la plaza) compartía con dos tiendas (ACE/C, Econ.04 (153), 126); otra, le separaba de la capilla de San Marcial. Las dos ventanas que daban a la plaza tenían rejas de hierro (ACA/C, Gob.Adm. (18) 013,62).

Desde el siglo XVI, existió la costumbre, en esta y todas las iglesias de la ciudad, de vender sepulturas a los vecinos para que se enterraran en el piso de las naves. En el Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca, reposa una “Memoria de los títulos que se han dado a los vecinos desta ciudad de Cuenca, de los asientos y sepulturas, en la santa iglesia della”,

con cuyos datos se ha podido reconstruir, idealmente, la primera traza de la Iglesia mayor. Las sepulturas tenían una dimensión general de siete pies de largo por dos y medio de ancho y eran adjudicadas a los solicitantes en propiedad. El valor de las mismas se cobraban en dinero (unos 25 ó 30 pesos), en bienes equivalentes o bien en servicios prestados a la Iglesia. Juan Mexía Heredia dio por su sepultura, una custodia de plata (ACE/C, Cap. 01,3); a Pedro de Pineda, escribano público, le concedieron gratuitamente, tres sepulturas, por haber hecho las escrituras de los eclesiásticos de balde (ACE/C, Cap. 01.3v.)

La posibilidad de pago de quienes adquirirían sepulturas dentro de la Iglesia evidencia su pertenencia a los sectores acomodados de la sociedad cuencana. Excepcionalmente se enterraron indios. En 1613, Barzallo de Quiroga enterró un indio en un lado del coro, pagando el correspondiente precio (ACE/C, Cap. 01, 120).

Era importante observar “la costumbre, calidad de los sujetos y lugar en que se enterraban” (ACE/C, Cap. (06) 09 (04), 28 (29)v).

Los sectores populares se hacían enterrar en el ayacorral (cercado de los muertos), espacio ubicado fuera de las construcciones de la Iglesia, en el solar inmediato, hacia el levante.

Junto al bautisterio, con acceso por una puerta intermedia, se levantaba una torre con cuatro campanas, las dos mayores que las otras dos, ubicada junto a la calle, al lado izquierdo de la puerta del perdón: estaba construida en una área del solar que la Iglesia tenía, allí, como parte del ayacorral.

La iglesia poseía unas seis tiendas de arriendo ubicadas en la acera de la Iglesia, junto al parque, entre el callejón de la soledad y la calle real, frente a la esquina de Juan de Narváez (ACE/C, Cap. 01, 85-88v). Dos de estas tiendas se situaban en la esquina de la Iglesia, entre la Calle de la Soledad y la sacristía, compartiendo la pared que daba a la plaza: en 1783 se practicaron sendas ventanas dirigidas al callejón interior (ACE/C, Econ. 04(153),126)

IV

LAS RENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA MATRIZ Y DE LAS COFRADIAS

La Iglesia matriz percibía ingresos por concepto de limosnas, recogidas en el cepillo, ubicado en el bautisterio, cuyo monto no era despreciable: en 1746, se recogieron 969 pesos y 3 reales. (ACE/C, Economía, 02 (01)022) Las limosnas del lunes santo pertenecían, de hecho, al fondo de fábrica de la Iglesia mayor.

Todos los ingresos por derechos de sepultura, de todas las Iglesias de la ciudad, incluidas las de los conventos, pertenecían a este fondo: a manera de ejemplo, para comprender la importancia de este ingreso, de 1738 a 1746, se sepultaron en las Iglesias de Cuenca 1.008 personas, recaudándose 5.327 ps.7 rs. (ACE/C, Economía 02(01),32-66). Por arrendamiento de sus tiendas la Iglesia percibía regularmente una renta. Igualmente por el derecho de los novenos de los diezmos. Por último, los dineros recaudados también causaban nuevos ingresos al ser prestados a censo. Los vecinos principales conseguían este tipo de crédito afianzándolo con sus propiedades. Los ingresos, por rubros, totalizaban importantes cantidades de dinero. Entre 1 de julio de 1751 y 1 de julio de 1755, se recaudaron 7.507, 1 pesos. (ACE/C, Economía 01 (02), 102). La insolvencia de los acreedores le daba derecho a la Iglesia para apoderarse de los bienes de la fianza, previo juicio de embargo. Constituían, también bienes de la Iglesia, las alhajas y plata labrada, las imágenes y utensilios para el culto religioso. Todo se guardaba en el templo y en la sacristía, bajo inventario detallado.

Para la administración de los bienes y rentas de la Iglesia mayor, el Cabildo secular nombraba un mayordomo denominado de fábrica. Cargo que significaba un honor, una responsabilidad o una oportunidad de medro inescrupuloso, según era la calidad moral de los agraciados. Los hubo de gran mérito como Juan de San Juan de Bermeo quien sirvió veinte años en el cargo, haciéndose acreedor al agradecimiento de la Iglesia. Pero otros no eran tan escrupulosos. Muchos cayeron en la tentación de disponer a su arbitrio los bienes eclesiásticos. Tal arbitrariedad

ocasionó que el Obispo de Quito, Juan Gómez de Frías, en su carta pastoral (1727), prohibiera enajenar, traspasar o cambiar los bienes propios y censos de la Iglesia, cofradías y capellanías (ACE/C, Capt. 04(06), 9). La irregularidad de la administración de los bienes de la Iglesia, obligó al Obispo Carrión y Marfil (1788) a pedir al Presidente regente de la Audiencia que enviara un interventor que fiscalice las cuentas de los mayordomos y administradores de las rentas de la Iglesia (ACA/C, Gob. Adm. 3840,5).

En la Iglesia mayor existían las cofradías del Smo. Sacramento, la de Ntra. Señora de la Asunción y la de las Benditas Animas del Purgatorio. Todas ellas poseían rentas propias, por concepto de derechos de ingresos de cofrades, limosnas y dineros prestados a censo. Cada una de ellas era administrada por su propio mayordomo. Sus bienes se invertían en el mantenimiento del altar respectivo, en la Iglesia mayor, y en las celebraciones del culto. En 1737, estas tres cofradías costearon el órgano de la Iglesia mayor, imponiéndose una prorrata de 300 ps. (ACE/C, Cap.03,116).

V

EL ALTAR DE SAN PEDRO

En el siglo XVI, no se habla de capilla ni de altar de San Pedro. El dato más antiguo pertenece al siglo XVII, cuando Juan de Neira adquiere (29.XI.1649) un sepulcro "al lado del Evangelio, al segundo pilar, en el hueco de la capilla del capitán don Ruy López que hoy es de Señor San Pedro, hacia la banda de abajo, para la puerta de la plaza" (ACE/C Cap. 01,10).

Esta capilla se terminó de construir el 30.VII.1573, bajo el patrocinio de Juan de Narváez. Es de pensar que esta capilla fue adjudicada en el siglo XVII a don Ruy López, hasta 1649, en que aparece dedicada a San Pedro. En el siglo XVIII (6.XII.1782) se registra simplemente la capilla de San Pedro, apóstol, con su arco y puertas de rejas, su retablo dorado viejo, en medio la imagen del apóstol San Pedro (ACE/C, Gob. Adm. (18) 013,64).

Aledaña a esta capilla estaba la sacristía vieja (ACE/C, Cap. 01,10).

VI

EL ALTAR DE SAN MARCIAL

La devoción a San Marcial se inició en el siglo XVI. En el cabildo de 26 de junio de 1577, las autoridades de la ciudad acordaron designar a este santo como patrón de las heladas, mandándose hacer su imagen tallada que llegó a Cuenca el 16 de septiembre de 1604 (Chacón, 1990, 234). ¿Dónde se ubicó su altar y capilla, para que recibiera el culto de los fieles?

Su localización ha causado más de un quebradero de cabeza, entre arquitectos e historiadores. El dato seguro es que, encima de la sacristía vieja, ubicada al lado del evangelio, existía un viejísimo retablo dorado de madera, dedicado a San Marcial, rematado con un cuadro de Nuestra Señora, con el título de Rosa Mística; el tabernáculo, también era dorado. La documentación histórica lo confirma expresamente al precisar que dicho "altar" se encontraba en una "capilla" a la derecha del arco toral (ACE/C, Gob. Adm. 18 (013), 95v).

Uno de los accesos era un incómodo "callejoncillo que caía por detrás del Altar de San Marcial" (ACE/C, Gob. Adm. 18(013,124). Otro, fue practicado por el mayordomo Vicente Durango, quien "puso la puerta con sus humbrales y necesarios, rompiendo la pared, para excusar la incomodidad con que se manejaba por un callejoncillo que caía por atrás del altar de San Marcial, para salir al presbiterio" (ACA/C, Gob. Adm. (18) 013,124).

La sacristía vieja con el "alto" de San Marcial se ubicaban al lado de acá (Sur) de la calle de Santa Ana o Callejón de la Soledad. Allende dicho Callejón de la Soledad (ACE/C, Cap.01, 85-88v), en la esquina, existía una tienda de propiedad de la misma Iglesia Mayor.

El altar de San Marcial ocupaba la capilla contigua a la de San Pedro. Junto al altar del Crucifijo estaba la entrada de arco, "con dos puertas con cerradura y llave" (ACA/C, Gob. Adm. 18 (013) 12v). Arriba, en una segunda planta, existía un desván, denominado generalmente, como "el alto de San Marcial". Dicho "alto" fue demolido, por orden perentoria del Visitador eclesiástico (1.IV.1780) "por ser causa, este lu-

gar, de muchas y graves ofensas a Dios nuestro señor" (ACA/C Gob. Ad.,18 (013), 3v).

Luego de la demolición, el alar del tejado de la Iglesia quedó desfigurado. Fue necesario arreglarlo con cal y ladrillos "para uniformarlo, como se ve a la obra que tenía el otro alar de la capilla de San Pedro" (ACA/C Gob. Adm. (18) 013,99). De este modo el alero de la Iglesia, por el lado de la plaza, corría parejo, desde la puerta lateral hasta el callejón de la soledad (ACA/C, Gob. Adm. (18) 013, 143v).

El mayordomo Vicente Durango hizo pequeñas adecuaciones para arreglar la capilla de San Marcial. La documentación histórica precisa: "compró cincuenta adobes para dividir la capilla del glorioso San Marcial" (ACA/C, Gob. Adm. (18)03, 39v). "Hecho esto construyó... los altares que están visibles sobre ladrillos" (ACA/C, Gob. Adm. (18) 013,143v).

VII

LAS ASPIRACIONES DEL OBISPO CARRION Y MARFIL (1786-1798)

Las refacciones de finales del siglo XVIII, tenían por objeto acondicionar la Iglesia mayor para que sea la catedral de la ciudad. Así lo decretó la autoridad de la Audiencia, por auto de 27 de abril de 1786 (Cap. 63, 2v). El mismo Superior Gobierno aprobó, al año siguiente, 27 de julio 1787, el gasto de 4.900 pesos de la real caja, para que se terminaran de hacer los reparos de la antigua iglesia matriz y se destinara, temporalmente, a catedral (ACA/C. Gob. Adm. 3840, 2-3).

Pero, el Obispo electo, Josef Carrión y Marfil, no se ajustó a la idea de poner vino nuevo en odres viejos. Disintió de la opinión de la Audiencia, pidiendo no diera trámite al mentado expediente.

A su juicio era desperdicio de dinero tener que "impenderse vistiendo de chapiteles, enlaces y cerafinos los maderos que forman las dos naves colaterales, blanquearla y pintarla, construir de cal y ladrillo el coro bajo, hacer de nuevo el púlpito, formar el petril (sic) destruyendo la capilla de San Pedro, con los demás reparos..." (ACA/C, Gob. Adm. 3840, 2-3).

El espacio interior también le pareció corto para alojar el "numeroso pueblo de esta ciudad, pues solo tiene de longitud treinta varas y media desde la puerta del coro hasta la grada del presbiterio y diez y seis y media de latitud" (ACA/C, Gob. Adm. 3840,3). El largo del templo terminaba "en el altar mayor sin tránsito al respaldo" (ACA/C, Gob. Adm. 3840, 3v) donde ampliar las instalaciones destinadas a los sacerdotes. Necesidad básica que habría obligado "comprar la casa contigua" (ACA/C, Gob. Adm. 3840, 3v) Si tal empresa prosperaba podía pensarse en diseñar un nuevo presbiterio y ampliar la sacristía. Pero la hipotética ampliación del presbiterio, al fabricar un nuevo tramo detrás del arco toral, alargaba la iglesia, dejándola "imperfecta" (ACA/C, Gob. Adm. 3840, 3v) por alterar el diseño original del templo.

La vieja Iglesia matriz no tenía la forma de crucero, donde ubicar los altares menores. En su lugar existían capillas adosadas a las naves laterales. Si se la quería convertir en catedral, se necesitaba destinar una de ellas, a los curas de la parroquia, para su ministerio, de manera que no interrumpieran las celebraciones de los canónigos. La única que podía servir, para este fin, era la capilla de San Pedro, pequeña de dimensiones, pues solo tenía ocho varas de largo por siete de ancho, pero la adecuada para "darse puerta a la calle" (ACA/C Gob. Adm 3840, 3v)

El juicio antedicho se ratificó con la opinión de la Junta presidida por el mismo Obispo, e integrada por delegados de la gobernación y del cabildo secular (13.III.1793), para analizar la situación. En esta sesión se precisaron las medidas de la Iglesia: "treinta y nueve varas y media de longitud, siendo su latitud diez y seis varas y tercia, divididas en tres naves de las que, las dos colaterales son de menos de cuatro varas" (ACA/C, Cap. 63,5).

Se repiten las observaciones sobre lo inadecuado del coro bajo "...donde no pueden acomodarse ochenta y cinco clérigos de mayores y menores órdenes que deben concurrir en los días clásicos" (ACA/C, Cap. 63,5). Los términos del párrafo documental se organizan alrededor de la palabra "desproporcionado". Era desproporcionada la altura de las paredes dentro del cuerpo del vetusto edificio; igualmente lo eran las "paredes de tierra" del referido coro en relación con "los pilares que dividen las naves de madera..." (ACA/C, Cap 63,5).

El Obispo Carrión y Marfil apoyado en la real cédula de Aranjuez (15.III.1792) donde se ordenaba construir "a la mayor brevedad" la Iglesia catedral de esta ciudad, intentaba, a toda costa, evitar que se gastaran dineros en refaccionar la vieja iglesia. El aspiraba construir una catedral nueva, "a imitación de la Málaga", cuyos planos estaban en su poder (ACA/C, Cap. 63,5v). Pero, la verificación de la Audiencia, en base del informe respectivo del fiscal, no le permitía aspirar a tanto. Informado, el Rey, de la cortedad de medios de los cuencanos para costear una catedral, ordenó a la Academia de Artes que "levante el plano correspondiente a una iglesia aseada, devota y de capacidad proporcionada al vecindario; pero no el que propone el Reverendo Obispo arreglado a la catedral de Málaga, porque esta es muy suntuosa y costosa para esa ciudad..." (ACE/C, Cap. 63,10).

La Junta de 13 de marzo de 1793, obedeció la real orden, señalando "el sitio más cómodo para el edificio de la catedral... ubicado en la esquina del Carmen y plaza mayor" (ACE/C, Cap. 63, 1v). Las autoridades cuencanas no pensaban ir mas allá. Posiblemente, miraban como irrealizable todo proyecto de construcción monumental.

El Obispo lo comprendió perfectamente. En arquitectura, igual que en las costumbres, los cuencanos eran muy provincianos y se contentaban con satisfacer las necesidades básicas. Su atraso cultural no era menor que la falta de recursos económicos. Sus exigencias eran mínimas en punto a satisfacción de comodidades: "faltan arquitectos y demás artífices, porque esos vecinos no han cuidado de otro edificio que el que apenas basta para defenderles de las injurias del tiempo, formados de tierra, sin otro aliño que el blanqueamiento que dan a las paredes" (Cap. 63, 5v).

De manera que la esperanza de Carrión y Marfil, de que la nueva catedral comience y concluya "dentro de breves años..." (Gob. Adm. 3840,3) quedó remitido a las calendas griegas. Motivo suficiente para encender la cólera del mitrado, que vivió en permanente reyerta con autoridades y prevendados, hasta que logró su traslado a Trujillo, en 1798 (Terán, 1947,6).

La Junta de 13 de marzo de 1793, ajustada a la modesta decisión de no embarcarse en construcción alguna, recomendó "acomodarse para catedral la Igle-

sia matriz, ... refaccionándola por hallarse muy maltratada..." (Cap.63,1v). La recomendación se convirtió en imposición: "...la Iglesia matriz de esa ciudad es la única que puede aplicarse para catedral, porque tiene todas las proporciones necesarias para este fin, como son coro bajo, sobrada sillería, tres naves y a los costados de ellas tres capillas, de las cuales podrá destinarse la una para ejercicio de las funciones parroquiales, sin perturbar las del prelado y prebendados, especialmente si además de la puerta interior se abre otra, por donde entren y salgan los párrocos, en aquellas horas en que el cabildo eclesiástico estuviere empleado en las canónicas: que tiene también un órgano precioso y su trascoro, de manera que nada le falta para colocarse en la clase de catedral decente..." (Cap. 63,2).

El Obispo Carrión y Marfil no movió un dedo para arreglar la iglesia mayor, en obediencia de la real orden que disponía la refacción. Nadie le sacaba "la idea de construir otro templo nuevo" (ACE/C, Gob. Adm. 16895(034),2).

Hizo de la iglesia de la Compañía, de los jesuitas expulsados, su catedral provisional. Decisión que rompió con la unidad del clero cuencano. Porque, si por una parte, quedaban satisfechos los curas rectores de la parroquia matriz, por mantenerles en el goce de sus capellanías, en cambio se malquistaron los canónigos que no quisieron posesionarse de sus cargos. El cuerpo capitular no estaba de acuerdo se destinara la Iglesia de la Compañía para catedral, pues privaba no solo de los derechos económicos de los canónigos, sino que atentaba a la privacidad de las funciones regulares y a la solemnidad del culto. He ahí una muestra: desde que se efectuó el traslado a la otra iglesia, dejaron de ejercer sus funciones los músicos que habían acompañado las celebraciones religiosas cuando la iglesia mayor fue parroquia (ACA/C, Gob. Adm. 16895 (034), 6v).

La posición de Carrión y Marfil no duró mucho. Pues los prevendados apoyados por los cánones y sagrados decretos exigieron del Obispo, el respeto de la real orden de 1785, que les garantizaba el uso de sus facultades y privilegios.

VIII LAS REFACCIONES DE VICENTE DURANGO Y JOSEF DE HERZE (1783-1791)

En el siglo XVIII, Cuenca y la región disfrutaban de cierta prosperidad, por el adelanto de la actividad agrícola, ganadera y artesanal. También las rentas de la Iglesia prosperaron. El prestigio que Cuenca se mereció, a lo largo de los años, en el ámbito de la Audiencia, decidió a las autoridades civiles y religiosas, dispensarle un nuevo trato, elevando su rango político y religioso, con la erección de la gobernación y el obispado.

Pero, el prestigio externo que gozaba la ciudad, obligaba a mejorar la imagen interna, demasiado descuidada y deteriorada, desde, por lo menos, mediados del siglo XVII. El aspecto que presentaba la iglesia mayor era buena muestra de ello.

La documentación histórica nos da a conocer a los mayordomos que actuaron en el siglo XVIII : Gral. Juan Antonio de Aguirre (1725), Mtre. de Campo Domingo González (1727), Mateo Chica, Vicente Durango (1773), Josef de Herze, (1783).

Excepción hecha de Josef de Herze que, al entrar a su mayordomía, era contador de la real Caja de Cuenca, a órdenes del estricto Gobernador José Antonio de Vallejo, los demás, representan los intereses criollos de la época del corregimiento: ellos ocuparon los cargos buscando más su propio honor y aprovechamiento personal que el servicio público. Decididamente, estos mayordomos nada hicieron por mantener y adelantar los bienes eclesiásticos y el edificio del templo que se destruyó paulatinamente. Josef de Herze sucesor de Vicente Durango declara "tomé posesión y se me entregaron las cosas de la Iglesia y la misma Iglesia en el deplorable estado que manifiesta el inventario" (ACA/C, Gob. Adm. 18(013),13). La presencia de Herze inició una etapa de fiscalizaciones y controles burocráticos propios del centralismo borbónico, de la gobernación dirigida por Josef Antonio de Vallejo.

La necesidad de refaccionar el templo fue impuesta por la autoridad eclesiástica, luego de las comprobaciones realizadas a través de las visitas pastorales. En 1746, el visitador recomendó se construyera en el solar del ayacorral "que cae por debajo del campanario" haciendo casas altas "con tiendas a la calle" utilizables en alquileres o vivienda de los curas rectores de la Iglesia (ACE/C, Econom. 01 (02), 67-68).

Entre 1746 y 1794 hay un vacío de información, que explique el lento proceso de deterioro de la Iglesia mayor. Los mayordomos no aplicaron los fondos de fábrica en el mantenimiento y restauración de las pertenencias de la iglesia ni del edificio del templo. En el juicio de inventario contra Vicente Durango se nota un deterioro completo de los altares, imágenes y ornamentos.

Todo estaba viejísimo, apolillado y desvencijado. La misma iglesia no se libraba del maltrato: estaba toda "...enterrada, llena de monte y arboleda, sus capillas anegadas, las paredes verdes y amojoseadas por la humedad... arruinada enteramente de todos sus edificios... los techos en él, todo despedazados... chorrada de goteras... la madera arruinada... las puertas principales de la iglesia viejas y remendadas..." (ACA/C, Gob. Adm. (18) 013, 12v).

El ayacorral, lugar destinado a cementerio, también, en pésimas condiciones estaba "todo él húmedo y resacado de la tierra, por haberla gastado los vecinos en sus edificios" (ACA/C, Gob. Adm. 18 (013) 12v). En efecto este espacio abierto llegó a ser una mina de tierra apta para hacer adobes, donde socavaban los peones de la obra de la Iglesia y hasta los vecinos, libremente. *Porque ... todo era un campo abierto sin una pared, convertido en un letrinerero público* (ACA/C, Gob. Adm. 18(013), 12v).

Hacia 1778, todavía estaba en pie el campanario "hecho de adobes, bajo" (CAC/C, Gob. Adm. 18 (013) 12v) dotado de cinco campanas una grande y las demás menores. Estaba pegado al cuerpo de la Iglesia, por el lado del bautisterio. En 1783 se mudó el umbral de la puerta que daba al campanario "por haberse podrido, este con las aguas" (ACE/C, Econ. 04 (153), 72). En 1784 se abrió una zanja interior, al pie del mismo, hacia el solar, para evitar las inundaciones que ocasionaban las lluvias (ACE/C, Econ.04

(153), 79v). La obra del campanario se concluyó con el arreglo de sus aleros y la composición de la pared carcomida por las aguas que le golpeaban desde el tejado de la iglesia. También el tejado del bautisterio debió ser reparado, conjuntamente, por el daño ocasionado por las aguas que le lastimaban desde el tejado del campanario (ACE/C, Econ. 04 (153), 80). Diez años después, el campanario se había caído. En la reclamación que el Obispo hace (24.III.1794) al Deán, José Alejandro de Egüez y Villamar, le inculpa de haber mandado "acarrear a la obra de su casa, las piedras labradas que había y eran de las esquinas de la torre antigua..." (ACA/C, Gob. Adm. 25000 (20153), 003). Dicho acarreo habría durado dos años.

Con la caída de la torre, el área del ayacorral se volvió mas desprotegido. El mayordomo Vicente Durango (1789) mandó levantar "las paredes que caen a la calle del lado de dicho solar". (ACA/C, Gob. Adm. (18) 013,136). Dichas paredes, con sus divisiones de puertas, llegaban, desde el bautisterio, hasta las casas de Manuel Machado. Hecho este cerramiento fue posible conectar el templo con el solar, practicándose dos puertas en la capilla de los coroneles (ACE/C, Econ. 04 (153),72). Detrás de esta capilla y arimada a ella en forma de media agua (ACA/C, Gob. Adm. (18) 013,39), se levantaron las paredes para el cuarto del astillero, de ocho varas de largo por cuatro de ancho, (ACE/C, Gob. Adm. 18 (103),39). Como dice su nombre, allí se instaló un taller de carpintería, para atender las continuas necesidades de restauración de la Iglesia.

Una segunda área objeto de trabajos y gastos fue de la sacristía nueva, obra que empezó Vicente Durango, en 1784 (ACE/C, Econ. 04 (153)79). Fue un edificio de medias aguas, de cuartos altos y bajos, conectados con una escalera (ACE/C, Econ. 84,72v y 74v) recubierta de bahareque (ACE/C, Econ. 04 (153), 83v). La parte baja se conectaba con el presbiterio, a través una puerta-ventana que se hizo abrir en septiembre de 1783 (ACE/C, Econ. 04 (153) 126). Allí se colocó una reja (ACE/C Econ. 04 (153), 75). En la planta de arriba, dividida en dos piezas (ACE/C, Econ. 04 (153), 77) se instalaron dos pares de puertas y dos ventanas (ACE/C, Econ.01 (153), 74v-75, 133).

En 1783 se emprendió en la obra de enladrillar la iglesia. En el presbiterio entraron 544 ladrillos (ACE/C,

Econ.04 (53), 85). En el piso del cuerpo de la Iglesia, de la sacristía nueva se gastaron 6.000 ladrillos.

Concluidas las obras antedichas se empañetó y se blanqueó el edificio completo, desde la sacristía hasta el bautisterio y el coro, tanto paredes interiores como exteriores, incluido el techo de la Iglesia (ACE/C Econ. 04(153),81).

Todavía se añadió un mejoramiento más, instalando (III.1787) un aguamanil y un meadero (ACE/, Econ. 04 (153), 81) en el patio de la sacristía nueva.

IX LAS PEQUEÑAS ADECUACIONES DE LOS CANONIGOS (1802-1815)

El Cabildo eclesiástico de 1741, integrado por el Dean, Alejandro de Egüez y Villamar, Arcediano, Francisco Xavier de la Fita y Carrión, Penitenciario, Miguel Samaniego y, Racionero Manuel Josef Guisado, manifestaron, por unanimidad, ante la Audiencia, su deseo de posesionarse de sus cargos y gozar de sus privilegios y facultades, instalándose en la vieja Iglesia Mayor, acomodada como catedral (ACE/C, Gob. Adm.054, 4).

El Gobernador de la diócesis tuvo el unánime apoyo de los canónigos para proceder a los arreglos del templo. Lastimosamente, habrán de transcurrir diez años, desde el pronunciamiento del Cabildo, hasta 1802, en que empezaron a alarmarse por el estado ruinoso del edificio.

El cabildo de 10 de octubre de 1802, hizo el diagnóstico de la situación: la iglesia catedral no era otra cosa "que un malformado galpón obscuro, indecente, sobre pilares de madera muy delgados, por cuya razón es necesario a cada paso apuntalarla, sin altares, sin asientos ni resguardo en sus pequeñas ventanas que aunque suficientes a introducir un aire frío que hiela a los prevendados en su forzosa concurrencia al coro, mañana y tarde, son muy estrechas para comunicarse la necesaria luz, al tiempo de las horas canónicas... en un coro que no lo es sino tan solamente en el nombre... solo comprende un pequeño espacio que no excede de poco mas de ocho varas de largo y cinco de ancho, rodeado de unas paredecillas de ado-

bes de menos de tres de alto que están hasta hoy por concluirse, sin adorno ni dorado o pintura alguna, tan baja su puerta de reja que no entran por ella los ciriales, siendo preciso que los ceroferarios los introduzcan tendidos horizontalmente..." (ACE/C, Gob. Adm. 054,3-3v).

Para entonces (1802) ya se había construido la sacristía alta, donde se había acomodado la sala capítular: era "una pieza pequeña y estrecha, sin balcones, sin rejas ni cristales o por lo menos algún bastidor de lienzo ordinario de algodón..." (ACE/C, Gob. Adm. 054, 4). Hacia 1813, se habla de una sacristía de arriba y una sacristía de abajo (ACE/C, Econ. (11) 21, 3 (4)). Esta última sustituía a la sacristía vieja en su servicio a la capilla mayor. En 1817, la enladrillaron nuevamente (ACE/C, Econ. 13 (23) 147, 45).

El altar mayor seguía siendo ese "retablo viejo, obscuro y apolillado, sin sagrario formal, sin candelabros ni ambones..." (ACE/C, Econ.13 (23) 147, 3v). La sillería de los canónigos seguía siendo rústica, igual que la silla episcopal, en forma de "nicho, la más ingrata a la vista" (ACE/C, Econ. 13 (23) 147, 3v).

Pronto debieron iniciar las obras de reconstrucción, si es que querían impedir que todo se viniera abajo. El 9 de julio de 1804, se dio principio a la obra pendiente "de levantar un costado de esta santa iglesia catedral que amenazaba ruina" (ACA/C, Gob. Adm. 13929).

Los trabajos implicaban presencia de obreros y movimiento de materiales. Por lo cual, se trasladaron los canónigos a la Iglesia de las Conceptas, para los servicios religiosos obligatorios (ACA/C Gob. Adm. 13929, 1). El ministerio parroquial se ejercía en la Iglesia de la Compañía convertida en Sagrario (ACA/C, Econ, 13 (23) 147, 84v), atendida por dos curas (ACA/C, Econ. 12,22). Tal decisión se adoptó después del peritaje del Arq. Martín Pietris (1812), quien vino desde Trujillo a Cuenca, a costa del Cabildo Eclesiástico, para que estudiara la posibilidad de hacer adecuaciones a la Iglesia de la Compañía, para convertirla en Catedral: su juicio autorizado, desechó para siempre la idea de hacer gastos provisionales. Desde entonces, todas las voluntades se dirigieron a activar los esfuerzos y solicitudes para construir una catedral nueva (ACE/C. Cap. 77,409).

La evidencia documental demuestra que, mientras duró lo que restaba del período colonial, los canónigos no se preocuparon sino de pequeñas adecuaciones.

Es importante destacar que dieron mucha importancia al cobro de los dineros propios de fábrica. Un importante rubro constituía el cobro de los derechos de sepultura. Posiblemente las capillas, al ser privadas de su función, al convertirse la Iglesia mayor en catedral pasaron a ser administradas por el mayordomo de la catedral. En adelante se mantendrían las capillas sustentadas por cofradías. Tal fue la capilla de San Pedro, patrón de la cofradía de indios (Chacón, 1990, 237). Esta cofradía era dueña de una hacienda, en Quingeo, que producía 500 pesos anuales. Además poseía una bóveda en la cripta de la capilla, donde se enterraban los vecinos que podían pagar su derecho de sepultura. En 1813, don Bernardino Alvear enterró aquí a su hermana pagando 12 pesos (ACA/C, Economía, 10 (19)).

Durante el primer decenio del siglo XIX, los gastos de reparación de la Iglesia catedral fueron moderados. En 1813, se concluyó la mampara de la sacristía de abajo (ACE/C, Econ. 13 (23) 147,5). Igualmente se adecentó la sala capitular construyéndose cuatro bastidores (ACE/C, Econ. 13 (23) 147,5). Gaspar Sangurima talló, (1815) en madera, la reja del coro de la catedral (ACE/C, Econ. 19 (29), 7). En ese mismo año (15.IV.1815) se trabajó la reja de hierro de la capilla de San Pedro, donde, además se hizo un óvalo de cristal (ACE/C, Econ. 13 (23) 147, 54v y 58v). En la puerta falsa de la Iglesia se construyó, también, un óvalo de cristal (ACE/C, Econ. 13 (23) 147, 48). En 1817, Gaspar Sangurima fabricó el púlpito (ACE/C Econ. 13(23)147,98-98v).

El bautisterio fue suprimido, pues la catedral ya no prestaba los servicios parroquiales, y, en su lugar, se adecuó una sala donde colocar los cajones con los ropajes de ceremonia de los canónigos (ACE/C, Econ. 13 (23) 147, 46).

En el ayacorral se cayó una pared que debió ser levantada (1815). Esa pared tenía sus rejas de hierro, enmarcadas en madera que fueron construidas el año anterior (ACE/C Econ. 13 (23) 147, 46).

El pequeño campanario antiguo de adobes que sufrió un derrumbamiento a finales del siglo XVIII, se mantenía en su lugar, "bien malformado". Allí pendían las campanas que anunciaban la distribución de las horas a los prevendados: pero como estaba tan alejado, casi no se oían los repiques, convocando a los canónigos a los rezos del coro. Razón por lo cual compraron (1805) el reloj del obispo De la Fita y Carrión, en remate público, para que señalara las horas canónicas (ACE/C, Gob. Adm. 77,272). Persistiendo en la idea de que "se erija, desde luego, el referido nuevo campanario, en el paraje que pareciese mas acomodado" (ACE/C, Cap. 77, 312). El nuevo campanil debía tener una espadaña donde colocar las campanas. Pero obra tan necesaria, no se hizo inmediatamente, sino pasadas unas tres décadas (ACE/C Cap.77, 312).

X

LA TORRE NUEVA DE LA CATEDRAL (1865-1868)

En 1864, Miguel Agustín Tenisañay arregló, por última vez, el campanario antiguo de la catedral, ubicado en el extremo sur del templo, junto a la calle (ACE/C, Econ. 105, 169v). Era una construcción sencilla, de adobe y madera que no adornaba el edificio mejorado con repetidas innovaciones. El nuevo aspecto que iba tomando la catedral ameritaba una torre mejor diseñada y construida.

El cabildo empezó a pensar en esta obra desde 1865. En ese año, el ecónomo inició la preparación de materiales, de las dimensiones y forma apropiadas: un albañil traído de Quito, fabricó 10.000 ladrillos de las características deseadas (ACE/C, Econ. 69 (88), 25). Otro tanto hizo Miguel Abad, por otros 10.000 ladrillos (ACE/C, Econ. (70) 89, 18).

La construcción de la torre se hizo realidad entre 1867 y 1868. El 30 de noviembre de 1867, el cabildo eclesiástico canceló a Francisco Eugenio Tamariz cincuenta pesos por el diseño de la torre y otros cuarenta y cinco pesos adelantados por la dirección de la obra (ACE/C, Econ.04 (153), 75).

Con anticipación (19.III.1867) Fr. Juan Tomás Guerra, por delegación del cabildo eclesiástico, se había trasladado a Latacunga, a contratar a los albañiles especializados que debían realizar los trabajos. Los maestros norteños fueron Casimiro Sacaquirín, José María Tipán, Manuel Guacho y Pedro Iza. Les ayudaban cinco peones de obra para acarreo de arena y batir cal (ACE/C, Econ (110)122,23). El trabajo de la torre empezó en la semana del 18 al 23 de noviembre de 1867.

En marzo de 1868, se colocó el entablado de la torre. En el mes de abril se colocaron los adornos: el farolero Sebastián Lozano hizo la mitra para la cruz, Arcesio Jara fabricó la cruz, José Velásquez trabajó las bombas, José Manuel Herrera pintó todo el conjunto (ACE/C, Econ. (114)142,5). En el mes de mayo se subieron las campanas.

La nueva torre, de estilo neoclásico, adornó la fachada de la plaza imprimiendo, a la catedral, una nueva imagen arquitectónica que empezó a se compartida por muchas edificaciones de la ciudad.

Posteriormente, se añadieron otros elementos al conjunto de la fachada. En 1870, se colocaron treintiocho balaustres en la azotea (ACE/C, Econ. (159) 185, 7). En 1871, se puso el escudo tallado de la puerta principal (ACE/C, Econ. (184) 211, 8). En 1879, contrataron docientos ladrillos verdes y blancos para adornar la torre, con lo que se concluyó esta obra (ACE/C, Econ. (337)363,7).

La construcción de la torre de la catedral vieja fue la culminación de las refacciones que se hicieron en el siglo XIX. Porque, en el interés de los miembros del cabildo eclesiástico iba cobrando fuerza el proyecto de construcción de la catedral nueva, latente desde el siglo XVIII, según las aspiraciones del primer obispo, Josef Carrión y Marfil.

Desde el 20 de junio de 1869, se habló en el cabildo de meter piedras para la fábrica de la catedral nueva (ACE/C, Econ. (147) 170, 9). Luego procedieron a comprar, en abundancia, materiales de construcción. En 1882, contrataron, a Benigno Landívar, 102.000 ladrillos; otros 100.000 a Juan de Dios Corral; 120.000 a Francisco José Arévalo, y 30.000, a Antonio Cueva (ACE/C, Econ. (390), 417 y (398,462).

XI

LA CAPILLA DEL SANTISIMO (1861-1922)

El 12 de abril de 1846 se produjo un gran temblor que destruyó la iglesia de la Compañía, donde se mantenía la parroquia del Sagrario (ACE/C, Cap. 382, 51v). El edificio quedó en ruinas y se suspendió el culto religioso. El cabildo eclesiástico debió, desde entonces, pensar dónde ubicar la capilla del Depósito, para la adoración permanente del santísimo.

Como solución inmediata se trasladó al altar mayor de la Catedral. Para el servicio de los celebrantes se habilitó la sacristía alta (ACE/C, Econ.42 (61), 11v). En 1865, se colocó la aldaba "de la puerta de la pared divisoria" (ACE/C, Econ. 69 (88), 30).

Hasta que se construyera un sagrario exclusivo para el culto eucarístico, donde no interfiriera con las celebraciones regulares del cabildo eclesiástico, se adecentó convenientemente el presbiterio. Entre 1859-60, se arregló el tumbado: Juan Luna lo pintó sobre un fondo preparado de lienzo del país (tocuyo) (ACE/C, Econ. (42) 61, 12); Miguel Agustín Tenisañay hizo el altar mayor y los colaterales; él mismo diseño y construyó el tabernáculo; Manuel Paredes pintó y doró todo el conjunto (ACE/C, Econ. (105), 140-141).

Ampliando el arreglo a toda la Iglesia, se procedió a forrar los pilares con ruan y a pintarlos al óleo; idéntico procedimiento se practicó en las vigas y tumbado. Las paredes de toda la Iglesia y del presbiterio fueron empapeladas (ACE/C, Cap. 105, 139-151). Debajo del arco toral se hizo un altar (ACE/C, Cap. 105,144). El coro fue refaccionado, embarrado, empañetado y blanqueado (ACE/C, 105,3v).

En 1861, el cabildo tomó la decisión que siempre había sido pensada, de ampliar la capilla de San Pedro, para convertirla en Sagrario. Entre febrero y marzo de ese año, se contrató un albañil que abrió la puerta de la antigua sacristía aldeaña a la capilla de San Pedro, "esto es, que la puso y compuso la pared y cerró la puerta antigua" (ACE/C, Econ. (105),157-158).

En 1865, desde el 26 al 28 de febrero, se ocuparon seis peones y un albañil, en colocar los ambones, hacer el desagadero, para las puertas y votar la pared divisoria de la sacristía antigua (ACE/C, Econ. (75) 94, 22). En 1867 arreglaron la cubierta y abrieron una ventana en la pared (ACE/C, Econ. (95) 116, 20).

En 1882, se concluyeron los arreglos necesarios: en ese año se colocaron cinco balaustres y doce macetas en la azotea "detrás del Sagrario de la Iglesia Catedral" (ACE/C, Econ. (403) 431,8). En 1883 instalaron las ventanas de la capilla que ya se denominaba "Depósito de la Catedral" (ACE/C, Econ. 412 (441), 6). En 1891 se pintaron las rejas del arco de la capilla; en 1895 empapelaron las paredes interiores (ACE/C, Econ. (713) 749,8).

Mientras se hacían las adecuaciones, dicha capilla se denominó indistintamente de San Pedro o bien la capilla del Depósito. La denominación de capilla del Santísimo se dio hacia 1921 (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 27).

Entre 1921 y 1922 se hicieron, los últimos arreglos de esta capilla, con gran acopio de materiales y mano de obra. Las columnas se armaron con ladrillos de media caña; se hicieron los capiteles de ladrillo. Se construyó el altar y el "domus domini" de piedra. El comulgatorio se adornó con balaustres de hierro fundido. Nicolás Vivar pintó paredes y tumbado (ACE/C, Econ. (1103,82).

XII EL AYACORRAL

El ayacorral era el cementerio de la Iglesia mayor, destinado al pueblo. Se distinguía del ámbito interior de la Iglesia mayor, el piso de las naves y capillas, donde se enterraban las personas de calidad.

Hacia finales del siglo XVI (1596), el Ayacorral continuaba el espacio sudoriental del solar ocupado por la Iglesia Mayor, cuyo cerramiento incluía "todo el largo que tiene dicha Iglesia, por delante la puerta del perdón..." (ANH/C, Not.I, 491: 579-580), a tenor del contrato hecho por Joan Mexía Sánchez, mayordomo y párroco de la iglesia mayor, con Diego Alonso Márquez, para la construcción del cerramiento, que entonces se hizo.

En el siglo XVIII, el visitador eclesiástico recomendó (1746) construir casas altas, hasta el último lindero del solar del ayacorral, destinándolas a arriendos (ACE/C, Econ. (02) 01, 067-068).

Estos datos afirman que la Iglesia Mayor enajenó la mayor parte de la primitiva **cuadra** que se le adjudicó al fundarse la ciudad, quedándose solamente con un solar, del que es resto el ayacorral actual

Dicho cementerio tenía una puerta externa de acceso, con sus marcos (ACE/Econ. (307) 332, 9). Interiormente existía un patio (ACE/C, Econ. (370) 395, 8) precedido por un corredor cubierto (ACE/C, Econ. (371) 399, 11).

A finales del siglo XIX (1881), se construyó una casa de bahareque, a la entrada del ayacorral (ACE/C, Econ. (384) 409, 5) manteniéndose el corredor antiguo (ACE/C, Econ. (385) 410, 8). Las piedras que salieron de esta construcción fueron llevadas a la Iglesia de la Compañía (ACE/C, Econ. (390) 417, 2).

Entre 1882 y 1884, se volvieron a levantar, con adobes, las paredes externas, cubriéndolas con tejas, traídas de la Iglesia de la Compañía (ACE/C, Econ. (390) 417,2 y (428) 456, 10v). Esta obra se concluyó con el arreglo del pretil (ACE/C, Econ. (428)456,11) y la limpieza de las acequias (ACE/C, Econ. (450) 478, 4).

En 1886, el cabildo eclesiástico vendió el antiguo solar "denominado ayacorral" con sus tiendas adyacentes, a la familia Ordóñez (ACA/C, gob.Adm. 089, 107), reduciéndose el espacio disponible para la Iglesia Mayor, solamente al patio, precedido por su viejo corredor (ACE/C, Econ. (527) 555,1v) que era objeto de continua reparación.

Desde 1891, acarrearón tierra de la plaza al ayacorral (ACE/C, Econ. (578) 611, 2) posiblemente para rellenar desniveles. Por ese mismo año empezaron a construir dos corredores cubiertos, alrededor del patio (ACE/C, Econ. (719)743,8), denominado, también, huerta. En 1895, Juan Arizaga concluía la obra (ACE/C, Econ. (722) 754, 9) y Alonso Vinansaca entregaba 22 varas de piedra labrada para el pretil, debiendo dichas piedras tener una tercia de ancho y diez centímetros de alto (ACE/C, Econ. (722) 754, 12).

En 1901, formaron un nuevo corredor, sobre cuatro basas de piedra (ACE/C, Econ. (842) 875,8), cubriéndole de un techo de madera y 2.000 carrizos (ACE/C, Econ. (844) 879,8).

Con estas adecuaciones, el patio del ayacorral se hacía cada vez mas habitable, integrándose a los tramos construidos de la Iglesia catedral, sobre todo los que estaban aledaños a la sacristía baja.

La decisión de construir un edificio, en esta parte, se tomó en 1911, (ACE/C, Econ. (1040) 1080, 2). Habiéndose concluido en 1921. La "casita oriental de la catedral" tenía dos cuartos y corredores de altos y bajos (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 32). Se comunicaba con la Iglesia Mayor a través de una puerta de hojas dobles (ACE/C, Econ. (1063)1103,34).

XIII

LA CASA DE LOS CANONIGOS

Hasta 1889, los canónigos habitaban la casa adquirida (2.IV.1823) a Joaquín Crespo Carrión (ACE/C, Cap.382, 52) de corredores altos y bajos (ACE/C, Econ. (463) 491,4).

Se denominaba "casa del Venerable Cabildo" o "casa de los canónigos". Se mantuvo en constante restauración. En 1883, remendaban con ladrillos los trozos dañados de las piezas altas (ACE/C, Econ. (410) 438, 6). En ese mismo año se reparaba la pared medianera con la casa de los Ordóñez que terminó derruyéndose y sustituyéndose por otra nueva, en 1885 (ACE/C, Econ. (450) 478, 2). En 1886, se incorporó, en bahareque, una capilla (ACE/C, Econ. (470) 498, 5).

Dos años mas tarde (1889), los canónigos se empeñaron en la tarea de construirse una casa nueva.

La construcción de la casa del Cabildo eclesiástico propuso una modificación de la Iglesia Catedral, en la parte que corresponde a la capilla de San Pedro: el 1 de julio de 1889, el venerable Cabildo solicitó al obispo "la autorización necesaria para vender un retazo de tierra, cuya superficie es de cinco metros cuadrados, mas o menos, que posee la Iglesia Catedral

en la plaza mayor, por necesitar el dinero, para la construcción de la Sala Capitular. El Ilustrísimo Señor Obispo dijo que daría su consentimiento, para la expresada venta, siempre que el venerable cabildo convenga en hermosear el frente de la Iglesia que da ala plaza mayor, destruyendo la capilla de San Pedro y dando ese espacio para que sirva de atrio de la Iglesia, a fin de que la portada y la torre queden en medio de dicho atrio; y que la cubierta de la Iglesia, en toda la extensión que mira a la plaza se cubra con una azotea y balaustrada que dé a la plaza una elegante perspectiva, edificándose el resto destinado a Sala Capitular, en la misma forma y construcción de la casa del Señor Miguel Ordóñez, para lo cual el hermano Juan (Stiehle), levantará el plano respectivo" (ACE/C, Gob.Adm. (089) 140, 165).

La contrapropuesta exigía demasiado, creando un nuevo problema, al derrocar la capilla de San Pedro, donde se estaba construyendo la capilla del Sagrario. Por lo tanto no prosperó la idea y fue relegada.

En prosecución de la obras planificadas, el 8 de julio de 1889, empezó a derruirse la vieja casa capitular (ACE/C, Econ. (527) 555, 4v). En Agosto se fabricaron 2.000 adobes (ACE/C, Econ. (537) 565, 6). Desde el mes de septiembre empezaron a formar los cimientos (ACE/C, Econ. (527) 555, 5v). El picapedrero, Tomás Ronquillo hizo contrata para labrar las piedras, en las canteras de Balsain (ACE/C, (527) 555, 6v). La tarea de sacar tierra, abrir cimientos y trazar el edificio se demoró hasta enero de 1891 (ACE/C, Econ. (578) 611, 1).

Durante todo el año 1891, adelantaron los trabajos de construcción del nuevo edificio. La obra incluía una tribuna de piedra, para uso de los capitulares (ACE/C, Econ. (583) 616, 9). Hacia mayo de dicho año, se instalaba el maderamen del primer piso: los cinco pilares interiores del corredor bajo eran ochaviados (ACE/C, Econ. (584) 617, 7).

El carpintero, Justo Vimos, bajo la dirección del Hermano Juan Stiehle, colocó, en 1892, la cubierta, reproduciendo la moda arquitectónica que se imponía "la idea del día" (ACE/C, Econ. (605) 638, 1) imitando el estilo de la casa de los Ordóñez.

Manuel Pérez colocó los entablados y diez pares de puertas (ACE/C, Econ. (609) 642,12). Anastasio Vi-

var hizo el dibujo de la cornisa (ACE/C, Econ. (624) 658, 6). El pintor Luis Antonio González pintó y entapizó la sala capitular y las demás piezas del edificio (ACE/C, Econ. (628) 662,23).

En 1893 se colocan 125 piedras labradas en los pretiles de la casa capitular y de la Iglesia mayor (ACE/C, Econ. (710) 746, 9). Requisito con que se concluyó el adecentamiento de la portada de la catedral que da a la plaza.

XIV

LA AMPLIACION DEL PRESBITERIO (1824-1883)

Las adecuaciones de la catedral de los años 1823-24, le habilitaron para que cumpla las altas funciones del ministerio. Las obras realizadas eran suficientes para la etapa de crisis política y económica de las guerras independentistas. Las rentas de la Iglesia bajaron considerablemente, no solo porque las vicisitudes de los tiempos alejaron a los deudores (en 5 de junio de 1831 el tesorero y el ecónomo se quejaban por no saber quienes eran los deudores) sino, sobre todo porque se produjo, en 1846, la división del Obispado, erigiéndose el de Guayaquil. Eso afectó al obispado de Cuenca por la merma que experimentó, en las rentas decimales (ACE/C, Cap.382, 30).

Como es de suponer se suspendieron las recaudaciones. Los gastos que se ocasionaron del ramo de fábrica se destinaron al mantenimiento del edificio y del culto.

Desde 1870, empezaron los trabajos de sustitución del antiguo enladrillado del presbiterio y altar mayor, por el entablado (ACE/C, Econ. (157) 183, 4). Al mismo tiempo, cambiaron el entablado del piso de las naves, por ladrillos hexagonales. En 1876, contrataron con Lorenzo Piedra, 17.000 ladrillos de este tipo, para este fin (ACE/C, Econ. (227) 303, 2). También se enladrillaron los pisos de las capillas. En 1880, se hizo este cambio en la capilla de cristo (ACE/C, econ. (352) 378, 5), que, entonces, se refaccionaba.

Otros cambios tuvieron que ver con el nuevo destino asignado a las antiguas capillas laterales, en función de las advocaciones de la devoción de los fieles.

Mucho tuvo que ver, en esto, la supervivencia de las cofradías antiguas. Hacia 1869, se registran las siguientes cofradías: Santísimo Sacramento, Nuestra Señora de los Dolores, Patriarca San José, Benditas Almas del Purgatorio. Cada una de estas advocaciones ameritaron un altar propio. La generalización de la devoción al Corazón de Jesús, pujante en la época garciana, tuvo su manifestación en la asignación de una capilla en la catedral (ACE/C, Econ. 69 (88), 36).

En el patio de la sacristía baja debían haberse ubicado dos meaderos con sus cañerías de atenores (ACE/C, Econ. (157) 183, 2). El piso quedó enladrillado.

Pequeñas refacciones tuvieron que ver con la forrada (1873) hecha por Benedicto Coronel, de cuatro pilares de la Iglesia, pintados, en ese mismo año, por Nicolás Loyola (ACE/C, Econ. (220) 248,9 y (221) 249, 5). Entre octubre y noviembre, Manuel Lucero construyó la portada de piedras de la catedral (ACE/C, Econ. (155) 087,10).

En 1880, utilizaron 30 varas de liencillo para forrar el tumbado de la Iglesia (ACE/C, Econ. (356) 383, 9).

El 17 de octubre de 1881 se registra el siguiente dató: "un picapedrero arregló y compuso las piedras de la grada del coro de los señores canónigos" (ACE/C, Econ. (371) 399,9). ¿Significa esto que se estaba adecuando el nuevo coro en el presbiterio, cuya salida natural a la casa de los canónigos era aquella grada de piedra?

La ampliación del presbiterio era idea sustentada por el obispo Josef Carrión y Marfil, por posible adquisición de la casa detrás del altar mayor (ACE/C, Gob. Adm. 3840, 3v). Idea que estaba en plena realización en 1824. Consta, hacia abril de dicho año, que se hacía "remiendos en el entablado del presbiterio" (ACE/C, Econ. (1064) 1106,1-100).

En realidad, las obras del presbiterio comenzaron antes de ese año. Por documento de 26 de octubre de 1817, sabemos que se concluía la obra de la grada del cabildo eclesiástico "que se difirió mientras atender otras obras de la Iglesia" (ACE/C, Econ. (13) 23, 90v). Dicha grada debía haber sido de madera que daba salida al nuevo coro, que se estaba constru-

yendo, en el presbiterio, hacia el Callejón de la Soledad y la casa de los canónigos, adquirida en 1823.

En aquellos años, la Iglesia de la Compañía servía de Sagrario (ACE/C, Econ. (24) 34, 113). Era posible, pues, que los canónigos se dedicaran, exclusivamente, a adecuar (1826) el coro nuevo, como lo hicieron, construyendo su portada, púlpito y fascistol (ACE/C, Econ. (24) 34, 113).

Pero, el terremoto de 1846 que destruyó la Iglesia de la Compañía, perturbó el cronograma de obras previsto.

El traslado del Depósito al altar mayor de la Catedral retrasó, notablemente, el arreglo del coro, en el presbiterio. Luego que se construyó la Capilla del Sagrario quedó la posibilidad de concluir las obras pendientes. Desde 1882, recomenzaron las obras de restauración y construcción.

En julio de ese año (1882), bajo el asesoramiento del Sr. Grebillier, se construyeron las claraboyas de la sacristía alta. Esta obra quedó perfeccionada con las molduras de madera que fabricó el carpintero Juan Arizaga. Anastasio Vivar colocó los vidrios y pintó dichas molduras. Este mismo artista empapeló la sacristía con 26 rollos de papel tapiz, un rollo de cenefa dorada, uno ordinario y uno de tapiz blanco. Sobre el papel tapiz blanco pintó unas ornamentaciones de rosas. (ACE/C, Econ. (390) 417, 9; (348) 426,16; (400) 428,14).

En 1883, se hizo una obra sobre la que hay muy poca información. En 7 de mayo de ese año, se menciona, haber formado "la bóveda para el Ilustrísimo Señor Obispo" (ACE/C, Econ. (410) 438, 5). Se trata de la cripta abierta al pie del presbiterio, destinada a los obispos. El primero en usarlo debió haber sido Remigio Estévez de Toral, muerto en mayo de 1883 (Terán, 1947,31).

En el mes de julio de ese mismo año (1883), continuaron las modificaciones en el presbiterio y en el altar mayor. La documentación habla de "botar una cubierta de la capilla" (ACE/C, Econ. (410)438,7). Acto que dio lugar a que "se volviera a armar esta (Capilla) a la entrada del altar mayor" (ACE/C, Econ. (410) 438, 7). Luego, se procedió a "enchaillar y entejear la cubierta de la entrada del altar mayor"

(ACE/C, Econ. (410) 438, 7). Se concluyó, finalmente, con el acabado de "las paredes de cal y ladrillo" (ACE/C Econ. (410)438,7).

Los textos anteriores hacen referencias a un espacio (capilla) que tiene, al fondo, el altar mayor. Se trata del presbiterio que fue elevado, sobre la estructura de uno mas bajo que se construyó en 1823-24.

Terminado el nuevo presbiterio, trabajaron las puertas que dan al Callejón de la soledad (ACE/C, Econ. (410), 438, 11), que también arreglaron poniéndole cubierta (ACE/C, Econ. (417) 445, 20).

En el traspacio de la Iglesia (ACE/C, Econ. (462), 16) se construyeron cuatro letrinas de bahareque, (ACE/C, Econ. (417) 445, 20).

En 1884, Mateo Parapi hizo el altar del Calvario (ACE/C, Econ. (437) 465, 15); Anastasio Vivar lo doró y pintó (ACE/C, Econ. (428) 456, 9v).

En ese mismo año se trabajó el altar de la Sábana Santa (ACE/C, Econ. (428) 456, 12).

Desde noviembre de 1885, se inició la contabilidad de los gastos de la Catedral nueva (ACE/C, Econ. (450) 478, 14). Hecho que significó haberse terminado la etapa de las remodelaciones de la Catedral vieja.

Se daba paso al proyecto sustentado por el primer obispo, Josef Carrión y Marfil (1792) de hacer una Catedral nueva, de proporciones monumentales. La ubicación, como lo aprobara la autoridad real, en la Colonia, para construirse la nueva catedral fue "la esquina del Carmen y plaza mayor..." (ACE/C, Cap. 63 (035) 1v). El interinazgo de la Catedral vieja iba llegando a su fin. Esto es lo que empezó a reflejarse en el índice de los gastos que descendieron completamente, hasta cubrir solo el mantenimiento del edificio.

Durante 25 años, la Catedral vieja quedó relegada en favor de la obra de la Catedral nueva que absorbía todos los gastos de fábrica. Tan solo se hicieron pequeñas adecuaciones, en el viejo edificio.

En 1885, Manuel Paredes pintó la crujía de la iglesia (ACE/C, Econ. (450) 478, 9); igualmente lo hizo, en

el altar de la Virgen de los Dolores (ACE/C, Econ. (462) 490, 8). Desde 1886-1887 se hicieron reparaciones en el piso, ventanas y cubiertas de la sacristías que estaban deterioradas (ACE/C, Econ. 470) 498,11; (473) 501, 6; (490) 518, Iv). En 1887, José María Flores hizo el dorado y pintó los bastidores y arcos del nicho en que se colocó la estatua del Sagrado Corazón de Jesús (ACE/C, Econ. (490) 518, 6v); él mismo pintó, en dicho año, el coro de los canónigos (ACE/C, Econ. (490) 518, 12).

En 1889, el pintor Anastasio Vivar volvió a ocuparse en empapelar y pintar las portadas, pilares, cornisas y zócalos de la iglesia (ACE/C, Econ. (527) 555, 4v). Juan Loyola pintó el tumbado del presbiterio con estrellas (ACE/C, Econ. (518) 546, 3).

En 1890, se construyó una cubierta para la entrada de la Iglesia (ACE/C (547) 578, 5). En 1893-94, se construyeron los pretilos de piedra desde la casa capitular hasta el extremo de la acera de la Iglesia Catedral (ACE/C, Econ. (655) 687, 8). En 1894, Nicolás Vivar hizo el dorado y pintó el Sagrario que se hallaba "en el altar mayor de la Catedral" (ACE/C, Econ. (695) 728, 7). En 1895, José Manuel Maldonado entabló la mesa del altar mayor (ACE/C, Econ. (703) 739, 1).

Desde 1900, los gastos de fábrica de la catedral vieja descendieron a dos dígitos. Hasta 1910, las planillas cubrían los gastos de tal cual refacción de paredes o de tumbados.

XV

LA RECONSTRUCCION DE ISAAC DE MARIA PEÑA (1910-1925)

En 23 de Diciembre de 1910, el ecónomo de la Iglesia de la Catedral, Canónigo Isaac de María Peña, recibió orden, del Obispo Manuel María Pólit Laso, en la visita pastoral que realizaba, de refaccionar la catedral vieja (ACE/C, Econ. (1027)1067,5). Pues no era dable que la obra de la catedral nueva afecte a la Iglesia antigua hasta privarle de las "cosas que surgen por decoro, decencia y conveniencia de una catedral" (ACE/C, Econ. (1063)1103,11). La fuerza de esta argumentación obligó a utilizar, incluso, los fondos destinados a la Catedral nueva para las adecua-

ciones de la Iglesia antigua (ACE/C, Econ. 1064 (1106), 14v).

Dicha orden empezó a cumplirse desde mayo de 1911, en que se entejó el "corredor de la parte del patio, tras el altar mayor" (ACE/C, Econ. (1039)1079,7). Hacia diciembre, de ese año, Isaac de M. Peña, registraba "los gastos de la fábrica nueva que se está construyendo en la Iglesia antigua" (ACE/C, Econ. (1041) 1081, 17). Es de suponer que el celo del canónigo Peña empezó con la contratación de los materiales y recursos necesarios para emprender la obra de reconstrucción de la Iglesia. Al cabo de siete años (12.V.1918) volvió al empeño, con planos hechos por el mismo y aprobados por el Cabildo eclesiástico y el Obispo (ACE/C, Econ. (1063)1103,11). La aspiración del prelado era que, luego de la reconstrucción, la Catedral vieja fuera consagrada (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 10).

La planificación de Isaac de M. Peña incluyó la construcción de reclinatorios y bancas adecuados para el coro de los canónigos. Obra confiada al carpintero Víctor Bravo quien hizo 16 reclinatorios en forma de herradura y las sillas necesarias (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 11).

Manteniendo la estructura original del edificio, se impusieron importantes cambios que aumentaron la altura de las naves. El artífice de todos estos cambios fue Cecilio Quishpi, quien organizó su trabajo sistemáticamente (ACE/C, Econ. 1064 (1106), 1-100).

En mayo de 1918, empezaron a calzar con cal y ladrillo las pilastras de la puerta falsa de la catedral. Igualmente se hicieron remiendos de columnas y enlucido de las paredes que dan a la plaza (ACE/C, Econ (1063) 1103, 10).

Hacia febrero de 1919, los peones y albañiles blanqueaban el tumbado de la nave derecha (ACE/C, Econ. (1063)1103,17). En el interior ya lucían las instalaciones de la luz eléctrica.

En 1920, se cubrieron los gastos de construcción de la capilla del Santísimo, al lado de la plaza, previa prolija desarmada del altar de Santa Filomena o San Pedro (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 40). De la tierra que salió de "la capilla de Santa Filomena y cuarto

adyacente" se fabricaron 3.062 adobes (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 28).

En enero de 1923, trabajaron el tímpano o frontis de la puerta sur de la Catedral, con ingente gasto de ladrillos de jamba, de obra y de caña (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 84).

En marzo empezaron los ensambles de los pilares, con tornillos y tuercas (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 44). Sobre el techo de las naves laterales, colocaron pilastras (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 90). Encima de ellas, se elevaron los arcos de la nave central (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 92).

Una vez que se pusieron las cubiertas, en el mes de mayo, se colocaron las ventanas altas de la nave central (ACE/C, Econ. (1063)1103,94). En ese mismo mes se armó el coro de los músicos (ACE/C, Econ. (1063) 1103,94), incluyéndose las ventanas semicirculares de hierro.

Habiéndose arreglado la cornisa de la plaza, remataron esta obra con treinta balaustres de cerámica (ACE/C, Econ. (1063) 1103, 91).

En el mes de junio hicieron "el cambio y revestimiento de cinco pilares, otros tantos arcos, dos pilares arriados a la pared y dos nuevos arcos correspondientes a la nave central" (ACE/C, Econ. (1063)1103, 98). En ese mismo mes colocaron tres pilastras más sobre el techo de la nave oriental (ACE/C, Econ. (1063) 1103,98).

En agosto de 1823, apuntaló con cuarenta viguillas los tirantes de las naves laterales. Al mismo tiempo, hizo el cambio y revestimiento de cinco pilares, otros tantos arcos, dos pilares arriados a la pared y dos nuevos arcos correspondientes a la nave central. Para el ensamblaje de los pilares, se utilizaron tornillos y tuercas. Colocaron tres pilastras sobre el techo de la nave oriental. Luego se hizo el segundo arco de la nave central. Reconstruido el coro alto, se encargó a Luis Galindo para que empezara a pintar el tumbado.

En el mes de septiembre de ese año, construyó la grada, en espiral, del coro alto completándola con 178 balaustres torneados. Dicho coro que tenía 60 1/2 mts². quedó entablado con 300 tablas.

En el mismo mes construyó 16 mts, 40 cms. de cornisa de la nave central. Luego hizo cuatro pilastras de bahareque de la nave central, hacia la plaza y 15 mts. de cornisa en la parte de adentro.

Las vigas y pilares viejos eran desmontados y aserrados para tablas y listones de los tumbados y arcos. Los obreros utilizaron los primeros 1.175 ladrillos de obra.

En el mes de octubre se arregló el limatón de la capilla del Santísimo, arrimado a la cubierta principal que se estaba mudando. Habiéndose concluido el segundo cuerpo del tumbado, se asignó a Nicolás Vivar para que decore hasta la moldura del pie de ventana.

En noviembre, Cecilio Quizhpi, entregó catorce ventanas trabajadas para la nave central. Igualmente, concluyó el cuarto arco de la nave central. Nicolás Vivar empezó a decorar el tercer cuerpo del tumbado.

El herrero Manuel Arpi hacía los tornillos y tuercas para el embonado de los pilares altos con los bajos del cuerpo principal. El hojalatero Luis Rodas fabricaba los canales, tubos y alcayates de esta segunda parte del techo de la nave.

En el mes de diciembre, Cecilio Quizhpi hizo las cuatro últimas pilastras para los bahareques sobre la nave de la plaza. Así mismo colocó los 33 últimos metros de molduras interiores, a los lados de la nave central, sobre los arcos laterales.

Luego vino la hechura del armazón de los tumbados. En ese mes se emplearon 3.800 carrizos y 495 tejas.

En enero del año siguiente (1924), Cecilio Quizhpi se dedicó a ornamentar el coro de músicos, consistente en forrada de pilares y formación de arcos y portadas, así como la colocación de pasamanos de sus tres cuerpos. Nicolás Vivar empezó a decorar la cuarta parte del tumbado.

En febrero se concluyó el armazón del tumbado de la nave occidental que da a la plaza. Igualmente, se terminó el quinto cuerpo de la nave central, que empezó a ser decorado por Nicolás Vivar. En la obra de la cubierta se gastaron 1.300 carrizos y 150 tejas.

En ese mismo mes se inició el entablado del piso. Se utilizaron 150 tablas en la entrada sur de la Iglesia. Luego, se entabló el coro bajo, en una superficie de 89mts².

Entre febrero y marzo se recibieron las tiras de eucalipto, para el armazón del tumbado de la nave oriental. Hasta entonces, ya se concluía el entablado del piso de las tres naves y del presbiterio. Los decoradores empezaron a pintar al óleo y al temple las cornisas, arcos, pilares, tumbados y paredes, desde el coro hasta el presbiterio.

El herrero P. Criollo entregó (1924) las piezas de hierro de las mamparas de las puertas de la Iglesia, que se adornaron con vidrios de colores.

En junio de 1924, Nicolás Vivar empezó la decoración de las naves. Cecilio Quiszhpi fabricó dieciocho bancas de eucalipto para uso de los fieles. Se reconstruyeron los fuelles del órgano: Aurelio Guerrero lo pintó y decoró completamente.

En 1925 pudo decirse con satisfacción que estaba terminada la refacción completa de la Catedral vieja, hecha por el Canónigo Isaac de M. Peña (ACE/C, Gob. Adm. 6276 (114).

La documentación disponible nos ofrece información hasta 1932. Pero, en todos esos años, no se dio ninguna intervención nueva. Solamente se hicieron trabajos de mantenimiento de paredes, decorados o entablados.

BIBLIOGRAFIA

- Chacón, Juan.** *Historia del Corregimiento de Cuenca (1557-1777)*, Quito : Banco Central, 1990.
- Chacón, Juan.** *Historia de la Gobernación de Cuenca (1777-1820)*, Cuenca: Universidad de Cuenca, 1993.
- Terán Zenteno, Carlos.** *Índice Histórico de la diócesis de Cuenca (1919-1944)*. Cuenca: Ed. Católica de J.M. Astudillo Regalado, 1947.
- Libro Primero de Cabildos de Cuenca, (Cabildos I)*. Quito : Tall. Tip. Municipales, 1938, versión de **Jorge Garcés**.
- Libro Segundo de Cabildos de Cuenca. (Cabildos II)*. Guayaquil : Archivo Histórico del Guayas, 1977, versión de **Juan Chacón**.
- Libro Cuarto de cabildos de Cuenca. Cuenca. (Cabildos IV)*: Archivo Histórico Municipal y Xerox del Ecuador, 1982 versión de **Juan Chacón**.
- Libro Quinto de Cabildos de Cuenca. (Cabildos V)*. Cuenca ; Archivo Histórico Municipal / Xerox del Ecuador 1988, versión de **Juan Chacón**.
- Libro Sexto de Cabildos de Cuenca. (Cabildos VI)*. Cuenca: Archivo Histórico Municipal / Xerox del Ecuador, 1990, versión de **Juan Chacón**.
- Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay (ANH/C) Fondos de las Notarías I y III. (Not. I y Not. III).
- Archivo del Cabildo Eclesiástico de Cuenca (ACE/C). Fondos de Capitulares (Cap) y Economía (Econ).
- Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca (ACA/C) Fondo de Gobierno Administrativo (Gob. Adm).

LA TEORIA DE LA MODIFICABILIDAD ESTRUCTURAL COGNITIVA Y LA EXPERIENCIA DEL APRENDIZAJE MEDIADO

Jessica Castillo

La influencia de las nuevas formas de concebir las capacidades cognitivas, ha caracterizado a la investigación psicológica y educativa en las últimas décadas. La mente humana ha sido redescubierta, redimensionada, de tal manera que constructos tales como el aprendizaje, memoria, razonamiento, pensamiento, entre otros, se han constituido en objeto de estudio científico desde diversas posiciones teóricas y metodológicas.

La comprensión del desarrollo de las capacidades cognitivas e intelectuales, forma parte de estos cambios. Las teorías tradicionales afirmaban que la inteligencia y las capacidades para aprender, en general, estaban determinadas antes del nacimiento; lo cual significaba que había que aceptar estas diferencias naturales pues poco se podría hacer para modificarlas y que las experiencias educativas que se le debían proporcionar al niño dependían de su ritmo de aprendizaje. Esta asunción del carácter de la inteligencia generaba una intervención educativa desafortunada. Actualmente la interpretación de las capacidades intelectuales se entiende en términos diferentes.

Existen modelos de cambio que suponen ofertas específicas de innovación sobre determinados contenidos y/o procesos cultivables en los contextos de enseñanza - aprendizaje. Una de las mejores aportaciones con-

temporáneas, en este sentido, es la del Profesor Reuven Feurestein y su propuesta sobre la "Experiencia del Aprendizaje Mediado" (EAM).

Este Psicólogo Rumano, de 73 años, hace de puente entre Vigotsky-Piaget y figuras actuales encabezadas por Bruner y Sternberg. Desde su centro en Jerusalén congrega a muchos especialistas que buscan seguir sus pasos en las ciencias del aprendizaje y la Psicología Cognitiva. Feurestein es un pedagogo que ha vivido y vive para ayudar a los niños y jóvenes con problemas de aprendizaje, recalca la indispensable labor de los educadores «mediadores» en el lento proceso del aprendizaje, su propuesta se cristaliza en el programa PEI (Programa de Enriquecimiento Instrumental) que tiende a potenciar, desarrollar y refinar los pre-requisitos funcionales del pensamiento.

PROPUESTA DE FEURESTEIN: La Modificabilidad Estructural Cognitiva

El término potencial de aprendizaje se refiere por una parte a la capacidad que poseen muchos individuos para pensar y desarrollar una conducta más inteligente que la observada a través de sus manifestaciones y por otro se refiere al fenómeno de la modificabilidad humana que se consigue a través de una situación de aprendizaje estructurado haciendo que los aprendices

adopten una serie de pre-requisitos cognitivos inexistentes hasta la fecha de su repertorio conductual.

El modelo de evaluación dinámica, pretende hallar ese índice de capacidad para aprender que existe en el sujeto y que está oculto, es decir aprenda a aprender (aprenda a usar estrategias de aprendizaje propias) y utilice los nuevos conocimientos de forma más eficaz, además de diseñar programas de tratamiento educativo dirigidos a desarrollar al máximo el potencial de cada niño.

En este contexto, se operativiza el concepto de "Zona Desarrollo Próximo" de Vigotsky, pues precisamente consiste en hallar la distancia entre el nivel real de desarrollo del niño, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz. Es decir permite conocer el curso interno del desarrollo facilitando, por tanto, la planificación y el diseño del currículo y programa escolar de intervención psicopedagógica tendientes a fomentar la evolución dinámica del sujeto.

Este enfoque considera al organismo como un sistema abierto al cambio de ahí, que Feurestein piense que el rendimiento bajo en la escolaridad es el producto del uso ineficaz de aquellas funciones que son los pre-requisitos para un funcionamiento cognitivo adecuado. La propuesta de Feurestein, basado en la *Experiencia de Aprendizaje Mediado* tiende a potenciar, desarrollar, refinar y cristalizar los pre-requisitos funcionales del pensamiento.

Para este autor, ningún daño o deterioro psíquico, ambiental, etc. puede producir perjuicios irreversibles, toda intervención sistemática hará reversible tal condición a través de la producción de un cambio en la estructura cognitiva del individuo. La modificabilidad estructural cognitiva presenta un enfoque de modificación activa contrario a una aceptación pasiva. El sujeto de bajo rendimiento necesita dar un cambio a su patrón de desarrollo, esto se consigue a través de una interacción activa entre el individuo y las fuentes internas y externas de estimulación.

EL APORTE DE VIGOTSKY

Vigotsky afirma que el educando no aprende únicamente gracias a un «diálogo interno» sino que los conocimientos son compartidos. La discusión reflexiva con los otros que le rodean y la información, serán las que propicien su desarrollo cognitivo. Por tanto la interacción social tendrá un papel fundamental en el desarrollo intelectual.

Este mismo autor, sostiene que la enseñanza es el motor del desarrollo pues «la única forma eficaz de enseñar es la que va un poco por delante del desarrollo y lo dirige» (1962) en base a esto, acuñó el término *Zona de Desarrollo Próximo*, para referirse a este concepto. La educación debe guiar el desarrollo planteando situaciones de aprendizaje que estén un poco por encima de las capacidades del alumno. El maestro no debe hacer el trabajo del alumno, por el contrario tiene que presentar problemas para que los resuelva y luego permitir que se discuta sobre la solución de los mismos. Los problemas seleccionados estarán por encima del nivel de competencia del niño, lo que originará un nuevo procedimiento de resolución, a esto es a lo que se le denomina aprendizaje activo mediante la realización de actividades significativas.

Complementariamente, la Zona de Desarrollo Próximo, posee un componente afectivo, todos hemos sentido los sentimientos positivos y la excitación que se experimenta cuando estamos a punto de comprender un problema. Ese sentimiento se genera cuando, a partir de una serie de ideas fragmentadas, se produce una reorganización y todas ellas se reestructuran en un todo significativo, esto permite que la motivación no se limite a lo extrínseco (premios, notas, dinero) sino también que se consiga la motivación intrínseca (que persigue como fin último el aprendizaje). Esto requiere una cuidadosa intervención del educador. El objetivo que persiguen todas estas tareas es la comprensión; el aprendizaje sin comprensión es un «fraude» según Vigotsky.

ORIGEN DE LA DIVERSIDAD EN EL INDICE DE ADAPTABILIDAD

Feurestein afirma que una manera de identificar a los individuos que posean funciones deficientes es por su baja modificabilidad, sostiene que, en vez de descri-

bir a una persona como perteneciente a una categoría con la etiqueta de "retrasado" o de "superdotado", etc. es preferible describir estas diferencias individuales en términos de proceso o de la dinámica de cambio. Para él, la modificabilidad de un sujeto no tiene porque ser similar en todas las áreas. Esta característica del proceso de cambio puede mostrar variaciones. Es la propia naturaleza de la modificabilidad del individuo la que es responsable de la manifestación de deficiencias, así como de la rápida modificabilidad que se evidencia en niveles más altos de funcionamiento, para él; la flexibilidad es la manifestación de las capacidades intelectuales.

La definición de Inteligencia como un proceso en lugar de cómo una entidad fija y concreta, lleva consigo algunas diferencias importantes en la manera en que los comportamientos son percibidos. Al describir la dinámica de este proceso, debemos tener en cuenta otros elementos responsables de la adaptabilidad en el comportamiento humano. Estos componentes, bien sean emocionales o cognitivos, tendrán que ser explicitados. El papel que tales componentes juegan en la naturaleza y en el proceso de cambio tendrá que ser analizado, entendido y, finalmente, habrá que otorgarle un peso específico..

La Modificabilidad es un proceso que presenta diferencias significativas entre distintos seres humanos y, por consiguiente, refleja el diferente nivel de su adaptación manifiesta. Muchas de las dificultades que la gente encuentra en las áreas académicas, en particular, y en la vida, en general, se deben a una capacidad limitada, pobre o inexistente para beneficiarse del aprendizaje. En términos teóricos, no obstante, las diferencias no se deben sólo a la naturaleza del organismo, como en realidad sucede, sino también a un modo de interactuar con el mundo típicamente humano, que afecta precisamente a esta cualidad de la experiencia humana.

EL CRITERIO DE FEURESTEIN FRENTE AL DESARROLLO

Reuven Feurestein, sostiene que el desarrollo humano en general (y más específicamente la modificabilidad cognoscitiva estructural que es el rasgo más característico de la vida mental humana) no puede ser explicado solamente mediante un tipo de aprendizaje de

contacto directo, no puede ser explicado solamente por la impresión y el registro de estímulos impuestos directamente en el organismo o incluso por una interacción activa entre ellos, a esto se suma el hecho de que los niños, no están, por naturaleza, en el mismo estado de alerta y actividad al momento de interactuar con su medio ambiente. Esto genera diferencias no explicadas entre los individuos en lo que respecta a la cantidad de aprendizajes que ocurre en ellos como resultado de su exposición directa a los estímulos.

Las diferencias entre la cantidad y carácter del cambio que se produce como resultado del contacto directo que ocurre entre individuos e incluso en el mismo individuo cuando este se enfrenta a diferentes exigencias, no pueden ser explicadas, según Feurestein, apelando a la teoría del aprendizaje por estímulo-respuesta o siquiera apelando al postulado de estímulo-organismo-respuesta de Piaget. Si los individuos se desarrollaran únicamente como consecuencia de su dotación biológica, por procesos de maduración y por la interacción con un mundo de objetos y estímulos experimentados directamente «entonces todas las etapas de desarrollo deberían aparecer en los niños de todas partes y siempre en el mismo orden» (Libertad y Realización Personal. Pág. 6)

Feurestein afirma que pocas de las muchas personas con sistemas nerviosos intactos y bien integrados llegan a procesos mentales superiores, a pesar de su interacción intensa con los estímulos. En consecuencia, además de la modalidad de interacción directa entre el niño y el mundo, dominante en términos de cantidad e impactante en el desarrollo, hay que postular a otra modalidad de interacción con los estímulos para explicar en forma más precisa, el desarrollo cognitivo diferencial de modificabilidad del individuo cuando se está enfrentando a situaciones de contacto directas con el mundo. Esta modalidad constituye la Experiencia de Aprendizaje Mediado. (EAM)

Sistematizando, para Feurestein las modalidades del desarrollo cognitivo diferencial del individuo son:

1.- **La exposición directa del organismo a la estimulación:** el organismo en crecimiento está dotado de características psicológicas determinadas genéticamente, se modifica a lo largo de la vida al estar expuesto directamente a los estímulos que modifican la

naturaleza de la interacción del mismo y producen cambios en la conducta del sujeto. Cambios mas o menos permanentes y evidentes suceden a lo largo de la vida del sujeto dependiendo de la naturaleza, intensidad, novedad, complejidad de los estímulos que penetran al organismo. Cuanto más novedoso sea el estímulo y más intensa la experiencia, mayor será el efecto producido en la conducta cognitiva y afectiva.

2.- La experiencia del aprendizaje mediado: es el factor crucial para el desarrollo de las funciones cognitivas más elevadas del individuo y para la modificabilidad cognitiva. La EAM es la forma en la que el estímulo emitido por el medio se transforma, a través de un agente, generalmente profesores y padres, este agente o mediador selecciona los estímulos del medio, los organiza, reordena, y los estructura en función de una meta específica. El mediador intenta enseñar al sujeto el significado de la actividad más allá de las necesidades inmediatas.

EN QUE CONSISTE LA INTERACCION LLAMADA MEDIACION? (EAM)

La Experiencia del Aprendizaje Mediado, es definida como una cualidad de la interacción ser humano-entorno que resulta de los cambios introducidos en esa interacción por un mediador humano que se interpone entre el organismo receptor y las fuentes de estímulo. El mediador selecciona, organiza y planifica los estímulos, variando su amplitud, frecuencia, e intensidad, y los transforma en determinantes de un comportamiento en vez de estímulos al azar. Animado por la intención de hacer accesible para el receptor un determinado estímulo, el mediador no se conforma con su presentación al azar, sino que también cambia de manera significativa los tres componentes de la interacción mediada: el organismo receptor, el estímulo y el propio mediador.

Feurestein atribuye a la EAM, el papel de hacer que el organismo sea flexible, pues le permite aumentar sus esquemas siguiendo los procesos de asimilación; gracias a esta ampliación constante, se desarrollan procesos cognitivos que se adecuan a los estímulos nuevos, cuanto más óptima sea la EAM que un individuo haya recibido, este individuo usará más eficientemente el contacto directo con los estímulos para modificarse en la dirección de una mayor adaptabilidad y una mayor movilidad.

El concepto de la Zona de Desarrollo Próximo empalma, con toda lógica, con el papel de la mediación potenciadora del aprendizaje y con la evaluación dinámica según afirma el Profesor Feurestein en su propuesta del Aprendizaje Mediado como generador del conocimiento de las propias estrategias de aprendizaje y el desarrollo del pensamiento. El resultado de la mediación consiste en la adquisición de comportamientos apropiados, conjunto de aprendizaje y estructuras operatorias a través de las cuales se modifica la estructura cognitiva respondiendo a la estimulación directa.

Según M. Blanchard, mediador es aquel que "está en el medio" entre el sujeto y la realidad para matizar, ayudar, orientar... no interceptándola sino dándole claves para que la interprete y utilizando el diálogo como instrumento de relación. El estilo de interacción tiene como principal medio de llevarse a cabo un modo de indudable interés, por haber sido usado a lo largo de la historia, fundamentalmente por filósofos que ayudaban a sus discípulos en la búsqueda de la verdad: el diálogo, basado en el *arte* de preguntar de modo tal que ayude al sujeto a sacar a la luz todas sus potencialidades y a realizar procesos de pensamiento personales que le ayuden a crecer.

La experiencia del Aprendizaje Mediado es concebida como un fenómeno Universal, ya que es ésta la que tiene importancia en la construcción del repertorio cognitivo y en el desarrollo de éste. No todas las interacciones entre la madre, el padre, profesores, amigos, etc. (mediadores) y el niño cumplen los requisitos de la mediación. Las interacciones de los padres, orientados a la entrega de estímulos, a mantener el control y a dar instrucciones, por muy importante que sean. No son necesariamente Experiencias de Aprendizaje Mediado pues, hay algunos criterios que caracterizan a la interacción efectiva de la mediación.

CARACTERÍSTICAS DE LA EXPERIENCIA DEL APRENDIZAJE MEDIADO

La familia y la escuela son los principales agentes de la transmisión cultural y educativa. La interacción viene determinada por una serie de características esenciales en la medida en que se pretende desencadenar el aprendizaje, estas son:

a) Intencionalidad y Reciprocidad: consiste en im-

plicar al sujeto en la experiencia de aprendizaje. La función del educador no se limita a que el niño perciba y registre la estimulación sino que determina ciertos cambios en la manera de procesar y operar la información. El mediador tiene una intención clara con las actividades propuestas, ésta se transmite y los estudiantes entienden que están haciendo, porqué y para qué.

b) Trascendencia: proporcionar una serie de dispositivos verbales que le ayuden la actividad presente, sin olvidar que le han de servir para otras ocasiones de aprendizaje, es decir una conducta de planificación para poder utilizar los conocimientos almacenados previamente y proyectarlos en aprendizajes futuros. Es decir, el aprendizaje no debe responder solo a una necesidad inmediata, debe ir más allá de esa necesidad, la debe poder generalizar y aplicar a otros planos.

c) Significado: consiste en presentar las situaciones de aprendizaje de forma interesante y relevante para el sujeto de manera que este se implique activa y emocionalmente en la tarea, para ello incluye tres requisitos:

- El despertar en el niño el interés por la tarea.
- Discutir con el sujeto acerca de la importancia de la tarea.
- Explicarle que la finalidad se persigue con las actividades y aplicación de las mismas.

Ausubel habla del significado como una forma eficaz de procesar la información, el educador provoca en los alumnos una serie de conexiones entre los nuevos conocimientos y los ya existentes para que entienda el proceso a través del cual se produce el conocimiento. El aprendizaje con significado es un proceso a través del cual se relaciona la nueva información con la ya existente en la estructura cognitiva, es decir trata la verdadera naturaleza de aprender a aprender, ayuda al individuo a entender y representar el proceso mediante el cual se produce el conocimiento.

Los significados no son solo contenidos objetivos sino que tienen carga ideológicas, culturales, afectivas, energéticas. Si el mediador enseña algo que no le interesa, transmite ese desinterés a los alumnos. De ahí el papel activo del mediador.

d) Participación Activa: El profesor y el niño pueden

pensar juntos de como resolver la tarea situándose en lugar de ellos y así potenciar más la oportunidad de las discusiones reflexivas.

e) Regulación de la Conducta: la regulación exige, de parte del sujeto, obtener la información de los conocimientos previamente adquiridos (input), la utilización de los mismos dándoles una cierta forma y coherencia (elaboración) y la expresión de dicha información a través de un proceso de razonamiento (output).

f) Individualización: consiste en aplicar diferentes modelos de aprendizaje en función de las diferencias individuales o estilos cognitivos, no se marca ningún perfil ni dirección con respecto a cuando y en qué orden utilizarlos, esto se dará en función de cada persona y en base a su individualidad.

g) Competencia: es la característica fundamental en la EAM, esta intenta potenciar al máximo el aprendizaje en el niño, aún cuando estos se crean incapaces para aprender. Generalmente los privados culturales, retrasados mentales y niños con problemas de aprendizaje tienen una baja autopercepción y se creen incapaces de realizar cualquier tarea que exija un cierto esfuerzo. El sentimiento de competencia está estrechamente relacionado con la motivación que despierta en el sujeto una atracción y gusto por las tareas en sí.

h) Conducta del logro: es la búsqueda de los objetivos y metas a conseguir de la EAM. El mediador anima al estudiante a perseverar y a ser diligente en el logro de las metas educativas, el mediador planifica la conducta y establece los objetivos, exigiéndole al niño un esfuerzo para conseguirlos, despertando en el niño la propia autonomía.

i) Mediación del cambio: búsqueda de la novedad y la complejidad. La novedad implica un mayor grado de complejidad. Hay que buscar lo novedoso en la tarea respecto a otras ya realizadas, fomentando la curiosidad intelectual, la originalidad y la creatividad o pensamiento divergente.

El mediador, a lo largo del aprendizaje despertará en el sujeto la necesidad de diseñar sus propias actividades, experiencias, estrategias de aprendizaje y discutir las con sus compañeros, esto suscita una serie de

interacciones y confrontaciones de puntos de vista distintos lo que invita a la participación activa.

j) Mediación del conocimiento de la modificabilidad y el cambio: el individuo llega a autoperibirse como un sujeto activo, capaz de generar y procesar la información. El saberse autor y generador de nuevas experiencias permite al individuo la búsqueda de nueva información con la certeza de poder lograrlo.

EL MODELO DE FEURESTEIN Y LA PSICOLOGIA COGNITIVA

La Modificabilidad Estructural Cognitiva comparte algunos principios de la psicología cognitiva. Básicamente afirma que la intervención y la evaluación educativa debe ser estructural y funcional.

- Es *estructural* en la medida que pretende cambios estructurales que alteren el curso y la dirección del desarrollo de acuerdo al modo en que el organismo interactúa con las fuentes de información, actuando y respondiendo a ellas sin sucesos aislados, llevados a cabo a través de un programa deliberado de intervención que facilitará el crecimiento continuo, haciendo al sujeto privado socio-cultural más sensible a las fuentes de estimulación interna y externa.
- Es *funcional* porque no se limita a describir la lógica de las operaciones mentales pues, se preocupan, sobre todo, por el funcionamiento de esas operaciones y por la mejora de los pre-requisitos y estrategias cognitivas a través de los cuales el sujeto adquiere y utiliza dichas operaciones mentales sin obviar, en ningún momento, el desarrollo diferencial cognitivo del individuo.

Feurestein se preocupa sobre todo por el desarrollo de la cognición (conocimiento de la inteligencia) y de los procesos de la misma (atención, memoria, percepción, generalización, etc.) como determinantes del comportamiento inteligente, este proceso le ayuda al niño a enfrentarse con sus estrategias de aprendizaje.

La modificabilidad cognitiva está en la línea de la psicología cognitiva ya que intenta estudiar cómo el sujeto obtiene la información, cómo la adquiere, codifica, almacena y la usa más tarde transfiriéndola y generalizándola a situaciones nuevas.

LA MEDIACION FRENTE A LA GENETICA Y AL AMBIENTE

La teología de los sujetos con problemas de rendimiento se ha impulsado a factores genéticos y ambientales, así Jensen, según el equipamiento genético divide a la inteligencia en:

- Nivel uno: sujetos de capacidad mental simple reproductiva y asociativa.
- Nivel dos: aquella población capaz de usar procesos complejos de transformación y operaciones abstractas.

Esta dicotomía señala que se deben aceptar los límites impuestos por la herencia y de acuerdo a estos establecer las metas educativas apropiadas para cada nivel.

Feurestein está en total desacuerdo con esta teoría argumentándolo de la siguiente manera:

- a) No admite que los determinantes distales (factores genéticos, orgánicos, ambientales, etc.) produzcan un deterioro irreversible en los sujetos. El mantiene que estos factores son productores de variaciones en el nivel de capacidad de respuesta del individuo frente a situaciones de aprendizaje que requieren variaciones en la cantidad y calidad del crecimiento.
- b) Los determinantes proximales (carencia de un aprendizaje sistematizado, por un ambiente empobrecido socio-económicamente) producen graves deterioros en el desarrollo cognitivo pero nunca irreversibles, se puede eliminar la baja ejecución de estos sujetos alterando el ambiente.

La intervención será mucho más eficaz cuando más pronto se programen en la vida del individuo, la mejora científica de la inteligencia es posible.

QUE CONSECUENCIAS TIENE ESTO PARA LA EDUCACION

- a) No se admite que experiencias tempranas adversas (código lingüístico restringido, pobreza cultural, etc) produzcan cambios irreversibles ya que estos déficits pueden ser reordenados.
- b) Se rechaza el deterioro genético y orgánico como algo irreparable, excepto en las instancias más severas se deterioro orgánico o genético, el organis-

mo humano está abierto a la modificabilidad cognitiva en todas las edades y etapas de desarrollo.

- c) Desde esta perspectiva de intervención psicoeducativa y educación compensatoria, se considera que cualquier historia temprana de la vida de un niño, aún cuando haya tenido una serie de condiciones adversas promete un buen pronóstico para el cambio. Cambio que se producirá a través de la intervención adecuada.

Complementariamente, Feurestein sistematiza una serie de funciones cognitivas deficientes que interfieren en la educación y hacia las cuales se debería dirigir en primera instancia académica, el trabajo de Mediación:

- a) Para la fase de entrada de la información (input):
 - Percepción borrosa y demasiado general.
 - Comportamiento exploratorio, sin planificación, impulsivo y no sistemático.
 - Carencia de herramientas verbales receptivas, deterioradas que afectan a la discriminación.
 - Carencia o deterioro de la orientación espacial y temporal.
 - Carencia de, o deficiente necesidad de precisión y rigor en la recopilación de datos.
 - Carencia de la capacidad de considerar dos o más fuentes de información a la vez.
- b) Para la fase de elaboración de la información:
 - Inadecuación de la percepción de la existencia y definición de un problema real.
 - Incapacidad de seleccionar datos relevantes al definir un problema.
 - Estrechez de campo mental.
 - Carencia de la necesidad de perseguir evidencias lógicas.
 - Carencia del pensamiento inferencial-hipotético.
 - Deterioro del comportamiento de planificación.
 - No elaboración de ciertas categorías cognitivas debido a que los conceptos verbales no forman parte del inventario verbal del individuo o no se movilizan a nivel expresivo.
- c) Para la fase de salida de la información (output)
 - Modalidades de comunicación egocéntrica.
 - Dificultades al proyectar relaciones virtuales.
 - Respuestas de ensayo error. Bloqueos.

- Carencia o deterioro de herramientas verbales para comunicar adecuadamente respuestas elaboradas.
- Comportamiento impulsivo y expresado mediante acciones.

ASPECTOS BASICOS DE LA PROPUESTA DE FEURESTEIN

- El mediador es la pieza clave la filosofía de Feurestein Para saber como aprende un niño es importante saber como piensan sus mediadores.
- El mediador es transmisor de valores, motivaciones, saberes culturales, significados y estrategias. Ayuda a interpretar la vida. El mediador crea en el individuo distinciones que afectan a su funcionamiento de forma estructural. Lo que influye es el modo cómo se enseña. La mediación puede adoptar infinitas formas y puede durar toda la vida.
- La mediación es la forma educativa específica del ser humano, es el resultado de una acción intencionada.
- El éxito de la EAM está en descubrir cuál puede ser el potencial de aprendizaje del niño, en descubrir sus capacidades y potenciarlas al máximo.
- Toda intervención educativa con éxito nos remite a la calidad de la mediación.

A MODO DE CONCLUSION...

El cambio es una característica inherente al ser humano, por lo tanto la estructura de la inteligencia puede modificarse, no importa el estado en el que se encuentre o la severidad de la situación o la edad. Según Feurestein, la posibilidad de cambiar esta estructura del aprendizaje se da gracias a la intervención educativa de un mediador.

La estructura de la inteligencia, su funcionamiento y su capacidad de modificarse tiene una relación estrecha con las condiciones de vida y las exigencias educativas de cada persona. Del nivel que cada uno de nosotros tenemos para modificar la estructura de la inteligencia depende: la capacidad para aprender, apropiarnos de la cultura, resolver problemas, adaptarnos conscientemente a los cambios de vida y así poder sobrevivir como individuo y como especie humana...

BIBLIOGRAFIA

- BLANCHARD, Mercedes y MUZAS, María. "Plan de Acción Tutorial en la ESO". Editorial Narcea. Barcelona. ESPAÑA. 1997.
- FEURESTEIN, Reuven "Libertad y Realización Personal" Suplemento Artes y Letras. EDITA. Diario El Mercurio. Santiago CHILE. 1991.
- FEURESTEIN, Reuven. "La teoría de la Modificabilidad Estructural Cognitiva".(FOLLETO) Edita. MIRA EDITORES . Zaragoza. ESPAÑA 1995.
- HURTADO, Rosa. "La Modificabilidad Estructural Cognitiva y el Programa de Enriquecimiento Instrumental de R. Feurestein". Documento Resumen. 1996.



REFLEXION SOBRE LA EDUCACION Y SU ATENCION A LA DIVERSIDAD

María Dolores Palacios M.

La presencia en el sistema escolar de alumnos (as) con características diversas, como es el caso de aquellos con diferencias individuales en los estilos de aprendizaje, desarrollo psicológico, cognitivo, diferencias de posición socioeconómica, étnica, cultural, de género, dificultades de aprendizaje, discapacidades, que los y las estudiantes traen al salón de clase; evidencian la necesidad de que los y las docentes tengan que enfrentarse a una gran variabilidad de formas de aprender, diferencias individuales que se traducen en distintos ritmos de aprendizaje, variadas predisposiciones para aprender, desiguales intereses y dispares ambientes familiares.

Este hecho nos plantea la necesidad de buscar estrategias organizativas y didácticas diversas que permitan dar respuesta a "puntos de partida distintos ante los contenidos de los alumnos, necesidades e intereses diferentes" (Gimeno y Pérez, 1992, 215). Y demanda sobre todo que el y la docente en su quehacer académico y formativo tenga una concepción clara de qué es la educación, que la calidad de ésta no apunta a la eficiencia de resultados, sino a la eficiencia en términos de quién y cuántos tienen la oportunidad de acceso al conocimiento de los códigos de la cultura dominante y aspirar a un ascenso social y profesional.

Jacques Delors en su libro "La educación encierra un tesoro" señala que "la educación puede ser un factor de desarrollo humano, de cohesión si procura tener en cuenta la diversidad de los individuos y de los grupos humanos y al mismo tiempo evita ser a su vez un factor de exclusión"¹, esto evidencia que la educación no es un acto pedagógico puro pues, el proceso educativo, formativo no se limita en forma exclusiva al aula de clases, se reafirma en la relación comunicativa maestro- alumno y medio social. Proceso que se da no solo por las características cognitivas y personales del alumno (a), sino también por el resultado de la interacción social y los estímulos afectivos y culturales del entorno educativo; esto explica que entre otros factores del desarrollo humano la diversidad de los individuos y de los grupos humanos debe ser vista como un punto de partida, para una educación igualitaria y no como un problema a resolver, pues dicha diversidad personal y cultural es consustancial al ser humano y contribuye a su enriquecimiento.

Esto lo afirmamos con la certeza de que el enfoque de la diversidad reconoce la igualdad de oportunidades para el desarrollo humano como para la equidad en el tratamiento, en la intervención, de los progra-

¹ DELORS Jacques "La educación encierra un tesoro" Ediciones UNESCO. Pág. 97.

mas curriculares, la misma que se entiende también como una igualdad en la participación de los beneficios de la educación, es decir, de los logros educativos y sociales. Por lo tanto una verdadera educación constituye un medio para alcanzar un pleno crecimiento personal y profesional, es pues **la educación** a la vez un proceso en extremo **individualizado** y una estructura social e interactiva.

Educación en la diversidad requiere *"reconocer la desigualdad de partida de las oportunidades de las distintas personas y de los grupos sociales, a la vez que exige el reconocimiento de valores, normas, intereses y saberes invisibles para la escuela. De aquí la necesidad de lograr que valores como el respeto a los demás, el compartir, la relativización de los propios puntos de vista ante criterios asumidos democráticamente por el grupo, el sentido de equitatividad, etc., se conviertan en factores integrantes del propio proceso"* (Rué, 1998, 24). Por consiguiente, atender a la diversidad del alumnado reclama la ejecución de un proyecto educativo y curricular de centro pendiente a las diferencias individuales y de unas programaciones que conduzcan a la realidad del aula las intenciones y concreciones institucionales antes asumidas.

Más cabría que nos preguntáramos: ¿Es esto lo que está sucediendo en los centros de enseñanza en lo relativo a la atención a la diversidad de su alumnado?

En nuestro contexto educativo, los objetivos del aprendizaje, la organización curricular, las estrategias metodológicas, criterios de evaluación, están orientados al alumno promedio², desatendemos a la cotidianidad y al desarrollo psicológico del educando, como al desarrollo cognitivo, al nivel de motivación, interés; al estado emocional (alumno (a) maltratado (a) o huérfano (a) por la migración entre, otras); el estado nutricional, al ritmo de aprendizaje, influencias culturales, familiares. etc.

Esta realidad hace que el propio sistema escolarizado conduzca a sus estudiantes a situaciones de graves conflictos educativos por sucesivos aplazamientos de materias, repetidas pérdidas de año que conducen de manera inevitable a fracasos escolares que terminan

en muchos casos en deserciones estudiantiles, que llevan a la marginación y a la exclusión social a una proporción considerable de alumnos (as). El fracaso escolar es un hecho tan generalizado como limitante para la movilidad social, que incapacita a grandes sectores de la población para una adecuada competitividad social y económica.

Según datos de la Dirección Provincial del Azuay, en el año lectivo 2000-2001 de los colegios fiscales de la provincia, 3.600 alumnos reprobaron el año escolar y 4.600 desertaron del mismo, datos que evidencian que no se educa desde la diversidad y para la diversidad.

Por citar un ejemplo; en esta exclusión se evidencia una división entre dos clases de jóvenes, que resulta tanto más grave en el mundo laboral. Los no graduados buscan empleos en las empresas con una desventaja casi insuperable, algunos de ellos considerados "inempleables" por las empresas, se ven excluidos del mundo de trabajo y privados de toda posibilidad de inserción social. Está comprobado que existe una relación directa entre el nivel de educación y la ocupación adecuada en hombres y mujeres; por lo que no debemos dejar de repetir que la educación es una de las áreas prioritarias de inversión social.

A más de afectar al área académica, profesional, social, esta educación masificadora, indiscriminada trasciende a la esfera personal, que afecta a la identidad y al desarrollo emocional de los educandos. Evidenciando en los resultados de una investigación a 38 entrevistados indígenas en la provincia de Tungurahua en el año de 1995; que revelaron en sus historias personales y familiares, actos de discriminación y dominación étnica y racial recibidos en el sistema educativo; que sacrifica muchos talentos y aspiraciones para completar con éxito los estudios.

Estos son entre otros algunos aspectos por los que se acusa con razón al sistema educativo de limitar el pleno desarrollo personal, académico, al imponer a todos (as) los mismos objetivos curriculares, intelectuales y culturales, sin tener en consideración la diversidad de los talentos individuales.

El enfoque de la diversidad exige el reconocimiento de los alumnos (as) como una individualidad en el funcionamiento cognitivo, afectivo, social y de personalidad, donde las respuestas educativas son individualizadas; en consecuencia es necesario considerar el contexto familiar, cultural, social y sobre todo el económico, pues en nuestro Ecuador, según datos de la revista GESTION "la pobreza se ha duplicado, al pasar de 34% en 1995 a 71% en el 2001, mientras en 1995 el 12% de la población era indígena, este porcentaje ahora llega al 35%, con un incremento dramático en los dos últimos años"³.

"Indicadores que permiten explicar por qué en los primeros años de educación básica 1 de cada 3 alumnos repiten el grado; 4 de cada 10 niños que ingresan a la escuela desertan"⁴. Cifras que evidencian las condiciones de empobrecimiento, desempleo, subempleo, migración, trabajo infantil, desnutrición, etc que llevan a que los hijos (as) de la pobreza estén desmotivados para el aprendizaje, impedidos para un enriquecimiento cognitivo y un buen rendimiento escolar, donde el resultado es el fracaso, la deserción estudiantil y la exclusión social de los educandos de nuestro país.

Con la presentación de estas cifras, y hechos que manifiestan cuales son las condiciones económicas, políticas, sociales, pedagógicas que maneja el sistema educativo, dentro de un contexto nacional; es claro comprender los niveles altos de deserción y pérdida escolar.

Como educadores, nos preguntamos qué podemos hacer en las aulas, con nuestros niños y niñas en condiciones disminuidas en relación a los más favorecidos y que igual tienen el derecho a construir su propio aprendizaje que garantice una adecuada competitividad social y profesional?

Esta pregunta se la han planteado muchos psicólogos, pedagogos, y sociólogos respuesta que han llevado a la lucha de posturas tradicionales y modernas de la psicopedagogía.

Dos aportaciones muy importantes en el cambio de perspectiva desde una concepción pesimista de la modificabilidad cognitiva a una más optimista son las obras de los psicólogos europeos: el judío soviético Le Vygotski, y el suizo Jean Piaget. El primero intentó crear una psicología no mecanicista ni asociacionista compatible con la filosofía del Materialismo Histórico y Dialéctico Marxista en su versión leninista. Su psicología, como la de Piaget, está centrada en los aspectos cognitivos del psiquismo humano y los estudia en su evolución desde el nacimiento a la edad adulta, concebible el avance de una a otra etapa de la evolución intelectual como sucesivas equilibraciones que el sujeto lleva a efecto para formar las herramientas del pensamiento necesarias para su aprendizaje. Vigotski aporta el concepto de "zona de desarrollo próximo" como aquellas acciones que el niño no es capaz de llevar a cabo por sí solo, pero que las realiza con ayuda de un adulto, como un adelanto de lo que más tarde será competente sin ayuda.

Estas concepciones teóricas permiten comprender que el aprendizaje, en especial el escolar, podrá alcanzar una zona próxima, solamente cuando el profesor de aula adecue de una forma diferenciada ciertas estrategias educativas que favorezcan el desarrollo potencial de los educandos de nuestro país, en el marco de un pensamiento crítico y en la perspectiva de la constitución de ciudadanos activos, defensores de los derechos humanos, que buscan un verdadero crecimiento, valorado en una mejor calidad de vida

Esta debe ser la referencia para que el objetivo del sistema educativo sea atender las diferencias individualizadas, para descubrir y potenciar el talento desaprovechado de los educandos; pues solo en la medida que adecuemos estrategias educativas para que las herramientas del pensamiento del alumnado se potencien y encuentren un espacio de creatividad, reflexión, crítica; se logrará potenciar las destrezas cognitivas, que posibiliten un favorable desarrollo social y afectivo de los estudiantes y así disminuir la vulnerabilidad social de los niños (as) procedentes de medios marginados y desfavorecidos, con el fin de romper el círculo de pobreza y de exclusión.

² Alumno promedio.- Alumno de un mismo grupo que representa los rasgos psicológicos, cognitivos, sociales de dicho grupo.

³ Revista GESTION. Dedicaciones "Del hoyo al crecimiento, pero con más pobreza". Pág. 20.

⁴ Evaluación de la UNESCO sobre el rendimiento en castellano y Matemáticas de Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, República Dominicana y Venezuela; ocupamos el último lugar en rendimiento con el 42%.

Las medidas que habrían que tomarse requieren ante todo, diagnosticar en los alumnos las desventajas, limitaciones cognitivas, personales y de aprendizaje que padecen y adoptar políticas de discriminación positiva hacia los que tienen más dificultades.

De igual forma habría que adecuar métodos pedagógicos especiales; organizar sistemas de apoyo dentro de todos los establecimientos, como por ejemplo, trayectorias escolares más flexibles para los alumnos (as) menos adaptados al sistema escolar pero que a menudo están dotados para otros tipos de actividades. (Estudiantes con padres o madres migrantes) Todo ello supone, entre otros procesos, ritmos de enseñanza específicos, cursos con un número reducido de estudiantes. De igual manera habría que contemplar medidas de reinserción, recuperación, capacitación para que los jóvenes que llegan al mercado laboral sin profesionalización adquieran las competencias necesarias para su vida profesional.

En este contexto es prioritario definir una nueva concepción de educación adaptada a los diferentes grupos minoritarios, personalizar la enseñanza, para así optimizar el desarrollo profesional y humano de todos (as) sin discriminar, a los excluidos de un sistema económico y políticamente globalizado y deshumanizado.

Al respecto, algunos investigadores hablan de una **escuela inclusiva**, cuya finalidad es intentar desarrollar nuevas respuestas didácticas, para estimular y fomentar la participación de todos los alumnos (as). En esta línea, la educación inclusiva se opone a cualquier forma de segregación, a cualquier argumento que justifique la separación en el ejercicio de los derechos a la educación. Entre estos autores, Miguel Ángel Santos plantea en forma decidida que la misión olvidada de la escuela es poner en marcha un modelo de formación de ciudadanos y ciudadanas en el que se permita y se potencie la inclusión de todos y

BIBLIOGRAFIA

- Alvarez, Carlos. "Calidad de la Educación". Colección Respuestas Educativas", 1997.
 Delors, Jacques. "La educación encierra un tesoro" Ediciones UNESCO 1996.
 Good, Thomas. "Psicología Educativa Interamericana Editores 1998.
 Revista Iconos. Agosto- Octubre 1997. Publicaciones de FLACSO- Ecuador.
 Revista Gestión. Mes de Julio Didediciones.
<http://paidos.rediris.es/needirect.../inclhtm>

de todas en el concierto intercultural que caracteriza a la vida en nuestras sociedades.

Las ventajas que proporciona este enfoque llevado a la realidad educativa supone que ante esta nueva situación, el sistema escolarizado debe dotarse de aquellos medios que le permitan dar una respuesta ante las necesidades educativas específicas de los alumnos (as), o de lo contrario no cumplirá los fines educativos para los que fue creado. Como ha expresado González (1.996. +5): *"la planificación a nivel del centro escolar y la atención a la diversidad no es una cuestión exclusiva y específicamente ligada a la LOGSE. Que un centro se plantee sus grandes líneas de actuación, cómo va a organizar y desarrollar una enseñanza adecuada y adaptada a la diversidad y variabilidad del alumnado, cómo se va a organizar como centro para ello, es una cuestión que ha de estar ligada no sólo a la implantación de una reforma concreta, sino al propio desarrollo y funcionamiento del centro escolar como organización educativa que ha de ofrecer una enseñanza con continuidad, coherente y en consonancia con valores de no discriminación, igualdad, equidad"*.

Lejos de pretender que este ensayo, sobre el enfoque de la diversidad, sea un estudio teórico, hemos intentado tomar conciencia y reflexionar que la escuela acoja de manera formal a personas con más diferencias que similitudes y promover la igualdad de oportunidades en el escenario de relaciones plurales de la vida y reconceptualizar el valor de la diferencia hacia los principios de libertad, igualdad y justicia, en una educación que se reconoce diversa y defensora de los valores y derechos humanos.

Entendido así la educación, *el enfoque de la diversidad es una respuesta válida para los que estamos comprometidos con la educación de los niños (as) y jóvenes de nuestro país y luchar contra el fracaso y la exclusión educativa y social.*



DIVERSIDAD E INDIVIDUALIDAD EN EL AULA

Catalina Astudillo Neira

En el intento de alcanzar que los profesores de inglés reflexionemos sobre el gran escenario de la enseñanza de este idioma para las próximas décadas del nuevo milenio y en el interés de motivarnos dentro de nuevos modelos de aprendizaje-enseñanza, pongo a consideración el siguiente trabajo sobre la diversidad de estilos de aprendizaje y su correspondiente implicación en la planificación de actividades de instrucción dentro de esta diversidad.

"Estilos de aprendizaje" es un tema controversial en la aplicación del aprendizaje individualizado en el aula. Es un modelo de aprendizaje basado en teorías cuyo desarrollo e implementación están respaldados por amplias investigaciones que se han hecho al respecto.

Existe un gran número de definiciones de estilos de aprendizaje. Rita Dunn (1967) define como estilo de aprendizaje a "la manera en la cual cada estudiante inicia su concentración, procesa y retiene información, nueva y difícil."

"... juego de características personales biológicamente impuestas y desarrolladas que hacen que el mismo método de enseñanza sea eficaz para algunos estudiantes e ineficaz para otros..." (Dunn, Beaudry, and Klavas, 1989).

"Estilos de Aprendizaje son características individuales interiormente establecidas para asimilar o entender información nueva." (Reid 1995)

La Asociación Nacional Norteamericana de Rectores de Colegios Secundarios (ASSP) define a los estilos de aprendizaje como "el componente de factores cognitivos, afectivos y fisiológicos característicos que sirven como indicadores de cómo un estudiante percibe, interactúa, y responde al ambiente de aprendizaje, demostrando, en este patrón de comportamiento y actuación, cómo un individuo alcanza su experiencia educativa".

Estas definiciones sugieren que cada estudiante tiene capacidades de aprendizaje inherentes a sí mismo. Como instructores, no somos responsables de estas diferencias de sus capacidades; sin embargo, somos responsables de su enseñanza, y, por tanto, debemos tomar en cuenta esta diversidad de capacidades intelectuales, diferentes y autónomas. Además, nuestra labor como profesores nos compromete a llevar el conocimiento mediante una gama de formas de comprensión, entendimiento y enseñanza, posibilitando experiencias que permitan que los estudiantes usen su propio estilo en la asimilación de nuevos conocimientos.

¿Cómo identificar los tipos de aprendizaje de cada estudiante? ¿Cómo desarrollar el aprendizaje según la preferencia o estilo natural para "alimentar la variada inteligencia humana"? ¿Cómo manejar estas diferencias en un grupo heterogéneo? ¿Estas diferencias requieren diferentes técnicas de instrucción?

Todos los estudiantes tienen atributos individuales relacionados con su proceso de aprendizaje. Algunas personas confían profundamente en la imagen visual; otras prefieren el idioma hablado, y otras responden mejor cuando la tarea la realizan con las manos, pues es evidente que la "gente aprende diferente y en lapsos de tiempo diferentes debido a sus diferencias biológicas y psicológicas." (Reiff 1992).

Los estudiosos de los estilos de aprendizaje asumen que los estudiantes reciben información a través de los sentidos, prefiriendo algunos sentidos sobre otros, en situaciones específicas. Generalmente los estudiantes aprenden mejor cuando ejercitan sus propias iniciativas, cuando su estilo de aprendizaje coincide con la metodología apropiada; entonces, su motivación, actuación y logros aumentan y son reconocidos.

"Un estilo de aprendizaje es multidimensional". (Kinsella 1996). Por supuesto, las personas tienen preferencias por ciertos medios o caminos que les lleven a aprender mejor; pero obviamente, los estilos de aprendizaje no incluyen solo el dominio cognitivo sino también el dominio afectivo y fisiológico.

Cawley (1976) identifica tres dominios de aprendizaje:

1. *cognitivo*, relacionado con hechos, teorías, conceptos y solución de problemas;
2. *afectivo*, relacionado con actitudes, sentimientos, valores y creencias, y
3. *sicomotor*, que se refiere a nuevas destrezas y nuevas maneras de hacer y realizar las cosas.

Más tarde, Davis (1989) sostendrá que "el estilo de aprendizaje de una persona puede estar determinado por los inventarios de estilo de aprendizaje". Así, describe tres tipos de inventarios básicos que ayudan a identificar las preferencias de aprendizaje:

1. El *inventario cognitivo*: incluye formas de per-

cepción, clasificación y secuencia de la información sobre hechos, teorías y conceptos, así como las estrategias para la solución de problemas; incluye también las formas de manejo de información concreta o abstracta, las preferencias por el aprendizaje espontáneo o por el estudio planificado, el dominio de la capacidad visual, auditiva ó táctil en situaciones de aprendizaje.

2. El *inventario afectivo o actitudinal*: comprende la preferencia por el tipo de motivación para una actividad de aprendizaje y para las formas de prolongar la motivación; los valores, creencias y actitudes relacionadas con el aprendizaje; las preferencias por las condiciones físicas en el ambiente de aprendizaje; el tipo de relación con el profesor y con los otros estudiantes, y las actitudes frente al éxito o al fracaso.
3. Finalmente, el *inventario sicomotor*, dentro del cual se encuentran las formas de desarrollo de destrezas, las preferencias por determinados tipos de contenidos, la cantidad de movimiento o acción necesaria en el ambiente de aprendizaje y las preferencias por tal o cual modo de presentación.

Todas las personas tienen preferencia por una u otra forma de aprendizaje y la adapta a su entorno dentro de los tres dominios, produciendo características de "estilo de aprendizaje individual."

El análisis y reflexión sobre la *Teoría de lateralización del cerebro* también ha contribuido a la descripción de las dimensiones de los estilos de aprendizaje. Esta teoría se basa en el principio según el cual los dos hemisferios del cerebro tienen diferentes funciones y que la mayoría de individuos aprende usando un solo lado de su cerebro, sin que exista ningún prestigio intelectual asociado con la preferencia de estas partes. Así, el estudiante adopta características diferentes en su forma de aprendizaje según que intervenga el hemisferio izquierdo /o derecho de su cerebro, Los estudiantes en los que actúa el hemisferio izquierdo del cerebro tienen habilidades verbales – secuenciales – lineales; les gusta procesar la información línea por línea, o en secuencia; son analíticos, aplican el razonamiento a los detalles y hechos, y toman deci-

siones en base de ellos; son más lógicos, organizados y disciplinados; encuentran los detalles teóricos importantes e interesantes; tienden a ser orientados por el tiempo y son muy competitivos.

Los estudiantes que aprenden con el hemisferio derecho del cerebro se llaman estudiantes globales ya que ven todo como un gran cuadro y procesan la información en conjunto o globalmente; les gusta ser informales y espontáneos; son creativos y tienden a hacer decisiones basándose en intuiciones o sentimientos; consideran la teoría interesante solamente después de saber cómo se la puede practicar; requieren más tiempo para su aprendizaje y prefieren trabajar en grupo; se orientan más por el evento o la actividad, y son menos competitivos.

Refiriéndose a la teoría de lateralización del cerebro como elemento indispensable para definir los estilos de aprendizaje de un individuo, Reiff (1992) afirma que los dos hemisferios cerebrales procesan la información en forma diferente, en el sentido de que cada hemisferio contribuye a actividades cognitivas específicas. Así, el hemisferio izquierdo contribuye a que el individuo tenga habilidades verbales, secuenciales y analíticas; por su parte, el hemisferio derecho permite la manifestación de actividades globales, holísticas, visuales-espaciales. Los estudiantes que utilizan el hemisferio izquierdo para procesar información se destacan en tareas analíticas y dominan hechos y material impersonal, abstracto. Al contrario, los estudiantes que son más fuertes en el hemisferio derecho se inclinan por el trabajo en colaboración con otros para lograr un objetivo común.

Chapelle (1995) prueba la hipótesis de "field-independence (FI)/field-dependence (FD), que se refiere a cómo la gente percibe y memoriza información. El individuo FD es un estudiante global, socialmente orientado y extrínsecamente motivado; el estudiante FI es analítico, tiende a trabajar independientemente. En efecto, los resultados muestran que el estudiante FI se correlaciona positiva y significativamente con el éxito de su aprendizaje en la clase; que, además, tiene más éxito en las clases deductivas. Al contrario, los estudiantes con el estilo FD se destacan en aprendizajes inductivos. Chapelle también encontró una correlación entre el estudiante FI y el éxito en el aprendizaje de idiomas, presentando para ello gran canti-

dad de información que sustenta su apreciación de superioridad en el aprendizaje de una segunda lengua. Un año después, Kinsella (1996) añade que los estudiantes que son fuertes en las facultades verbales / analíticas, sacan mayor provecho del modelo tradicional de enseñanza (conferencias, lecturas de textos y deberes escritos); sin embargo, no desarrollan las fortalezas de su hemisferio derecho, lo cual es crucial para las actividades de índole creativa y de solución de problemas. Por tanto, los métodos de enseñanza deben ser variados para ayudar a los estudiantes a desarrollar un uso flexible de los dos hemisferios al percibir información, y deben dar oportunidades de equilibrio en la clase a los estudiantes con diferentes estilos de aprendizaje, seleccionando y diseñando actividades para una variedad de modalidades sensoriales que fortalezcan los hemisferios cerebrales.

Por su parte, Reiff (1992) clasifica los estilos de aprendizaje dentro de cinco categorías de estímulo:

Elementos ambientales: sonido, luz, temperaturas, diseños;

Elementos emocionales: motivación, persistencia, responsabilidad;

Elementos fisiológicos: percepción, alimento, tiempo, movilidad;

Elementos sociológicos: yo, mi compañero, mi grupo;

Elementos psicológicos: global / analítico, impulsivo / reflexivo.

Los elementos ambientales se refieren a las preferencias del estudiante en cuanto al sonido (música de fondo o silencio cuando estudia), a la cantidad de luz, al grado de temperatura y a los diseños (asociados con la habitación y el arreglo del mobiliario).

Los elementos emocionales se refieren al nivel y tipo de motivación del estudiante; al grado de persistencia en una actividad (si trabaja en una actividad hasta finalizarla o trabaja en varias actividades simultáneamente) y al interés y atención hacia una actividad asignada; la responsabilidad se refiere al grado de dependencia en la realización de una actividad de clase (supervisión, guía, refuerzo, retroalimentación, etc.).

En los elementos fisiológicos, la percepción se refiere al aspecto auditivo, visual o táctil; el alimento a la

necesidad de comer o beber algo durante el proceso de concentración; el tiempo al nivel de energía en las diferentes horas del día, y, finalmente, la movilidad tiene que ver con el grado de movimiento del cuerpo.

Los elementos sociológicos se refieren a la preferencia del estudiante por trabajar solo, en pareja, en grupos de trabajo, o bajo una figura autoritaria, así como a las preferencias del estudiante por rutinas o variedad de procedimientos.

Los elementos psicológicos se refieren a cómo el estudiante aprende: considerando el tópico en su totalidad, es decir, globalmente o aspecto por aspecto, de manera secuencial; se refieren también a la preferencia para hacer conclusiones y tomar decisiones: ¿prefiere el estudiante tomarse un tiempo para pensar en alternativas y evaluarlas antes de tomar una decisión, o toma decisiones en forma impulsiva?

Desde fines del siglo XX, varios estudiosos y educadores han desarrollado instrumentos que permiten identificar, analizar, interpretar y evaluar los estilos de aprendizaje de los estudiantes; entre ellos, encontramos los siguientes:

The Barsch Learning Style Inventory, y (ANEXO 1)
The Brain-Dominance Inventory (ANEXO 2)

Learning Style Inventory evalúa el grado de predominio visual, auditivo, táctil y kinestético; y, the Brain-Dominance Inventory evalúa la actuación de un individuo en porcentajes de dominio cerebral izquierdo o de dominio cerebral derecho, a la vez que relaciona los resultados con el estilo de aprendizaje, de razonamiento lógico, analítico vs. un aprendizaje de pensamiento global intuitivo.

Neurolinguistic Programming clasifica a los estudiantes en visuales, auditivos, táctiles y kinestéticos así como los distingue entre analíticos y globales. Este instrumento se basa en el movimiento de los ojos y en la forma de expresarse de los alumnos y la forma de actuar para determinar sus estilos o preferencias.

Una descripción breve de las características de cada estudiante según las preferencias sensoriales se puede observar claramente en el siguiente cuadro:

Visual	auditivo	Táctil	kinestético
<ul style="list-style-type: none"> • Entiende mejor las explicaciones verbales cuando van acompañadas de una demostración. • Le gusta trabajar rápidamente y terminar primero • Mira siempre al interlocutor. Sigue con la mirada al profesor, mientras este camina por la clase. • Recuerda información visualizando la fuente. • Nota los detalles • Tiende a evitar la producción oral y cuando se le pide hablar mantiene su producción al mínimo. • Es nítido en la presentación de trabajos escritos y trata de mantener el ambiente de trabajo ordenado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Es generalmente el más sociable del grupo. • No deja de conversar. • Es bueno para contar historias, relatos, etc. • Es bueno en exposición oral, pero su desempeño en pruebas de evaluación es mediocre. • Es generalmente un líder. • Sabe escuchar a los demás. 	<ul style="list-style-type: none"> • Necesita VER, ESCUCHAR y HACER para aprender. • Generalmente tiene un tipo de tic (por ejemplo, juega con una mecha de cabello). • Es demasiado familiar con todos. • Tiene un tiempo de concentración corto. • Encuentra difícil entender símbolos abstractos. (por ejemplo, líneas de tiempo, diagramas, etc.). • Necesita trabajos ma- 	<ul style="list-style-type: none"> • Debe MOVERSE. Es bueno para el deporte y tareas físicas. • Necesita períodos de reflexión entre tareas. • Generalmente escribe mucho y no dice nada. • Tiene la capacidad de separar el idioma en pedazos y luego juntar las palabras en un estilo "de gran mensaje." • Usa rutinas de movimiento y ritmo para aprender.

Los instrumentos especialmente diseñadas para identificar los estilos de aprendizaje de los estudiantes nos indican los hábitos generales de aprendizaje preferidos. Además, ayudan a los estudiantes a entender su propio estilo para que puedan destacarse en sus propias fortalezas, a realzar su capacidad de aprendizaje al estar conscientes del estilo en el que se sienten menos cómodos, y a trabajar hacia su desarrollo logrando su crecimiento intelectual.

Después de identificar las fortalezas de aprendizaje de los estudiantes, los profesores deberíamos proveerlos de oportunidades de aprendizaje a través de su propia modalidad. Con estudiantes de diferentes estilos de aprendizaje, deberíamos balancear las

oportunidades de la clase, seleccionando y diseñando actividades para una variedad de modalidades sensoriales y de fortalezas de hemisferios cerebrales. Consecuentemente, un modelo productivo para la enseñanza - aprendizaje consiste en identificar las maneras (modalidades, preferencias o estilos) con las cuales un estudiante aprende mejor, a fin de usar esta información en la planificación de procedimientos de enseñanza y de arreglo de situaciones de aprendizaje que se acomoden a las preferencias o estilos de aprendizajes individualizados. Las dimensiones de estas situaciones nuevas de enseñanza afectan principalmente al ambiente físico de la organización de la clase, así como a los materiales y procedimientos de enseñanza. Por supuesto, si las situaciones de

aprendizaje están organizadas de manera que aprovechen las fortalezas individuales, la calidad de aprendizaje mejorará. De acuerdo con esto, el profesor requiere reorganizar el ambiente y los procedimientos de enseñanza y cambiar los métodos tradicionales de conferencias y explicaciones tradicionales con una metodología flexible que facilite varias formas simultáneas de aprendizaje.

Los estudiantes visuales aprenden mejor con la exposición de material visual (pizarra, posters, libros, revistas, manuales, material de aprendizaje programado, dibujos, filmes, transparencias, monitores, etc.) Prefieren tareas escritas y evaluaciones escritas.

Para los estudiantes auditivos, el profesor debería proveerse de recursos de audio (conferencias, discusiones y conversaciones en pequeños grupos, cintas de audio, radio, televisión). Atienden a direcciones orales y explicaciones, incluyendo tareas dadas oralmente, y se involucran mejor en actividades que requieran comprensión y procesamiento del conocimiento en forma oral.

El estudiante táctil es el que prefiere hacer: maneja material tridimensional tocable y movable; aprende usando modelos y objetos reales; planifica, demuestra, informa y evalúa a través del uso de estos recursos.

Así, pues, se debe usar material diverso y de gran interés, como el uso creativo de vídeo y material de audio (este debe variar desde una fuerte dependencia de los medios de información -dependiendo de la estructura y contenido de la lección- hasta el uso limitado de la pizarra para ilustrar conceptos y reglas gramaticales).

La lección debe impartirse tomando en cuenta toda esta diversidad e individualidad para que el estudiante pueda aprender de la manera que mejor se acomode a su estilo y al desarrollo de su modalidad fuerte. Por ejemplo, imaginemos una clase en la que los estudiantes experimenten una presentación de clase diversa: el profesor usa multimedia, como una filmación de vídeo; simultáneamente usa el retroproyector y sus debidas transparencias; usa demostraciones con objetos reales, complementadas con más actividades manuales-prácticas. Sin embargo, los estudiantes no solamente deben ser animados a usar

los recursos dados en la lista que más favorezca a su canal de aprendizaje, sino también probar algunos de los otros tipos.

Los profesores debemos ayudar a los estudiantes a descubrir y conocer su forma y tipo de aprendizaje; así mismo, proveerlos de orientación constructiva acerca de las ventajas y desventajas de cada estilo. Debemos también respetar las preferencias de los alumnos y animarlos hacia su desarrollo, al mismo tiempo que creamos oportunidades para que experimenten diferentes tipos de aprendizaje.

Ahora bien, como los estilos de aprendizaje bien identificados pueden ser un apoyo firme en el "desarrollo de las inteligencias múltiples" (Gardner, 1985) de nuestros estudiantes, la nueva tendencia de enseñanza debe apuntar hacia ello. Es decir, el estilo de aprendizaje colaborará inmensamente en el desarrollo de las inteligencias múltiples de cada individuo. Por ejemplo, tenemos dos estudiantes de música: el uno trata de aprenderla escuchando, es decir "al oído"; el otro, utilizando una partitura para, a través del conocimiento de las notas, leer la música y tocarla: el estilo de aprendizaje del primer estudiante es auditivo; del segundo, es visual. Dicho de otro modo, los dos utilizan diferentes estilos de aprendizaje para desarrollar la Inteligencia Musical.

Gardner, en su teoría de *inteligencias múltiples*, plantea una alternativa diferente para definir inteligencia basada en una radical y diferente visión de la mente. Propone una visión pluralista de la mente, reconociendo muchas facetas de conocimiento, diferentes y discretas, y reconociendo que la gente tiene diferentes fortalezas cognitivas y estilos cognitivos contrastantes. Esta teoría dispone de tests estandarizados que le respaldan y afirma que

"Es de extrema importancia que reconozcamos y alimentemos todas las variadas inteligencias humanas, y todas las combinaciones de inteligencias. Todos somos inmensamente diferentes porque todos tenemos diferentes combinaciones de inteligencias. Si reconocemos esto, tendremos por lo menos mejores oportunidades de manejar apropiadamente los muchos problemas que enfrentamos en el mundo".

Quienes contradicen la teoría de Gardner y se

sorprenden de ella es quizás porque nunca relacionaron las áreas auditivas y visuales con la inteligencia.

Gardner identifica una pluralidad del intelecto y propone la Teoría de inteligencias múltiples la misma que consiste de ocho tipos de inteligencias a la luz de las diferencias humanas:

- Inteligencia corporal - kinestética: destrezas físicas como la coordinación, flexibilidad, velocidad y balance.
- Inteligencia intrapersonal: la habilidad para entenderse a sí mismo, fortalezas, debilidades, deseos, carácter e intenciones. Esto incluye el entendimiento de cómo una persona es similar o diferente a otra y el conocimiento de cómo uno aprende y se comporta.
- Inteligencia interpersonal: la habilidad para entender a otros por medio de los sentimientos, motivaciones, carácter e intenciones; para responder efectivamente a otros de una manera pragmática; para trabajar cooperativamente en grupo.
- Inteligencia lingüística: la habilidad para usar de manera efectiva las palabras oralmente y por escrito; para recordar información, persuadir y usar el idioma.

BIBLIOGRAFIA

- American Association of School Administrators (1991) Learning styles: Putting research and common sense into practice. Arlington, VA.
- Cawley, Richard W. V., Sheila A. Miller, and James Milligan. 1976. Cognitive Styles and the adult learner. Adult Education, 26 Pgs.
- Chapelle, C. 1995. Field-dependence/field-independence in the second language classroom. In Learning styles in the ESL/EFL classroom. Ed. J. Reid. Boston. Heinle and Heinle Publishers.
- Christison, Mary Ann. Applying Multiple Intelligences Theory in Preservice and Inservice TEFL Education Programs, FORUM, Vol. 36 No. 2. 2-11.
- Davis, C. Evelyn, Hafsa Nur, Ruru, A. A. Sophia, Helping Teachers and Students Understand Learning Styles. FORUM Volume 32, No. 3 12-19.

- Inteligencia Lógica-matemática: la habilidad para usar números eficazmente y la capacidad de razonamiento; para entender las propiedades básicas de los números y los principios de causa y efecto, y la habilidad para predecir.
- Inteligencia musical: la habilidad para seguir el ritmo, sentir la melodía y el tiempo.
- Inteligencia espacial: la habilidad para proyectar espacios, colores, líneas y formas y para representar gráficamente ideas visuales o espaciales.
- Inteligencia naturalista: la habilidad para reconocer y clasificar minerales y todas las variedades de flora y fauna.

El reto del nuevo milenio consiste en determinar la validez de nuevos modelos de enseñanza de un idioma, desarrollando medios senso-perceptivos de evaluación de los estilos individuales de aprendizaje; encontrando información real que pueda proveernos de más experiencias para determinar alternativas de enseñanza que sirvan a estas diferencias. El profundo entendimiento de la naturaleza de las diferencias humanas de los sujetos del proceso de enseñanza aprendizaje, no solamente representará mejorar el potencial de aprendizaje de un idioma sino de cualquier componente de un currículo.

Dunn, R., Beaudry, J. & Klavas, A. 1989. Survey of research on learning styles. Educational Leadership. March 50-58.

Gardner, H. 1985. Frames of mind: The theory of multiple intelligences. New York: Basic Books.

Kinsella, K. 1996. Designing group work that supports and enhances diverse classroom work styles. TESOL Journal 6, 24-31.

Reid, J. 1995. Learning styles in the ESL/EFL classroom. Boston, MA: Heinle and Heinle Publishers.

Reid, J. 1997. Understanding Learning styles in the second language classroom. Eaglewood Cliffs, NJ. Prentice Hall/Regents.

Reiff, J. 1992 What research says to the teacher. Learning styles. Washington, DC: National Education Association.

<http://www.geocities.com/educationplace/Model.html>



ANEXO A INVENTARIO BARSCH SOBRE ESTILOS DE APRENDIZAJE

Jeffrey Barsch, Ed. D.
(no-copyright)

Nombre _____ Fecha _____

Para conocerte a ti mismo como estudiante, necesitas evaluar la manera en la que prefieres aprender. Todas las personas desarrollan un estilo que les permita aumentar su potencial de aprendizaje. La siguiente evaluación es una manera corta y rápida de medir un aspecto de tu estilo de aprendizaje.

El test Barsch no es un test de tiempo. Por lo tanto, lee despacio y contesta cada pregunta en forma sincera. Hay 24 preguntas.

Al terminar el test, refiérete a la hoja de resultados. Podrás saber rápidamente tu mejor canal de aprendizaje o una combinación de las tres que constan en la lista a continuación.

Procedimientos de Resultados Barsch

En sus respuestas escriba los siguientes puntos por

- Casi Siempre = 4 puntos**
- Generalmente = 3 puntos**
- Algunas Veces = 2 puntos**
- Rara Vez = 1 punto**
- Casi Nunca = 0 puntos**

Coloque el valor de cada pregunta junto al número correspondiente. Luego sume los puntos para obtener el resultado de sus preferencias que se encuentran debajo de cada encabezamiento

VISUAL		AUDITIVA		TACTIL	
No.	Pts.	No.	Pts.	No.	Pts.
2.	_____	1.	_____	4.	_____
3.	_____	5.	_____	6.	_____
7.	_____	8.	_____	9.	_____
10.	_____	11.	_____	12.	_____
14.	_____	13.	_____	15.	_____
16.	_____	18.	_____	17.	_____
20.	_____	21.	_____	19.	_____
22.	_____	24.	_____	23.	_____
<hr/>		<hr/>		<hr/>	
VPS = _____		APS = _____			

TPS=
VPS = Resultado de Preferencia Visual
APS = Resultado de Preferencia Auditiva
TPS = Resultado de Preferencia Táctil

Por favor observe: Un resultado final en una área debería tener cuatro puntos o más de diferencia con la otra área a fin de tener significancia. También note la fortaleza relativa de su preferencia. (Por ejemplo, cuantos 4s obtuvo en un área.)

COMO USAR ESTA INFORMACIÓN: Este formulario puede ser usado junto con otra herramienta de diagnóstico para ayudarle a determinar manera en/con la que aprende mejor. El test Barsch le permite conocer sus preferencias de aprendizaje en una área solamente.

Instrucciones: Lea cada numeral y ponga una señal en la línea de la columna apropiada, luego consulte las instrucciones para obtener los resultados.

	Casi siempre	Generalmente	A veces	Rara vez	Casi nunca
1. Recuerdo mejor un tema cuando escucho que cuando leo.	_____	_____	_____	_____	_____
2. Sigo mejor instrucciones escritas que instrucciones orales.	_____	_____	_____	_____	_____
3. Me gusta tomar notas para revisión posterior.	_____	_____	_____	_____	_____
4. Me resulta difícil escribir a mano.	_____	_____	_____	_____	_____
5. Prefiero explicaciones orales de diagramas y gráficos.	_____	_____	_____	_____	_____
6. Disfruto el aprendizaje a través de trabajos manuales.	_____	_____	_____	_____	_____
7. Disfruto la lectura de gráficos, cuadros, diagramas, etc.	_____	_____	_____	_____	_____
8. Me doy cuenta de la diferencia de sonidos al ser presentados en pares mínimos. (cat, kate).	_____	_____	_____	_____	_____
9. Recuerdo mejor cuando escribo varias veces.	_____	_____	_____	_____	_____
10. Entiendo y sigo direcciones mediante la lectura de mapas.	_____	_____	_____	_____	_____
11. Respondo mejor sobre los contenidos cuando escucho conferencias y cintas de audio que cuando leo textos.	_____	_____	_____	_____	_____
12. Me gusta jugar con lo que está en mis bolsillos (monedas, llaves, etc.).	_____	_____	_____	_____	_____
13. Aprendo a deletrear mejor cuando repito las letras de la palabra en voz alta que cuando la escribo en el cuaderno.	_____	_____	_____	_____	_____
14. Entiendo mejor una noticia cuando la leo en el periódico que cuando la oigo en la radio.	_____	_____	_____	_____	_____
15. Me gusta masticar chicle o comer mientras estudio.	_____	_____	_____	_____	_____
16. Recuerdo mejor si lo grafico mentalmente.	_____	_____	_____	_____	_____
17. Aprendo a deletrear una nueva palabra al trazarla virtualmente con el dedo.	_____	_____	_____	_____	_____
18. Prefiero escuchar una buena conferencia o un discurso a leer material sobre el mismo tema.	_____	_____	_____	_____	_____
19. Soy hábil para resolver crucigramas, rompecabezas, etc.	_____	_____	_____	_____	_____
20. Prefiero revisar material escrito en vez de discutirlo oralmente.	_____	_____	_____	_____	_____
21. Prefiero escuchar las noticias en la radio a leerlas en el periódico.	_____	_____	_____	_____	_____
22. Me gusta leer material relevante para obtener información sobre temas de interés.	_____	_____	_____	_____	_____
23. El contacto corporal con los demás no me incomoda (al dar la mano, dar un abrazo, etc.)	_____	_____	_____	_____	_____
24. Sigo instrucciones orales mejor que las escritas.	_____	_____	_____	_____	_____

ANEXO B

INVENTARIO DE DOMINANCIA CEREBRAL

Autor desconocido

Revisado por Evelyn C. Davis, Ed. D.

No tiene derechos reservados

Nombre _____ Fecha _____

Este inventario determinará si usted usa su hemisferio cerebral derecho o su hemisferio cerebral izquierdo para aprender, o si usted es bilateral (aprende con ambos hemisferios equilibradamente)

Instrucciones: Conteste las preguntas cuidadosamente, marcando la respuesta correcta. Seleccione la que mejor represente su actitud o comportamiento. Al terminar con la prueba, refiérase a la hoja de instrucciones para obtener los resultados.

1. Prefiero el tipo de clases en donde pueda

- ___ a. Escuchar al profesor
- ___ b. Moverme y realizar actividades
- ___ c. Escuchar y hacer cosas

2. Con respecto a las corazonadas

- ___ a. Prefiero no considerarlas al tomar decisiones importantes
- ___ b. Generalmente sigo mis corazonadas
- ___ c. Ocasionalmente tengo fuertes corazonadas pero no confío mucho en ellas ni las sigo conscientemente.

3. Generalmente tengo mis cosas en orden, realizo mis cosas en forma organizada, soy capaz de organizar información y mis materiales.

- ___ a. Si
- ___ b. No
- ___ c. En algunos aspectos de mi vida, pero en otros no.

4. Cuando quiero recordar direcciones, un nombre, o un nuevo artículo, generalmente

- ___ a. Anoto
- ___ b. Visualizo la información
- ___ c. Asocio con información previa usando diferentes estrategias.

5. Los apuntes los paso a limpio o los imprimo

- ___ a. Nunca
- ___ b. Frecuentemente
- ___ c. A veces

6. Prefiero las clases

- ___ a. En donde me asignan tareas una a una, completando una antes de iniciar la siguiente
- ___ b. En donde puedo trabajar con muchas tareas al mismo tiempo
- ___ c. Me gustan las dos.

7. Recuerdo o pienso las cosas a través de

- ___ a. Palabras
- ___ b. Cuadros e imágenes
- ___ c. Las dos por igual

8. Al revisar instrucciones, prefiero que

- ___ a. Me digan como hacer algo
- ___ b. Me muestren como hacer
- ___ c. Las dos por igual

9. Prefiero

- ___ a. Perros
- ___ b. Gatos
- ___ c. Ninguna de los dos

10. Me desconcentro

- ___ a. Casi nunca
- ___ b. Frecuentemente
- ___ c. Ocasionalmente

11. Intuitivamente siento que un asunto está correcto o equivocado, o lo decido averiguando la información

- ___ a. Decido buscando información.
- ___ b. Intuitivamente siento que está correcto o equivocado
- ___ c. Tiendo a usar una combinación de los dos

12. Tengo cambios de carácter

- a. Nunca o casi nunca
 b. Frecuentemente
 c. Ocasionalmente

13. Generalmente yo

- a. Me pierdo al buscar direcciones, especialmente si no he estado en ese lugar anteriormente.
 b. Me oriento fácilmente aún cuando no he estado en ese lugar anteriormente.
 c. Me oriento pero con dificultad

14. Me mareo cuando viajo (tierra, mar)

- a. Casi nunca
 b. Siempre
 c. A veces

15. Yo generalmente

- a. Dedico tiempo para organizar mi trabajo y actividades personales.
 b. Tengo dificultad en distribuir adecuadamente el tiempo para mis actividades.
 c. Generalmente distribuyo el tiempo para mis actividades

16. Prefiero aprender a través de

- a. Detalles y hechos específicos
 b. Una visión del panorama general y del cuadro completo
 c. De las dos

17. Aprendo mejor de los profesores que

- a. Dan explicaciones en forma verbal
 b. Explican las cosas mediante demostraciones, movimiento, y/o acción.
 c. De las dos formas

18. Cuando explico algo, lo hago mediante

- a. Palabras
 b. Gesticulación y acción
 c. Las dos formas

19. Prefiero resolver problemas usando

- a. La Lógica y el Razonamiento
 b. Los instintos
 c. Los dos

20. Prefiero

- a. Problemas simples y resolverlos uno por uno
 b. Problemas complicados, más de uno
 c. Los dos

21. Soñar despierto es

- a. Una pérdida de tiempo
 b. Un tiempo en el que puedo planificar mi futuro
 c. Divertido y relajante

22. Prefiero las clases en las que se espera que yo

- a. Aprenda cosas que pueda usarlas en el futuro
 b. Aprenda cosas que pueda usarlas enseguida
 c. Los dos tipos de clase por igual

23.

- a. No soy muy consciente del lenguaje corporal y prefiero escuchar lo que la gente dice
 b. Soy bueno para interpretar lenguaje corporal
 c. Soy bueno para entender lo que dice la gente y para interpretar lenguaje corporal

24. En el colegio, Yo prefiero

- a. Álgebra
 b. Geometría
 c. No tengo preferencia especial por ninguna de ellas.

25. Cuando me preparo para una tarea nueva o difícil, como armar una bicicleta, probablemente,

- a. Despliego todas las piezas, las cuento, consigo todas las herramientas, y sigo las instrucciones.
 b. Miro el diagrama y comienzo con cualquier herramienta que tengo a mano guiándome por mi intuición
 c. Recuerdo experiencias pasadas en situaciones similares

26. Al comunicarme con otros me siento cómoda cuando soy la persona

- a. Que habla
 b. Que escucha
 c. Me siento igualmente cómoda con las dos

27. Puedo calcular cuánto tiempo ha pasado sin mirar el reloj

- a. Si
 b. No
 c. Algunas veces

28. Me gusta que mis clases o trabajo sean

- a. Planificados para saber lo que tengo que hacer exactamente.
 b. Abiertos para introducir cambios en la marcha
 c. Tanto planificados como abiertos a cambios

29. Prefiero en los exámenes

- a. Pruebas de selección múltiple
 b. Pruebas de ensayo
 c. De los dos tipos de pruebas por igual

30. Cuando leo prefiero

- a. Asimilar las ideas por separado e igualmente pensarlas por separado
 b. Integrar las ideas antes de aplicarlas a mi vida.
 c. Las dos

31. Cuando leo, prefiero buscar

- a. Hechos y detalles específicos
 b. Ideas principales
 c. Las dos por igual

32. Disfruto

- a. Hablando y escribiendo
 b. Dibujando y manipulando cosas
 c. Las dos

33. Es más divertido

- a. Mejorar algo
 b. Inventar algo
 c. Las dos

34. Soy más apto para

- a. Poner ideas en orden lógico
 b. Mostrar relaciones entre ideas
 c. Las dos

35. Soy bueno para

- a. Recordar material verbal (nombres, fechas)
 b. Recordar material visual (diagramas, mapas)
 c. Las dos

36. Recuerdo caras fácilmente

- No
 Si
 A veces

37. Al leer o estudiar

- a. Prefiero silencio total
 b. Prefiero música
 c. Escucho música de fondo solo cuando leo por diversión, no mientras estudio

38. Me gusta aprender un movimiento en el deporte o un paso de baile

- a. Escuchando una explicación verbal y repitiendo la acción o paso mentalmente
 b. Observando y luego tratando de hacerlo
 c. Observando, imitando y hablando a cerca de este.

39. Siéntese en una posición relajada y cruce sus manos cómodamente sobre su pierna.

Que dedo pulgar está encima?

- a. Izquierdo
 b. Derecho
 c. Están paralelos

HOJA DE RESULTADOS DEL INVENTARIO DE DOMINANCIA CEREBRAL

Número de A _____ Número de B _____
 Número de C _____

La A, B o C deben totalizar 39, o su resultado es incorrecto.

1. Reste del resultado B el resultado A. Este puede ser menor o mayor. _____
2. Si su resultado C es 17 ó más, reste B menos A y divida para 3. Redondee este resultado al número más cercano. La respuesta será su resultado. Este puede ser un número menor ó mayor _____

O

Si su resultado C está entre 10 y 16, reste del resultado B su resultado A y divida para dos. Redondee este resultado al número mas cercano. La respuesta será el resultado final. Este puede ser un número menor ó mayor. _____

O

Si su resultado es menor a 10, no divida. Su resultado B menos su resultado A será su respuesta.

3. Ahora mire su resultado

-11 -10 -9 -8 -7 -6 -5 -4 -3 -2 -1 0 +1 +2 +3 +4 +5 +6 +7 +8 +9 +10 +11

Un resultado de	0	=	Total dominancia cerebral (bilateral)
Un resultado de	-1 a -3	=	Poca preferencia por el hemisferio izquierdo
Un resultado de	-4 a -6	=	Moderada preferencia por el hemisferio izquierdo
Un resultado de	-7 a -9	=	Dominancia de hemisferio izquierdo
Un resultado de	-10 a -11	=	Fuerte dominancia del hemisferio izquierdo
Un resultado de	+1 a +3	=	Poca preferencia por el hemisferio derecho
Un resultado de	+4 a +6	=	Preferencia moderada por el hemisferio derecho
Un resultado de	+7 a +9	=	Dominancia del lado derecho
Un resultado de	+10 a +11	=	Fuerte dominancia del hemisferio derecho

Nota: Los Instrumentos Barsch Learning-Style Inventory y Brain Dominance Inventory fueron traducidos del Inglés al Español por la Lcda. Catalina Astudillo Neira.

LA IMPORTANCIA DEL CURRÍCULO EN LA EDAD PREESCOLAR

Algunas consideración en torno al currículo de la Licenciatura de Educación Temprana de la Escuela de Sicología y Pedagogía

Muñoz Marco

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACION

La situación actual de los niños y niñas menores de seis años.¹

En el Ecuador, el total de la población infantil menor de seis años es de un millón ochocientos mil niños y niñas. De éstos, el 72%, que totalizan un millón trescientos mil niños y niñas, están en situación de riesgo.

La complejidad y la crisis de los escenarios sociales actuales han determinado la necesidad, desde el punto de vista educativo, de estructurar alternativas de intervención en torno a los niños y niñas, en especial a los comprendidos entre los 0 - 6 años.

De forma reciente en el país se inician políticas de ampliación de cobertura en torno a la niñez tanto desde perspectivas formales y no formales, por ello, la Universidad requiere de forma urgente formar y generar un grupo de profesionales altamente capacitados que hagan frente a los requerimientos sociales que de este contexto se desprenden.

Los objetivos planteados en la Licenciatura de Educación Temprana establecen: "formar profesionales científicamente preparados en el área de la educación temprana, con competencias para desarrollar estrategias educativas familiares e institucionales en centros de cuidado diario, proyectos comunitarios de atención a la infancia y de promoción del desarrollo infantil, en función del desarrollo normal, armónico e integral de la personalidad y de la conducta de los niños y niñas comprendidos entre los 0 - 5 años."²

Es pues, en este contexto donde valdría la pena reflexionar en torno a los siguientes elementos.

PRIORIDADES ESTRATEGICAS.³

1. Consolidar una nueva cultura de la infancia con educación temprana para todos los niños, enfatizando estrategias de "discriminación positiva" en favor de los niños de familias pobres y en situación de vulnerabilidad. Una nueva cultura de la infancia debiera partir por el cumplimiento de los derechos de todos los niños sin excepción alguna.

¹ Instituto Nacional del Niño y la Familia. INNFA Programa creciendo con Nuestros Hijos. Documento Base. 1997. Pág. 2.

² Universidad de Cuenca. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Diversificación Académica y Profesional. Cuenca. 1999. Páginas 16 - 17.

³ Propuesta de José Rivero. Experto de la UNESCO. Perú. En torno a la educación del Siglo XXI.

2. Propiciar aprendizajes en ambientes que favorezcan el desarrollo afectivo, del lenguaje y psicomotriz del niño, reconociendo y estimulando las capacidades infantiles.
3. Vincular más a la familia como agente educador y socializador, propiciando la reflexión y comprensión de su papel en el desarrollo de la infancia.
4. Fortalecimiento del conocimiento científico sobre la infancia, su familia y comunidad a través de la investigación.
5. Aproximación a las nuevas tecnologías con predominio de los criterios pedagógicos.
6. Búsqueda del educador de excelencia para la educación infantil, garantizar servicios profesionales de alta calidad, en especial para los sectores sociales tradicionalmente relegados.
7. La educación inicial en el sistema educativo: mejor articulación del nivel inicial con la educación primaria y mayor influencia sobre ésta.

FUNDAMENTACION

Consideraciones básicas:

En la elaboración de programas para los niños de 0 a 6 años es imprescindible considerar algunas cuestiones generales, propias de cualquier programa educativo; y otras particulares, dadas por las características de los niños a los cuales se dirigen. Entre ellas tenemos:

a. El programa educativo a desarrollar ha de corresponderse con las particularidades del desarrollo físico, anatómico, fisiológico, psicomotor y psíquico de los niños de 0 a 6 años.

Esto que parece un planteamiento innecesario o redundante, es una cuestión de singular importancia, pues no son pocos los programas de educación infantil gestados en nuestro medio como propuestas y elementos de intervención desde el plano institucional público y privado que adolecen de una correspondencia científica con las particularidades del desarrollo de los niños en esta etapa. Aquí se destacan algunas situaciones:

- La consideración en el programa de solamente algunos aspectos del desarrollo, con omisión de

otros, o darle un peso excesivo a determinadas áreas del desarrollo en detrimento de otras.

- Esto hace que existan programas "cognitivos", programas "psicomotores", etc., en los que el énfasis se concentra en solo algunos aspectos de las teorías que los sustentan.
- En este sentido, si bien los elementos que tienen que ver con lo físico, lo motor y lo psíquico, suelen estar representados (aunque a veces con un reduccionismo entre estas áreas), lo referente a lo anatómico y fisiológico, las particularidades psicológicas, se omite con gran frecuencia en estos programas y que, consecuentemente, adolecen de indicaciones, procedimientos, etc., que tengan que ver con esto.
- Tanto es así que hay muchos programas en los que no hay una simple mención al tiempo que deben durar las actividades pedagógicas, lo cual está estrechamente relacionado con el sistema nervioso del niño, su capacidad de trabajo y rendimiento intelectual, y la posibilidad de fatiga funcional de su organismo.
- La introducción de concepciones de edades escolares superiores en la concepción del programa y la correspondiente organización del proceso educativo. Esta es una problemática harto frecuente en la elaboración de los currículos, que se manifiesta tanto en los objetivos y contenidos, como en los procedimientos metodológicos y el enfoque de la evaluación, en la estructura formal del programa; y en la organización del trabajo educativo.
- La problemática de los objetivos y contenidos tiene dos manifestaciones importantes: la introducción de contenidos de otras edades que se conciben dentro de la edad (que tienen que ver con los criterios de la aceleración del desarrollo) por una parte; y por otra, el concebir el contenido semejante a las asignaturas de la escuela primaria, tanto desde el punto de vista formal (y así se habla de unidades, ejes temáticos, etc.), como del enfoque del contenido (fraccionados, segmentados, no interrelacionados u organizados como sistemas de conocimientos).
- Esto, por supuesto, está estrechamente relacionado con el poco conocimiento de las particularidades del desarrollo del niño de esta edad, la cual se enfoca como una premisa de la verdaderamente importante, la escolar, o como una fase

preparatoria de la misma, lo que determina que se conciba entonces con programas, formas organizativas, de sistematización de conocimientos, semejantes a la edad y la escuela primaria.

En este sentido, dadas las particularidades del pensamiento y la percepción del niño, los contenidos han de estar dirigidos a la formación de las capacidades y habilidades más generales (enriquecimiento y mediación cognoscitiva), con un enfoque globalizado, en la que los distintos contenidos se interrelacionen y se asuman de manera general, y no específica. Contenidos que han de concebirse con una unidad de los procesos cognoscitivos y afectivos; y no como áreas aisladas de desarrollo sin interrelación alguna entre sí.

La no correspondencia de los programas de educación con los objetivos que a la misma se plantean, dada la falta de una concepción verdaderamente científica del desarrollo en esta etapa de la vida. Esto se hace más evidente en los programas que se conciben como sistemas de conocimientos, hábitos y habilidades, partiendo de la idea de que esta edad es preparatoria de la escolar, y que lo importante es darle al niño o a la niña el mayor número de conocimientos posibles para facilitar dicho aprendizaje escolar.

El enfoque más actual de los objetivos de la educación infantil, consistente en lograr el máximo desarrollo de todas las potencialidades psíquicas y físicas del niño, transforman la concepción de los programas, que se convierten de programas para la formación de habilidades y conocimientos específicos en programas de desarrollo, en lo que lo más importante es formar capacidades generales, como anteriormente se había señalado.

Enfocar el programa de educación infantil de esta manera lo hace un programa más ligero, es decir, en un programa que no tenga al niño permanentemente en una actividad pedagógica, a veces sobrepasando su capacidad de trabajo, a un programa en que el niño juegue, desarrolle su propia iniciativa y creatividad, busque por sí mismo las relaciones esenciales, construya su conocimiento bajo la apropiada orientación del educador. Lo importante no es el conocimiento en sí, sino formar los instrumentos del conocimiento, los procesos y propiedades psíquicas que permitan la asimilación creadora por el propio niño de las más importantes relaciones de la realidad objetiva.

Son incalculables las posibilidades del desarrollo intelectual y cognoscitivo de los niños de las primeras edades, lo difícil es como hacerles asequibles estas potencialidades y encontrar los medios apropiados dadas las características de la edad. Los viejos métodos de reforzamiento, la repetición y la asimilación excesiva de información han de quedar en el pasado y buscar nuevas formas de realización, que se apoyen en un aprendizaje activo y crítico por parte de los niños y niñas y en el cual a la asimilación de los conocimientos se dé en una actividad rica y dinámica, que posibilite al niño una incorporación activa de las relaciones que se dan en el mundo de los objetos y las ideas que lo rodean.

b. El programa de la educación infantil ha de partir de una concepción teórica bien fundamentada y propia de la edad.

Si bien todo el programa de educación infantil debe partir de un conocimiento profundo del desarrollo del niño de esta edad, para que exista una correspondencia entre los contenidos del programa y los niveles de desarrollo que se pretende alcanzar, también lo ha de hacer de una concepción teórica general que fundamente dicho programa. En este aspecto se dan cuatro problemáticas fundamentales que con frecuencia suelen observarse en estos programas:

- Algunos programas de educación temprana no explicitan su enfoque teórico, el cual tiene que ser deducido a veces del estudio de sus procedimientos metodológicos, lo cual puede llevar a inexactitudes y confusiones.
- Otros explicitan el enfoque conceptual del cual parten, pero luego no se da correspondencia de la teoría con los procedimientos metodológicos que plantean.
- Muchos programas son eclécticos y se apoyan en varios enfoques conceptuales, a veces antagónicos y contradictorios entre sí, al ser asimiladas de manera mecánica las teorías que los sustentan. En este caso se observa que los procedimientos metodológicos son igualmente eclécticos y donde a veces ni siquiera hay correspondencia con algunas de sus fundamentaciones teóricas.
- Se da el caso de programas que tienden a separar la etapa en dos sub-etapas. En este caso suele no darse una unidad conceptual entre una edad y la

otra y se recomiendan enfoques y criterios metodológicos disímiles, que resultan extraordinariamente nocivos para los niños que en el tránsito de un período a otro son sometidos a diferentes formas de organización y sistema de aprendizaje, y complicados para los educadores, que a veces tienen que abandonar sus procedimientos metodológicos usados hasta el momento para apropiarse de otros en ocasiones diametralmente distintos.

Un programa de educación infantil ha de corresponderse teóricamente con un solo enfoque conceptual, cualquiera que este sea y asimilar dialécticamente lo mejor de otras concepciones que sean compatibles con el mismo.

Asimilar dialécticamente quiere decir que cualquier forma organizativa, contenido, procedimiento, método, puede ser integrada al propio programa siempre que se filtre, se le decante y se conciba dentro de su concepción teórica, haciendo las modificaciones necesarias para permitir esta fusión.

Hacer un programa cerrado, que no admite la inclusión de ningún otro proceder teórico y metodológico, es tan perjudicial como el ser ecléctico, pues en todo enfoque siempre hay elementos de verdades científicas, que nutren la ciencia psicológica y pedagógica en un haz de conocimientos que proviene del estudio y la investigación de muchos, sin que la verdad científica sea patrimonio de una única escuela o posición teórica.

c. El programa de educación infantil ha de concebirse con los principios propios de la educación y la enseñanza de estas edades.

Existen muchas razones para desarrollar un Programa de Educación Preescolar, entre las que destacamos:

- Los primeros años de la vida del niño, desde el nacimiento hasta los seis o siete años de edad, ponen los cimientos para un crecimiento saludable y armonioso del niño. Se trata de un período marcado por un rápido crecimiento y por cambios que se ven influenciados por su entorno. Estas influencias pueden ser positivas o ne-

gativas, determinando en gran medida cómo será el futuro adulto, las futuras generaciones y la sociedad.

- Las investigaciones demuestran que los déficit intelectuales o físicos se convierten en acumulativos. El niño con déficit existentes en los que se haya incurrido debido a las privaciones pasadas tendrá menos posibilidades de evolucionar hasta alcanzar niveles, aún en el caso de proporcionarle dichos estímulos. La pronta identificación y tratamiento / corrección de problemas relacionados con discapacidad, desnutrición, infradesarrollo social, cognoscitivo y afectivo, etc., podrán hallarse mejor durante los primeros años de vida, proporcionando así al niño unas mejores oportunidades en la vida, reduciendo, por otra parte, al mínimo los costes necesarios para la adopción de remedios.
- El cuidado y educación de los niños pequeños mediante una acción integrada adecuada proporciona un medio para remediar el problema evidente de la desigualdad de oportunidades. Coincidimos en que todos los niños nacen iguales y deben tener igualdad de acceso no sólo al conocimiento y la cultura de todos los pueblos y deben crecer como ciudadanos iguales de su país y del mundo en general. A pesar de ser una verdad universalmente reconocida, por desgracia, existen muchos niños que aun no pueden ejercer este derecho. *Todo niño nace en una familia cuya situación social, económica y cultural ejerce una gran influencia en su desarrollo condiciona en gran parte su crecimiento físico, intelectual y afectivo.* Es inevitable, por consiguiente, que las diferencias en el ambiente familiar tengan repercusiones fundamentales en la educación, que la educación infantil deberá compensar.
- La Educación Infantil complementa al hogar proporcionando la asistencia y educación adecuadas para la promoción del desarrollo total del niño. Ha de ser punto de formación no sólo del niño, sino de la familia.
- *La igualdad de oportunidades para las mujeres que tienen que compaginar-se en las necesidades y derechos de los niños.*
- La Educación Infantil proporciona una valiosa experiencia y preparación para la transición a la escolarización a nivel primario.
- Los avances de la neurociencia, que nos demues-

tran que el sistema nervioso, *base y soporte de la personalidad* del adulto, se forma en los primeros años.

- No hay segunda oportunidad para la infancia. Por tanto con todos los conocimientos basados en las investigaciones sobre la importancia de esos primeros años de la vida, es fundamental hacer todo lo que sea posible por el bien de cada niño, su salud y nutrición, su crecimiento, aprendizaje y desarrollo, su felicidad.

Ventajas de un programa de Educación Preescolar:

- La participación de los niños y niñas en las diversas modalidades de desarrollo infantil se constituye como el principal elemento de socialización para el niño. Este va a aprender a compartir, a esperar y a respetar; hecho que adquiere una gran relevancia, ya que se presenta como la estructura intermedia entre la propia familia e integración del niño en los demás estamentos sociales.
- La sistematicidad y cotidianidad de los programas de educación preescolar y su correspondiente estimulación – enriquecimiento cognoscitivo nos posibilita el seguir paso a paso el proceso de aprendizaje y maduración de cada niño. Así, podemos detectar los posibles desequilibrios, desajustes o déficit que se vayan produciendo. Esta posibilidad de actuación preventiva va a ser determinante y fundamental para el desarrollo de los niños.
- La estructura de los programas, su propuesta curricular y de intervención está concebida en función de las necesidades de los niños. Ofreciendo mayores posibilidades para la manipulación y exploración de los objetos y el espacio. En el marco familiar, los espacios suelen ser limitados, produciéndose continuas prohibiciones, para que no cojan determinados objetos o alcan-

cen o se suban a diversos lugares, hecho que limita las posibilidades de experimentación de los niños.

- El ver, observar y admirar a otros compañeros sirve de gran motivación en determinadas actividades y aprendizajes. En este sentido, todos somos conscientes de las posibilidades que nos ofrece la imitación (control de esfínteres, comida, aspectos motrices, etc.) a estas edades.

A través del juego, los educadores facilitarán los medios para favorecer el desarrollo del niño, generando en este sentido de afecto, amistad, compañerismo, ternura y, en general, contribuyendo a una mayor sensibilidad con los otros, lo cual es facultad para otra serie de actividades, como la observación, captación, comprensión de estímulos, etc., que crean en ellos una mayor independencia y autonomía.

Uno de los elementos que se deberán privilegiar dentro de la formación de los educadores infantiles en nuestra Facultad, es la posibilidad de trabajar con los niños y niñas en las distintas modalidades de atención existentes en el país, tanto en el plano formal como no formal (*entre ellas podemos mencionar⁴ a: Programa "Centros Integrados de Desarrollo Infantil", Programa "Círculos de Recreación y Aprendizaje" Programa "Creciendo con Nuestros Hijos", Programa "Wawakamayuj Wasi"*), lo que garantizará su real vinculación con los procesos educacionales que se gestan en nuestro contexto educativo.

Uno de los referentes⁵ más importantes en torno al grado de aceptación e impacto en el desarrollo infantil lo presenta el Programa Creciendo con Nuestros Hijos⁶ constituido a partir de la "necesidad de encontrar formas de potenciar y maximizar el desarrollo de los primeros 6 años de vida de los niños y niñas provenientes de los sectores más empobrecidos de nuestro país y que no son atendidos por unidades de cuidado diario."⁷

⁴ Se presentan las modalidades más importantes y representativas en torno al desarrollo infantil existentes y funcionando en este momento en el país.

⁵ El programa recientemente realizó el monitoreo de su propuesta, los resultados alcanzados en el mismo no hacen más que confirmar y validar en la prácticas las reflexiones aquí vertidas.

⁶ El autor del presente artículo fue parte del equipo que diseñó e implantó esta modalidad de atención a los niños y niñas en diversas localidades y entornos socio – culturales en el país.

⁷ Op. Cit. Pág. 1.

El programa se constituyó en una experiencia valiosa para la incorporación profesional⁸ de los alumnos de la Escuela de Psicología y Pedagogía, pero, la ampliación de cobertura de atención a los niños y niñas a partir de esta modalidad, implica nuevos retos académicos

y una mayor cualificación y formación de los alumnos y alumnas de nuestra Escuela, hacia quienes va dirigida estas reflexiones en torno a LA IMPORTANCIA DEL CURRÍCULO EN LA EDAD PREESCOLAR.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:

1. GARDNER:(1997)"La Mente No Escolarizada", Paidós, Buenos Aires. ISBN: 950-12-3735-4
2. INSTITUTO NACIONAL DEL NIÑO Y LA FAMILIA. INNFA. PROGRAMA C.N.H. Documento Base. Quito. 1997.
3. PIAGET, JEAN (sin fecha): Lenguaje y pensamiento en el niño. Madrid: Ediciones de la Lectura.
4. VENGUER. L.: Temas de Psicología Pre – Escolar. Editorial Pueblo y Educación. La Habana. 1976.
5. VYGOTSKI. L.: Pensamiento y Lenguaje. Prólogo.
6. UNIVERSIDAD DE CUENCA. FACULTAD DE FILOSOFIA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN. Diversificación Académica y Profesional. Cuenca. 1999.

REFERENCIAS EN INTERNET:

<http://www.geocities.com/Athens/Aegean/5389/vygotsky2.htm>>can

<http://www.psicologia.cl>

<http://www.monografias.com>

<http://www.waece.com>

⁸ En Instituto Nacional del Niño y la Familia. INNFA y El Centro Educativo de Formación Integral CEDFI son las instituciones educativas que presentan la mayor concentración de profesionales egresados de nuestra escuela.

PSICOPEDAGOGIA DEPORTIVA

Patricio Caldas S.

El presente trabajo intenta presentar algunas reflexiones sobre la psicología deportiva, rama de la psicología general cuyo campo específico de acción es la cultura física y por ende la actividad deportiva, entendiéndose en este sentido a la cultura física como el aspecto general que integra a la educación física, los deportes y la recreación.

La psicología deportiva es de gran importancia en el desarrollo del deportista y de la disciplina deportiva como tal, pues de su aplicación en los procesos de entrenamiento, formación y competencias dependen en gran medida los resultados a obtenerse. Por tanto esta ciencia es un factor condicionante para el desarrollo del deporte de alto nivel, el que indudablemente es inexistente en nuestro país pero que sin embargo es necesario ir fundamentando las bases científicas pertinentes para transformar tal realidad.

Historia

Los antecedentes de la psicología científica se establecen habitualmente en los trabajos de laboratorio de la psicología experimental de Wundt, centrados en los estudios de los tiempos de reacción y las respuestas motrices.

Las primeras reseñas experimentales que se refieren explícitamente a la psicología aplicada a la actividad

física y el deporte se encuentran durante los comienzos del siglo XX, principalmente en la antigua Unión Soviética, Alemania y Estados Unidos.

Muchos de los trabajos de los países de Europa Oriental, son desconocidos aunque se pueden mencionar los trabajos de laboratorio de Rudik o Puni, centrados en la evaluación psicológica de los deportistas en algunas variables.

Griffith fue pionero y fundó el primer laboratorio de psicología del deporte en Estados Unidos, mientras que en Alemania y antes de la segunda guerra mundial se realizaron estudios relacionados con el rendimiento y la competición deportiva, en los campos de la motivación y emoción.

El punto de inflexión se produce en Roma 1965, en el I Congreso Mundial de Psicología del Deporte a partir de cuyo evento se establecen organizaciones científicas especializadas como la FEPSAC y la ISSP.

En sentido aplicado, la implantación de la psicología deportiva es muy variado. Fundamentalmente difiere según la cultura deportiva de cada país. Es relativamente frecuente que los planes de preparación de deportistas olímpicos de muchos países incluyan la aportación de los psicólogos. Sin embargo, por lo general, existe un gran desconocimiento del trabajo

de los psicólogos deportivos y de la importancia de controlar adecuadamente las variables psicológicas para el máximo resultado en el entrenamiento y la competencia.

Objetivos de la Psicología Deportiva

La psicología del deporte es el empleo de una ciencia, la psicología en el ámbito del deporte. Por tanto, estudia los comportamientos de los deportistas, entrenadores, árbitros, padres, directivos entre otros, en procura de:

- Ayudar a los deportistas a utilizar principios psicológicos para su mejor rendimiento,
- Comprender cómo la participación en el deporte, ejercicio y actividad física afectan al desarrollo psicológico del individuo, su salud y bienestar a lo largo de su ciclo vital.

En otro sentido, la psicología de la actividad física estudia también el comportamiento de las personas en relación con el ejercicio u otras formas de actividad física. Esto incluye a jóvenes, niños, adultos y ancianos.

En general, por tanto, la Psicología de la Cultura Física y del Deporte se encarga de estudiar los aspectos psicológicos durante la actividad física, sea esta orientada al rendimiento o no.

La aplicación de la psicología como medio de ayuda al profesor para estudiar al alumno y a las condiciones en las que se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje, debe apoyarse inevitablemente en la pedagogía a efectos de que la primera ayude al profesor a ejercer la influencia, de dicha relación podemos manejar el término psicopedagogía, definida por Stowms como la aplicación de los principios teóricos de la psicología en la práctica de enseñanza, lo cual consolida aún más las posiciones de la psicopedagogía.

Otro concepto sugiere a la psicopedagogía como el empalme de los logros obtenidos por dos asignaturas, en el cual las tareas comunes de la pedagogía (enseñanza, educación, formación) se cumplen aprovechando el instrumental acumulado en la psicología y las asignaturas afines de ejercer influencia so-

bre el hombre; es decir, la psicopedagogía es un conjunto de métodos de la influencia psicológica en el hombre, que se emplea para cumplir las tareas prácticas de la ciencia pedagógica.

De lo establecido podemos afirmar que la psicopedagogía del deporte cumple las tareas prácticas de la ciencia deportivo - pedagógica

La psicología Deportiva y la Psicología de Influencia

La psicología constituye una ciencia fundamental, básica para la pedagogía, la teoría y la metodología de la cultura física, la psicoterapia y para muchas otras ciencias, sin embargo, la práctica en todos los tipos de la actividad del hombre, incluida la actividad deportiva, exige no solo y no tanto el estudio del hombre como la influencia en él.

La psicología académica prevé la necesidad de la influencia pero está lejos de plantearla siempre como su tarea principal, pues se enfila a estudiar al hombre. Indudablemente, antes de influir en el objeto, hay que conocerlo. En ello, precisamente estriba la tarea primordial de la psicología. Sin el estudio es imposible ejercer una influencia adecuada y específica, pero tras esta, hay que plantear la segunda, la influencia en el objeto y en las condiciones de su actividad. El contenido de la psicología posibilita organizar y ejercer la influencia psicológica, en consecuencia la psicología no solo estudia la psiquis del hombre, sino también influye en ella.

El carácter aplicado en la psicología no solo se determina por la calidad de la investigación o del estudio del objeto, sino fundamentalmente por la eficiencia con la que se influye en el mismo. Ello tiene que ver con todas las ramas de la psicología. Sin embargo se manifiesta de manera más expresiva en la psicología del deporte. La práctica deportiva cuenta con variados ejemplos, cuando la aspiración del entrenador a perfeccionar el proceso de entrenamiento o los resultados del deportista en las competencias lo induce a acudir al psicólogo.

En los últimos años, la práctica de la psicología deportiva nos demuestra claramente que los conceptos modernos respecto al profesionalismo del psicólogo

exigen de él no solo amplios conocimientos teóricos y el dominio preciso y oportuno de los métodos de estudio del hombre, sino también en lo fundamental, sus posibilidades de proporcionar de manera delicada, hábil y oportuna al deportista y al entrenador la información útil que influye eficazmente. Para ello, debe dominar los métodos de la influencia con la misma calidad que domina los métodos de la investigación. El deporte necesita al psicólogo que pueda, estando un período prolongado en los entrenamientos didácticos identificarse con los deportistas, organizando el colectivo y el humor en el mismo; educando las propiedades del individuo importantes para el deporte, crear los estados psíquicos necesarios; cumpliendo múltiples tareas de la influencia en los deportistas, realizar las sesiones de hipnosis, de reposo sugestionando, hetero entrenamiento, psico entrenamiento en grupo, etc. Enseñar a los deportistas los métodos de autorregulación; dialogar oportunamente con los deportistas sobre los entrenamientos y competencias, los estudios, el trabajo, el amor, la música, el cine, los libros, etc; arreglar los conflictos, eliminar las consecuencias de la monotonía, ser secundante en las competencias, organizar el descanso de los deportistas, crear y mantener las tradiciones del equipo y realizar muchos otros asuntos mas, aparentemente extraños para el psicólogo pero muy naturales para el pedagogo y cualquier otra persona que desee ayudar al deportista en su difícil vida deportiva; agregando todo ello a lo que puede hacer el psicólogo psico diagnóstico, quien organiza sistemáticamente las investigaciones y el estudio de los deportistas.

El psicodiagnóstico deportivo es muy útil, especialmente cuando el psicólogo –diagnóstico trabaja en contacto estrecho con el psicólogo – pedagogo, pues el carácter aplicado se determina no solo y no tanto por los resultados de investigar a los deportistas, sino por la eficiencia de la influencia ejercida en ellos.

Existe un solo criterio del psicólogo deportivo: ser útil al deportista y al entrenador, contribuir con su participación directa al crecimiento de los resultados deportivos y al perfeccionamiento de la personalidad del deportista. Esa utilidad y productividad de la actividad del psicólogo deportivo se determinan por un sistema interrelacionado de algunos eslabones de su preparación profesional:

- a) Preparación psicológica – pedagógica, teórica básica,
- b) Dominio de los métodos de la investigación y la interpretación de los datos,
- c) Dominio de los métodos de la influencia psicológica – pedagógica.

Componentes que se complementan con los factores como cultura general, conocimiento del deporte y deseo de trabajar en el mismo, características comunicativas, conocimiento de intereses y necesidades de niños y jóvenes, etc.

Por tanto, la psicopedagogía deportiva se basa en la psicología de la influencia, que deviene lógicamente en la continuación necesaria de la psicología orientada al estudio el hombre, y su tarea principal consiste en el aseguramiento psicológico de la preparación del deportista. Por tanto se consideran sinónimos los conceptos de psicopedagogía y aseguramiento psicológico de la preparación del deportista.

El Proceso del Aseguramiento Psicológico de la Preparación del Deportista.

El desarrollo y perfeccionamiento de los mecanismos nervioso – psíquicos de la regulación son los que constituyen la tarea fundamental de la psicopedagogía del deporte, esencia del aseguramiento psicológico de la actividad deportiva.

De allí, que el resultado deportivo comprende tres componentes: preparación muscular, preparación funcional y perfeccionamiento de los mecanismos de la regulación nerviosa – psíquica de la actividad motora y la conducta del hombre, dicho resultado deportivo se reduce cuando se debilita cualquier de estas tres componentes. El entrenador, cuya función consiste en entrenar los órganos que ejercen el movimiento y por los sistemas de su aseguramiento energético, pero quien no observa el desarrollo de los mecanismos de regulación nerviosa – psíquico, es poco probable alcanzar niveles óptimos en el trabajo con sus deportistas.

El aseguramiento psicológico deportivo es un conjunto de actividades proyectadas al desarrollo especial, el perfeccionamiento y la optimización de los sistemas de regulación psíquica de las funciones del

organismo y la conducta del deportista, considerando las tareas del entrenamiento y de las competencias.

a) Psicodiagnóstico

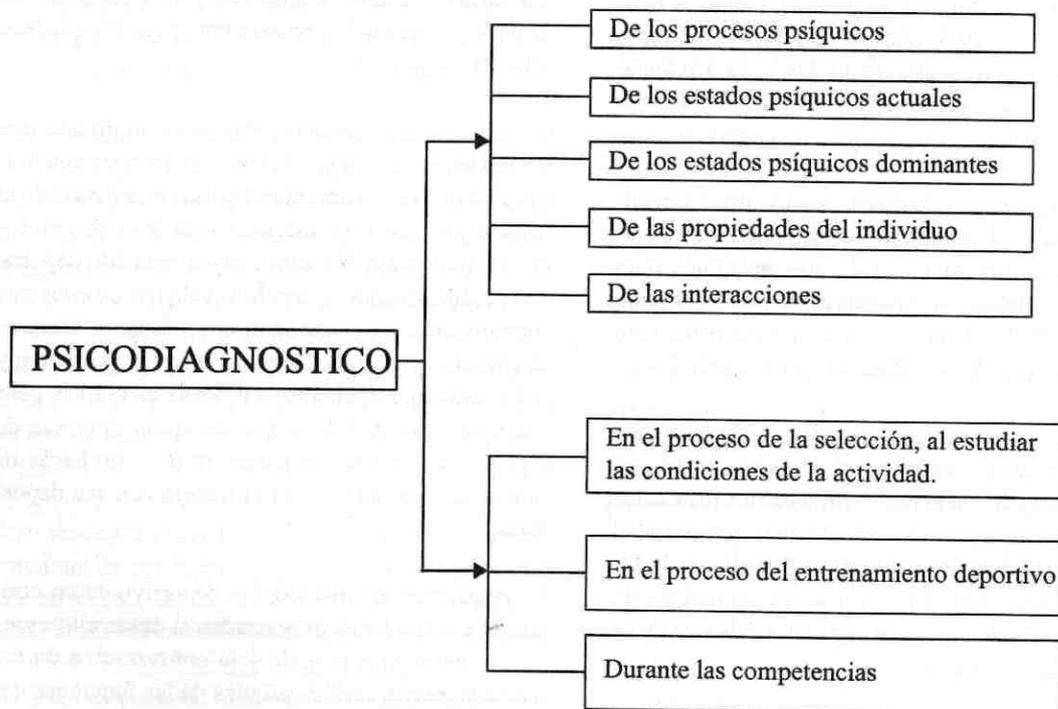
Es la actividad orientación especial y la utilización de los métodos de la psicología para evaluar aquellas cualidades psíquicas de los deportistas o grupos deportivos de los cuales depende el éxito de la actividad deportiva, es decir; para diagnosticar las posibilidades del deportista al practicar el tipo de deporte dado (selección), en el ciclo concreto de entrenamiento, ejercicios o competencias.

El psicodiagnóstico tiene como objetivo el estudiar al deportista y sus posibilidades en las condiciones determinadas de la actividad deportiva:

- a) Características de manifestación y desarrollo de los procesos psíquicos,
- b) Estados psíquicos actuales y dominantes,
- c) Propiedades del individuo,
- d) Características socio – psicológicas de la disciplina deportiva,

El psicodiagnóstico se realiza en el proceso y con el fin de llevar a cabo la selección deportiva, en el proceso de entrenamiento y en las competencias. Sirve para formular las recomendaciones psicológico – pedagógicas y psicosociológicas posteriores, así como para plasmar con mayor eficiencia el sistema de influencia en el deportista.

Es de anotar que la influencia en el deportista tiene lugar ya durante el psicodiagnóstico, de allí que es necesario saber que datos deben comunicarse al deportista, cuándo y en qué forma hacerlo ya es la causa de la planificación de la influencia. Por otro lado, el psicodiagnóstico incorrecto o mal organizado puede ejercer la influencia negativa en la persona sometida al estudio. A menudo, solo destacando del grupo a un deportista para algunos ensayos psicológicos, se puede provocar involuntariamente el curso innecesario de sus pensamientos y cambiar sus estados. Las recomendaciones deben basarse, aún más, en los conocimientos de las condiciones de la actividad, en las regulaciones de manifestación de la psiquis en estas condiciones y las particularidades psicológicas individuales de los deportistas.



b) Recomendaciones Psicológica – Pedagógicas y Psicosociológicas.

Pueden destinarse al entrenador, deportista, dirigentes, masajista, médico, padres, compañeros, etc. A todos los que tienen contacto con el deportista, y con sus palabras y acciones, pueden influir en su estado psíquico. Las recomendaciones pueden referirse a la selección de los alumnos para practicar determinada especialidad deportiva, a un ejercicio determinado de entrenamiento o un ciclo, competencias o bien a la competencia determinada y el régimen deportivo.

c) La preparación Psicológica

La preparación psicológica se divide en la preparación psicológica del entrenador y del deportista. A su vez, en la preparación psicológica del deportista se distinguen cuatro tipos íntimamente vinculados entre sí:

- a) preparación psicológica para un proceso largo de entrenamiento,
- b) preparación psicológica general para las competencias,
- c) preparación psicológica especial para una competencia específica,
- d) corrección de los estados psíquicos en la etapa final de la preparación para las competencias importantes.

d) Dirección del estado y la conducta deportiva en situaciones concretas

Se realiza cuando se evidencian las deficiencias en la preparación psicológica y se requiere una influencia urgente en el estado psíquico del deportista. La dirección puede ejercerse un día antes de la competencia o en el mismo día de las competencias, directamente antes de la salida (secundación), en los intervalos entre las competencias (incluso durante su cumplimiento), así como después de las competencias. Igual sucede en el entrenamiento: antes de los ejercicios, durante el cumplimiento de algunos de los ejercicios, después de los ejercicios o en el ciclo determinado de los entrenamientos.

Por tanto el aseguramiento psicológico encierra una amplitud de aspectos de la investigación científica,

científico - prácticos y organizativos, donde se relacionan las tareas de la psicología, pedagogía y las disciplinas conexas. Solucionar estos problemas es imposible sin los conocimientos correspondientes sobre las características y condiciones concretas de las disciplinas deportivas, sobre el deportista, el entrenador, sus interrelaciones, etc. Este proceso puede ser especialmente organizado y planificado, pero en la práctica tal estudio específico es un fenómeno excepcional. Mas a menudo, la obtención y puntualización de los conocimientos se aplican en la marcha de la actividad deportiva. De allí que el conocimiento y la comprensión de la gente, la previsión de las características de su conducta en la dinámica de la actividad deportiva es la importantísima característica profesional del entrenador.

Los Ejercicios Físicos como objeto de estudio de la Psicología Deportiva

Las disciplinas deportivas están relacionadas con acciones motoras llamadas ejercicios físicos distinguidos por la orientación especial a la solución de tareas de la actividad física, interpretada esta como el desarrollo y perfeccionamiento de las cualidades físicas de la personalidad como son la fuerza muscular, la rapidez y habilidad de los movimientos, la resistencia física, etc. Al mismo tiempo los ejercicios físicos colaboran en el perfeccionamiento de las cualidades morales y volitivas del hombre como son: la valentía, decisión, disciplina, etc. Por tanto, los ejercicios físicos se han convertido en objetivo específico de la investigación y el estudio psicológico puesto que sin su conocimiento apropiado de dichos aspectos no es posible elaborar métodos y sistemas de enseñanza y entrenamiento deportivo eficaces y convenientes.

Los ejercicios físicos poseen características psicológicas que vienen determinadas por:

- las particularidades estructurales de la actividad deportiva,
- las particularidades de los hábitos motores,
- las características de los procesos psíquicos que participan en la actividad dada: percepción, atención pensamiento, emociones, etc.
- los cambios regulares en el curso de estos en relación con la ejecución de unos u otros ejercicios físicos.

Según las particularidades estructurales de la actividad deportiva los ejercicios físicos pueden ser:

- * Movimientos elementales de los distintos sectores del cuerpo humano
- * Desplazamientos de todo el cuerpo al realizar ejercicios con aparatos
- * Desplazamientos en el espacio relacionados con la superación de obstáculos externos,
- * Ejercicios con diversos objetos (pesas, lanzamientos, mazas, etc)
- * Deportes de combate, ejercicios relacionados con la superación de la resistencia del oponente,
- * Juegos con pelota,

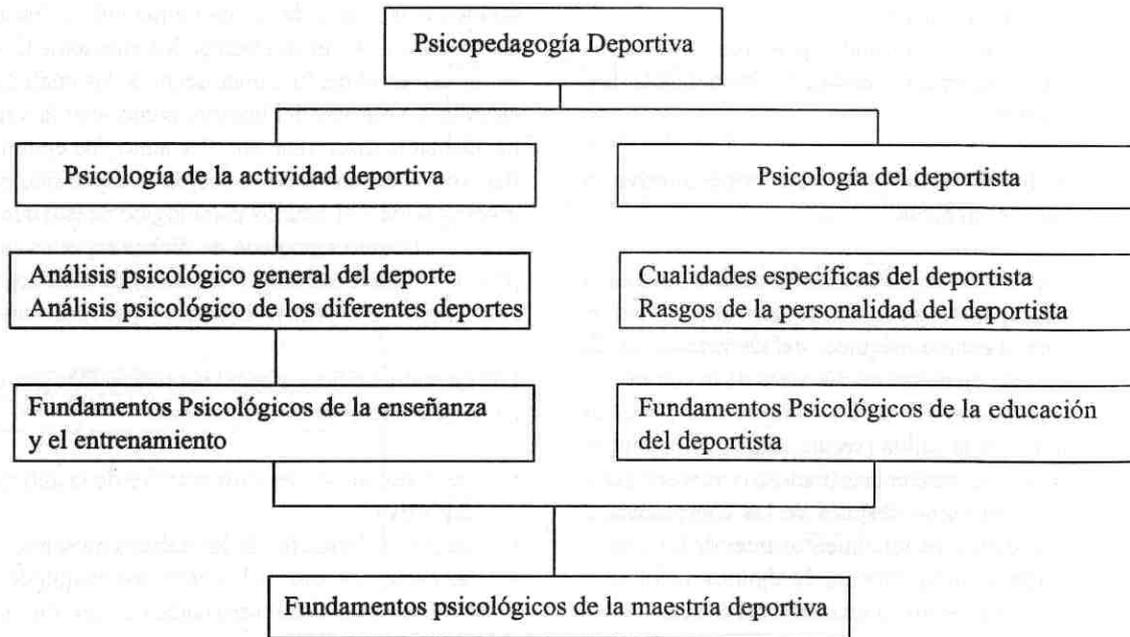
El indicador de las particularidades de los hábitos motores, diferencia a los ejercicios físicos de la siguiente manera:

- Por la cantidad de hábitos motores necesarios para la actividad deportiva dada, a través de los cuales la cantidad de hábitos especiales que debe dominar el deportista hace que los distintos tipos de deporte no sean equivalentes.

- Por el grado de complejidad de los hábitos motores, que demuestran que en ciertos deportes esos hábitos se basan casi exclusivamente en la actividad del analizador motor (gimnasia a manos libres), mientras que en otros juegan un papel importante los procesos sensoriales relacionados con la percepción y comprensión del medio externo (tiro, esgrima, saltos etc.)
- Por el grado de variabilidad de los hábitos motores. Ciertos deportes exigen una estricta coordinación y constancia de modelos dinámicos de la actividad nerviosa que forman su base (gimnasia en aparatos) mientras que en otros deportes los hábitos motores son mas variados (fútbol, lucha, esgrima, etc.)

Funciones de la Psicología del Deporte

Su función fundamental consiste en proporcionar las bases científicas de los métodos racionales de la Cultura Física y del entrenamiento deportivo y contribuir a su eficaz



Utilización, dichas funciones que se plantean a la psicología deportiva se representan a través del gráfico anterior.

Considerando la diversidad de disciplinas deportivas existentes, otra de las funciones de la Psicopedagogía del deporte es el análisis psicológico específico de las particularidades de cada uno de los deportes a efectos de proporcionar fundamentos científicos de los métodos de enseñanza y entrenamiento en cada uno de ellos, considerando los casos de generalización que se dan entre las disciplinas deportivas antes mencionadas.

Al ser el hombre el actor principal de las tareas de la cultura física, la psicopedagogía deportiva se proyecta a estudiar las particularidades psicológicas de la personalidad del deportista generales como específicas, propias del tipo de deporte en la cual se especializa el deportista. El propósito de esta tarea es el de proporcionar material científicamente aprobado para educar en los deportistas los rasgos y las cualidades de la personalidad que le son necesarias para la actividad exitosa en el tipo de deporte escogido. A su vez, el

estudio de las características generales y específicas del deporte debe proporcionar el fundamento científico para elaborar los planes y métodos de entrenamiento y enseñanza deportiva.

El estudio de las características psicológicas del deporte y el deportista conducen a la solución de la tarea general de la psicopedagogía del deporte: el establecimiento de las bases psicológicas de la maestría deportiva tanto en conjunto, como aplicada a cada tipo de deporte.

Todas las funciones de la psicopedagogía del deporte están orgánicamente relacionadas entre sí. La alta competición requiere del deportista una preparación física- técnica y táctica especial y un gran desarrollo de las cualidades volitivas de este. Cada uno de estos aspectos es el resultado de la aplicación de procesos de entrenamiento deportivo prolongados y sistemáticos. Sin embargo el entrenamiento deportivo debe estar diseñado aplicado sobre la base de un profundo conocimiento de las particularidades psicológicas de la personalidad del deportista y del propio deporte en sus diferentes tipos.

LA ACTIVIDAD FISICA Y LA RECREACION DEL SIGLO XXI

Teodoro Contreras Calie

En los últimos años en nuestro hemisferio ha sufrido grandes cambios, fenómenos impensables en lo político, social y económico, como en la ciencia y la técnica, demostrando y reafirmando que el mundo se transforma constantemente.

Junto al desarrollo de la robótica, la computación, la cibernética, se encuentra el deterioro del medio ambiente, las reservas ecológicas, la disminución de las fuentes de alimentos, de agua potable, el incremento de la pobreza.

En el proceso de desarrollo de la sociedad actual, se a visto afectada por un aumento considerable del uso y consumo de drogas, el alcoholismo, el aumento de la delincuencia y la violencia sobre todo en la edad juvenil.

Con esta realidad y el análisis de la configuración de nuestra sociedad, me permite asegurar que el siglo XXI será complejo y difícil para las nuevas generaciones en su conjunto. Ante esto, existe una mayor conciencia mundial y a determinado que jefes de estado, instituciones y organismos oficiales demuestren interés a realizar estudios para prevenir las causas o consecuencias de los problemas que se avecinan.

Se impone que los gobiernos y la sociedad han de tener que utilizar toda su inteligencia, creatividad y

espíritu de trabajo y solidaridad en función de construir un mundo mejor, una mejor vida y una garantía de seguridad para las generaciones futuras.

Es dable constatar lo relativamente sencillo que resulta hacer los relevamientos de las situaciones que afectan a la sociedad, cuales son sus causas y hasta podemos llegar a concretar los porcentajes de incidencia de cada una de ellas. Las respuestas no tienen una correlación con lo anterior y se van diluyendo los cursos de acción sin actuaciones concretas para resolverlos acrecentando los conflictos. Es por ello que cuando hay que dar respuestas concretas a estas situaciones suelen no ser de orden prioritario, fundamentalmente por falta de presupuestos para poner en marcha programas en el corto plazo serán paliativos, cuanto que sus verdaderos resultados son a través de la acción a largo plazo, que superan los tiempos de los políticos de turno.

De lo manifestado debemos inducir que la tarea debe ser permanente, pragmática de constante evaluación y de una continuidad ajustada a programas cada vez mas estudiados y elaborados de gran proyección que deben ser traducidos a políticas de cada uno de ellos.

En que medida la actividad física y la recreación puede contribuir a mejorar las condiciones de vida, las respuestas son muchas y los ejemplos surgen permanen-

temente en favor de su aplicación, muchas veces con esfuerzos dispersos.

El punto de partida siempre es el niño al cual podemos tomarlo en su inicio y guiarlo en forma mas ordenada en su proceso de crecimiento.

Debemos tener presente que los espacios para el movimiento de los niños se ha visto reducido por acción del modernismo y el deporte escolar no ha podido dar respuesta ni generar motivación en relación al deporte y la recreación.

Quizás debamos considerar o darnos cuenta que el deporte es una actividad de adultos, creadas por adultos y para adultos y no fue concebida para los niños, al ser practicado con las reglas y esquemas del adulto cometemos el error de someter a éste hombre del siglo XXI a un esfuerzo que estructuralmente y funcionalmente no está preparado para responder a sus exigencias. Sin duda cuando analizamos la actividad física de los niños, constatamos que es un tema de permanente discusión, en particular referido a lo deportivo con prejuicios o falta de investigación motora o en el entrenamiento.

Con los conceptos enunciados debemos analizar como se puede contribuir a solucionar o disminuir muchos de los males que nos aquejan iniciando y situando a los niños en relación con la actividad física, con la contribución de la educación física, el deporte y la recreación, enmarcados en un principio de educación para la vida o enseñando a prepararse para vivir como ser humano en sociedad, de una forma sana, educativa y con profundos sentimientos humanísticos.

Profesionalmente inmersos en la misma sociedad no estamos exentos de las acciones circunstanciales que modifican nuestro accionar creándonos dudas y desconcierto en un mundo que avanza y genera un movimiento de aceleración tan veloz que se olvida de lo humano, en función del gran tecnicismo, donde incluso nos sentimos desplazados en la consideración de nuestro aporte cotidiano.

En la actualidad la actividad física es considerada como una necesidad para todos los seres humanos de todas las edades y se reconocen sus beneficios como factor de: salud, condición física, base del deporte,

forma de vida activa para el bienestar del hombre. Lamentablemente al mismo tiempo que en algunos países industrializados se tiende a la educación física escolar y el deporte extra-curricular como actividades diarias; en algunos países en desarrollo se está disminuyendo el número de horas en la escuela de dos o tres horas por semana, a una o eliminándola totalmente.

El número de personas que practica actividad física, voluntariamente en los países industrializados, ha aumentado dramáticamente en las últimas décadas, al extremo que en algunos de ellos el 50% de la población practica deporte para todos. En los países en desarrollo también ha habido un incremento relativo, pero principalmente en la clase media o clase alta. (datos tomados del tratado de *La Actividad Física*. Edit. Paidotribo).

La recreación por su parte, especialmente con el advenimiento del concepto de "leisure" o "loisir" (*Memorias del XVI Congreso Panamericano de educación Física*), con la conquista del tiempo libre y su adecuada utilización, se ha convertido en una de las preocupaciones de la población, llegándose a reconocer esta época como la época de la recreación y del tiempo libre.

En el futuro las actividades físicas y la recreación tendrán cada vez mas importancia en la vida del hombre, como factores de desarrollo integral, salud, educación, base del deporte, convirtiéndose en los factores fundamentales de una nueva forma de vida, complementando una mejor alimentación y un acercamiento al ambiente natural.

La diferencia entre los países industrializados y los países en desarrollo continuará siendo significativa, debiendo estos últimos encontrar soluciones propias, basadas en una concepción de la responsabilidad social que pueda reemplazar en parte los mejores recursos económicos de la población de los países industrializados.

El gobierno nacional, provincial, municipal, las instituciones, empresas, sindicatos y comunidades tienen que alcanzar un mejor nivel de comprensión de la importancia de la actividad física y la recreación en el bienestar físico y emocional de la población,

incluyendo programas, recursos humanos e instalaciones entre sus responsabilidades fundamentales. La educación física cada vez mas debe dejar de ser la educación física escolar, para trascender a otros niveles de la población. La recreación tiene que ser aceptada como un derecho de todos y sus actividades consideradas importantes en el bienestar y satisfacción del hombre.

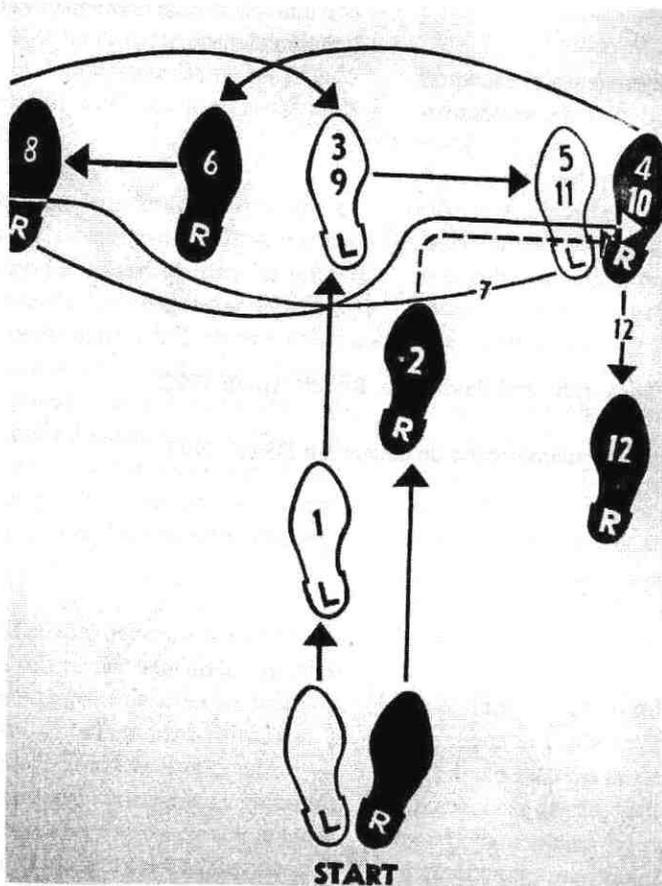
Una nueva educación cuyo objetivo sea el capacitar para la vida y para el disfrute de la vida, se desarro-

llará dando una nueva importancia a las actividades físicas y la recreación como los factores básicos del desarrollo integral del niño y de su educación.

La formación de recursos humanos para la concepción, programación e implementación de estas actividades tenderá a la diversificación y especialización, con una sólida base humanista y apoyada en la investigación científica.

BIBLIOGRAFIA

- Tratado de la Actividad Física. Editorial Paidotribo. Robert Arnot. 1992.
- Memorias del XVI Congreso Panamericano de educación Física. 1997.



Andy Warhol. Schéma de dance (tango). 1962.

LA ENSEÑANZA DE LA NOMENCLATURA QUIMICA

Juan Parra Albarracín

Introducción

La nomenclatura de las sustancias químicas es el lenguaje usado para denominar los elementos y compuestos químicos. Dado el elevado número de compuestos químicos, sobre todo orgánicos, ha sido necesario que la IUPAC, Unión Internacional de la Química Pura y Aplicada, establezca las reglas para nombrarlos.

La nomenclatura es un aspecto importante de la enseñanza de la Química, sin embargo, considero que no se debería llegar hasta la exageración en su tratamiento. En los programas oficiales para el Nivel Medio se dedican capítulos exclusivos a la nomenclatura química. Quizá como consecuencia de esta tendencia también en las universidades hemos adoptado esta posición. Pretendo en este artículo sugerir un enfoque diferente en la enseñanza de la nomenclatura química.

Las Reglas IUPAC y los Manuales de Nomenclatura Química

La nomenclatura IUPAC de Química Inorgánica, en 23 páginas de lectura para expertos, contiene:¹

1. Elementos
2. Fórmulas y nombres de los compuestos en general
3. Nombres de iones y radicales
4. Fases cristalinas de composición variable
5. Acidos
6. Sales y compuestos semejantes a las sales
7. Compuestos de coordinación
8. Polimorfismo

La nomenclatura IUPAC de Química Orgánica,² obviamente, dado el gran número de compuestos orgánicos, es aún más extensa (79 páginas) y consta de dos secciones:

- A. Hidrocarburos
- B. Sistemas Heterocíclicos Fundamentales

El título dado por la IUPAC, a esta sección, es "Reglas Definitivas para la Nomenclatura de Química Orgánica".

Con todas estas reglas a nuestra disposición parecería que lo único que deberíamos hacer los profesores de Química es aplicarlas. Pero no es así, por dos razones:

¹ Weast, Robert C., Ed., 1976, Handbook of Chemistry and Physics, 57th Edition, CRC Press, Cleveland, pp. B-61 - B-83.

² Ibid, pp. C-1 - C-79.

1. Las reglas de la IUPAC son extensas y cubren aspectos más allá de los requeridos en los cursos elementales de Química General, Química Inorgánica o Química Orgánica correspondientes a los niveles de Educación Secundaria y de Pregrado de las Universidades.
2. Se han escrito manuales con la intención de facilitar la enseñanza de la nomenclatura. Aquí surge una complicación. Cuando alguien escribe un manual "debe escoger entre: a) Todas las prácticas reconocidas sin evaluación, o b) aprobar algunos usos y condenar otros".³ Si comparamos los manuales de Nomenclatura Química con frecuencia encontramos que son: demasiado exhaustivos (camino a) o difieren notoriamente entre sí (camino b).

Práctica generalizada de la enseñanza de la Nomenclatura Química

En los niveles Medio y Superior, generalmente, se trata de manera pormenorizada la Nomenclatura Química. La práctica corriente consiste en el conocimiento de los símbolos y valencias de los elementos, formulación y nomenclatura. Los textos contienen capítulos extensos dedicados a la nomenclatura.⁴ La enseñanza enfocada así resulta tediosa, memorística, alejada de la realidad y no considera conocimientos previos necesarios tales como electronegatividad, afinidad química, estequiometría, configuración electrónica de los elementos, enlace químico y otros indispensables para alcanzar un aprendizaje significativo. El estudiante se siente abrumado ante la cantidad de nombres y fórmulas que debe memorizar. El profesor para "reforzar los conocimientos impartidos en clase" asigna tareas extensas de cientos de compuestos.

Otro aspecto negativo es la generalización indiscriminada de las reglas. Entre los cientos de compuestos, que profesores y alumnos escriben, una gran mayoría son hipotéticos. Así, por ejemplo, se escriben las fórmulas y nombres de todos los ácidos oxácidos de los halógenos: dieciséis en total. En realidad el cloro y el bromo forman cada uno cuatro ácidos oxácidos, el flúor sólo uno (ácido hipofluoroso), el yodo tres (no hay el ácido yódico) de los indicados por la "regla" y otros dos que no siguen la "regla".⁵ Se dogmatiza con frases como "el boro no forma hidruros" cuando en realidad Alfred Stock y sus colaboradores entre 1912 y 1936 prepararon seis boranos⁶ y Cotton y Wilkinson describen las propiedades de catorce boranos y citan las referencias para otros cuatro y, adicionalmente, de otros tres que posiblemente existen.⁷ No es raro escuchar que "los halógenos no forman compuestos entre sí" cuando se pueden citar por lo menos trece compuestos interhalogenados,⁸ que "los gases nobles por ser inertes no forman compuestos", pero podemos ver que Cotton dedica cinco páginas a la química de los compuestos del xenón,⁹ o que "el nitrógeno tiene valencias: uno, tres y cinco y forma tres óxidos" y, otra vez, Cotton dedica algo más de seis páginas al estudio de los ocho óxidos del nitrógeno.¹⁰ En estos ejemplos vemos que la generalización, en química, no siempre es adecuada, peor aún cuando se dogmatiza, sobre todo si se supone que los contenidos son acabados.

Como enseñar la Nomenclatura Química

La Nomenclatura Química, como todo lenguaje, debería enseñarse con el uso frecuente, oportuno y de manera gradual. La frecuencia y la oportunidad significan que cada vez que mencionemos un compuesto químico debemos enseñar su nombre y su fórmula.

la. Debe ser gradual, esto es, desde los compuestos sencillos, paulatinamente, hasta los de mayor complejidad.

La oportunidad para enseñar la nomenclatura se presenta desde las primeras clases de Ciencias Naturales en la escuela. Los nombres y fórmulas de compuestos tan comunes e importantes como el agua y el cloruro de sodio pueden enseñarse, tempranamente, aún a los niños. Posteriormente, en los grados superiores, se debería enseñar la nomenclatura de los compuestos sencillos, cada vez que se citen en los temas de Ciencias Naturales.

En Química General, en los niveles medio y superior, podría dedicarse un capítulo corto a la nomenclatura,¹¹ con nombres y fórmulas de compuestos reales y de uso común.¹² Gradualmente, en capítulos posteriores se introducirían nombres y fórmulas de compuestos menos usuales y/o complejos. Cada capítulo debería contener un glosario de los nombres y fórmulas nuevos (vocabulario nuevo).

En Química Inorgánica se darían nombres y fórmulas de compuestos existentes, de uso frecuente y de importancia en la industria, la medicina y otros campos, de cada uno de los elementos que se estudien. Para los compuestos inorgánicos básicamente se debería enseñar los nombres sistemáticos, stock y tradicionales (indicando si éstos son aceptados por la IUPAC).

En Química Orgánica se iniciaría con la nomenclatura de los hidrocarburos (alifáticos, alicíclicos y aromáticos) y luego en cada función la nomenclatura de los compuestos de esa función, es decir, al iniciar los capítulos de compuestos halogenados, alcoholes y fenoles, éteres, ácidos carboxílicos, derivados fun-

cionales de ácidos carboxílicos y aminas se daría primero la estructura y luego la nomenclatura de cada clase de compuesto. Considero que, con excepción de los hidrocarburos, no se debe separar el estudio de la Química Orgánica en compuestos alifáticos y aromáticos o acíclicos y cíclicos puesto que al integrar su estudio en un sólo capítulo, se presentan oportunamente, las semejanzas y diferencias entre ellos. Este tratamiento, desde luego, se extiende también a la nomenclatura, enfocando las reglas más importantes con ejemplos y presentando en tablas los nombres y fórmulas de los homólogos principales junto con sus propiedades físicas, sin profundizar demasiado como se hace en algunos manuales.¹³

En general, debemos enseñar y aprender la nomenclatura cada vez que nombramos y usamos un compuesto químico, sobre todo cuando escribimos reacciones químicas y realizamos prácticas en el laboratorio. De esta manera propiciamos aprendizajes genuinos y duraderos, pues el estudiante establecerá relaciones significativas entre los contenidos y sus expectativas y no estará obligado a memorizar innumerables nombres y fórmulas, que además de no guardar relación con los conocimientos previos o con lo que le servirá en el futuro, se olvidarán pronto.¹⁴

Una ventaja adicional de dar a la enseñanza de la nomenclatura la importancia debida, sin caer en la exageración tratando de que nuestros estudiantes de Química se conviertan en peritos con un dominio propio de los especialistas en este campo, es que podemos dedicar más tiempo a los asuntos básicos. Nuestra preocupación debe centrarse hacia el tratamiento gradual y actualizado de aspectos tales como estructura, reactividad, topología y estabilidad, que son áreas donde es posible potenciar las capacidades de comprensión, razonamiento y juicio crítico del alumno.

³ Traducción del Inglés de: Fletcher, John, et al, 1974, Nomenclature of Organic Compounds, American Chemical Society, Washington

⁴ H. G. Freire en su libro: Química, Cuarto Curso, Ciclo Diversificado, 1981, Séptima Edición Corregida, Editora "Luz de América", Quito, dedica 52 páginas (pp. 145-197) a la "Nomenclatura de los Compuestos Minerales"

⁵ Cotton, F. Albert y Geoffrey Wilkinson, 1972, Advanced Inorganic Chemistry, A Comprehensive Text, Interscience Publishers, New York, p.475.

⁶ Ibid, p. 237

⁷ Id, p. 238

⁸ Id, pp. 481-488

⁹ Id, pp. 498-502

¹⁰ Id, pp. 354-360

¹¹ Robert Smoot, et al, en su libro: Chemistry, A Modern Course, 1979, Charles E. Merrill Publishing Co., A Bell & Howell Company, Columbus, Ohio, dedican 20 páginas a nomenclatura y presentan símbolos de los elementos, números de oxidación de iones comunes y alrededor de cien nombres y fórmulas de compuestos inorgánicos de uso frecuente.

¹² Una práctica frecuente, que considero inapropiada, es presentar tablas con las valencias de los elementos. Me parece más conveniente presentar las valencias por clases de compuestos.

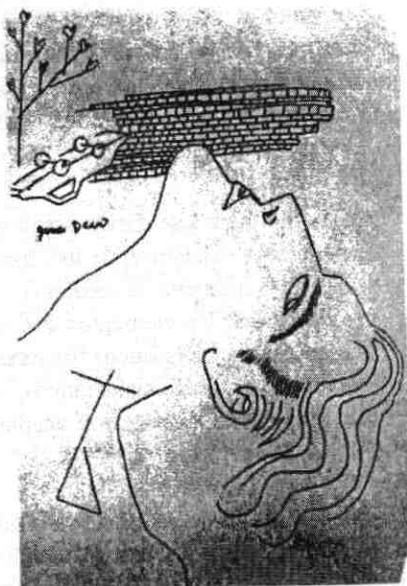
¹³ Ver: Peterson, H. R., 1984, Formulación y Nomenclatura Química Orgánica, 6a. Edición, EUNIBAR, Barcelona.

¹⁴ Villarroel, Jorge, 1995, Didáctica General, Universidad Técnica del Norte, Ibarra, p. 219.

Conclusión

Esta propuesta es el resultado de la comparación de algunos textos de química y la observación de la fatiga y la desesperación de los estudiantes por concluir antes de los exámenes los "trabajos" consistentes en la escritura de unas cuatrocientas o más fórmulas y nombres de compuestos. Debemos valorar lo realmente significativo para la vida del estudiante y no intentar que se conozca la nomenclatura llegando a las sutilezas y trivialidades que ni siquiera hacen más eficiente a un profesional.

Este enfoque puede parecer demasiado fácil, sin embargo requiere investigación acerca de contenidos realmente importantes, consulta sobre la existencia o inexistencia de los compuestos y, sobre todo, predecir la posibilidad de su formación o de las dificultades para su existencia actual.



Andy Warhol. James Dean, v. 1962.

EL MELODRAMA, DE LA NOVELA ROSA AL GENERO TELEVISIVO CONTEMPORANEO

Fernando Ortiz Vizquete

"Edipo se arrancó los ojos para ver, no para no ver"

EL MELODRAMA DE TELEVISION

El diccionario dice que "melodrama es una obra teatral en la que se exageran los aspectos sentimentales y patéticos", y también encontramos que es "drama puesto en música". Melodrama viene de melodía y drama, teatro musical. En una acepción de la palabra melodía se lee la siguiente definición "serie de palabras agradables al oído".

Ignacio de la Mota en su diccionario de la comunicación escribe "melodrama obra teatral-musical en que se exageran los pasajes sentimentales y patéticos, llevada a extremos caricaturescos con menoscabo del buen gusto".

Televisa considera que melodrama "Es un género que apela a las emociones de los espectadores, a través de los mecanismos psicológicos de la identificación y de la contra-identificación con los personajes. Este género se caracteriza por enfrentar a dos sistemas de valores contrastantes y por esta razón, es de carácter moral. El antagonismo, crea y modula el tono emotivo de la telenovela"¹.

También son estructuras melodramáticas las canciones como el bolero, el pasillo, la balada romántica, la misma salsa, tiene una resolución melodramática, narran historias de romance. Incluso a la vida pública de muchos artistas y personalidades famosas se les acomoda un perfil melodramático: La vida de Julio Jaramillo, de Carlos Gardel, del Animador Marco Vinicio Bedoya, en México Gloria Trevi, Michael Jackson, de la Princesa Diana de Gales, etc.

EVOLUCION DEL MELODRAMA

Quisiera ligar este hiper género o género madre como se ha denominado al melodrama con los medios de comunicación cine, radio y televisión, prensa.

La telenovela ha atravesado por un proceso que se inicia en la novela rosa, la novela de folletín, la novela de entrega semanal, de la fotonovela. Este género basado en contar hechos sentimentales de otros para muchos lectores. Tienen una construcción Aristotélica de relato: Un inicio con el planteamiento del tema y sus personajes, protagonistas y antagonistas, luego un nudo o conflicto, generalmente sentimental y de

¹ Documento de Televisa México, "La telenovela de mensaje social", 1980

clases sociales enfrentadas, un secreto como motor narrativo y finalmente el desenlace, que siempre plantea un final feliz (happy end). El entuerto dramático se resuelve con el matrimonio, el perdón y el asenso social.

De este esquema, por llamarlo de alguna manera escrito, se pasa al melodrama hablado, las radionovelas, que guardando los rigores del género escrito se adaptan al nuevo medio la Radio. El surgimiento y desarrollo de la radiodifusión en el mundo y en nuestros países genera un producto de enorme acogida en las audiencias. La radionovela cuenta una larga historia. En Norteamérica se designa con el nombre de las SOAPS OPERAS u óperas de jabón, término derivado de los auspiciantes de este género (jabonerías).

En Venezuela y en el resto de América Latina la radionovela "*El derecho de Nacer*" con libreto cubano de enorme éxito, en el que prima el desgarramiento de lo trágico, la exacerbación del melodrama mediante la conjugación de sentimientos primarios y maniqueos, es un melodrama radiofónico.

Cuando surge la televisión se incorpora el género melodramático a este nuevo medio audiovisual. El resultado, las telenovelas de nuestros días. En su primera etapa la telenovela, trae a la pantalla éxitos radiofónicos adaptados a la televisión. Pero el género ha soportado cambios profundos y regresivos. De la "Telenovela de historia rosa" inicial se pasó a la "Telenovela de Actriz", en la que una consagrada figura encarnaba más importancia que la historia misma. Se pensaba que los televidentes miraban la obra no por la historia sino por la actriz. Verónica Castro, Lupita Ferrer, Andrea del Boca, Luisa Kuliok, Andrés García, Lucía Méndez, Caridad Canelón, Carlos Mata, Grecia Colmenares.

En medio de este paso de la "telenovela de historia rosa" a la "Telenovela de actriz" hay también un espacio para la "Telenovela histórica o de referencias nacionales" o denominadas "telenovelas realistas" como el caso de la historia de México, o la de Venezuela y sus protagonistas, que fueron transcritas al lenguaje seriado de la telenovela con función o sentido social. Claro se incluía el romance como ingrediente básico de la historia de fondo.

Se han producido "Telenovelas literarias" basados en obras literarias de enorme acogida, como "*La esclava Isaura*" de 1976 de Bernardo Guimaraes con adaptación de Gilberto Braga.

En tanto que las denominadas "telenovelas comedias", en las que el goce está sustentado en el humor, en lo ridículo, lo inverosímil, la farsa, la parodia, la risa se logra a partir de apelar a los sentimientos y exagerando lo cotidiano.

Si intentamos etiquetar a los estilos melodramáticos ateniéndonos a la temática central de cada producto podremos decir que hay melodramas de padre, cuando la marcada presencia o la ausencia de la figura paterna es definitoria en el relato melodramático. Así como también pude haber melodramas de madre, de hijo, hija, hermana.

Es común clasificar al melodrama de televisión por el ambiente básico en donde se desarrolla la historia, por ejemplo, melodrama escolar, melodrama religioso, melodrama prostibular, etc.

ALGUNAS CARACTERISTICAS DEL MELODRAMA

- El melodrama es un género televisivo de impresionante poder de atracción.
- El melodrama es una historia maniquea. (Enfrenta a buenos contra los malos)
- Hiperbólica expresión de sentimientos. Una larguísima trama, repleta de embrollos sentimentales. El AMOR simplificado como sentimiento ingrediente indispensable, claro se contraponen a otros sentimientos como odio, venganza.
- La protagonista siempre es una mujer (aunque hay transgresiones al género).
- Los encasillamientos claves para el melodrama televisivo, la figura de: el heredero, la mejor amiga, la pobre chica buena y hermosa, la villana mala, el cuartel de los malos (generalmente los ricos), el cuartel de los buenos (generalmente los pobres). Los padres modelos que todos quisiéramos tener o ser.
- El tiempo narrativo es dilatado y repetitivo.
- Se evidencia en términos generales el uso de pocas metáforas en el relato. Prima el lenguaje directo, obvio y manido.

- Es frecuente un tratamiento elíptico de la historia.
- Son historias basadas en diálogos, nuestra forma comunicacional primigenia y básica en lo cotidiano es el diálogo.
- Son historias fragmentadas (como discurso de televisión que es), supeditadas al suspense, la pausa y la serialidad
- Un secreto clave como motor narrativo que permite enganchar a los telespectadores de principio a fin.
- El milagro como factor de resolución del conflicto: el ciego que recobra la visión, la muda que habla, el parapléjico que camina, la hermana gemela idéntica que aparece, la hija perdida vuelve. Quiero detenerme en una explicación sobre la función metafórica que cumple el acto de ver, la ciega que recobra su mirada. Según Rosemay Jackson "esta preocupación por la visión es natural en una sociedad que identifica "lo real" con lo visible y otorga al ojo la preponderancia sobre los otros órganos sensoriales.

En el arte fantástico, los objetos no se perciben con facilidad a través de la mirada: las cosas se deslizan fuera del poderoso ojo que trata de poseerlos, aparecen desintegradas, parciales, cayendo en la Invisibilidad". Pero también la ceguera es una propuesta melodramática para recibir simpatía y compasión. La inserción de estereotipos culturales. Los roles sociales de hombres y de mujeres, roles de padres, roles de las amantes.

Los estereotipos de cómo nos enamoramos, el estilo de vida que soñamos son estereotipos que se fabricaron en la melodrama latinoamericano. Las formas de hablar, los modismos, la moda, el baile, la música, hasta el nombre que pondremos a una niña que nace, para estar IN debe llevar esos sonoros nombres de las protagonistas de la telenovela del momento.

"En la cultura del hogar, las chicas y mujeres aceptan las telenovelas como parte de su proceso de hacerse adultas, mientras que los varones sienten que ver telenovelas es una de las activi-

dades femeninas que ellos deben rechazar para establecer una identidad de género. El designar los productos masivos de los medios, estrechamente ligados a las mujeres (por ser consumidoras por excelencia de ellos), puede ser visto por los chicos como parte del proceso de diferenciación de roles sexuales".²

- Eliminación del conflicto social. Un tratamiento superficial de lo social. Si bien el género melodramático no se trata de algo panfletario, ni tampoco a nadie se le va ocurrir pensar que en este género se traten programas de análisis social contemporáneo. En las historias de las telenovelas hay una eliminación de los conflictos sociales, se ve un grupo de poder y un grupo subordinado. Generalmente se les asigna el rol de los buenos a los pobres, y los malos son ricos muy ricos. Vemos a la Dueña de casa y la empleada doméstica, al patrón y su chofer, compartiendo confidencias, siendo cómplices, fieles, rectos. Nos presentan como algo natural, el que unos son ricos y otros son pobres. La historia del conflicto de clases sociales no fue una preocupación de la producción melodramática norteamericana, más bien se presentó la ausencia de conflictos sociales, hemos visto la vida de los ricos y famosos. Fue un éxito en Norteamérica mostrar en los melodramas "Dallas" y "Dinastía". El melodrama transcurre con romance, en un medio económico poderoso de sus protagonistas. La pobreza no aparece en los seriales norteamericanos. Aspecto que destaco como principal ingrediente en los melodramas latinoamericanos.
- Todo melodrama asume por un momento el rol de Scarlett Ohara, que es cuando tocan fondo. En esa escena todas las heroínas se parecen a Scarlett Ohara, muerta de hambre, sucia de tierra y de sangre, a la hora de morder la zanahoria en "*Lo que el viento se llevó*" cada una de ellas mira hacia el cielo con la misma mezcla de furia y heroísmo. Furia porque la maldad humana que la rodea terminó por destrozarse sus ilusiones, heroísmo, porque una luz diferente ilumina ahora su mirada. Ya no son puros pajaritos y nubes rosadas los que conforman su paisaje espiritual. Ahora aparece heroica, aprendió a pelear, la he-

² Brown, Mary Ellen and Barwick, Linda "Fables and endless genealogies: Soap opera and women's culture" Continuum: The Australian Journal of Media & Culture. Vol. 1 No. 2 1-9. 1987.

roína aprendió a defenderse.

- El manejo permanente de lo verosímil y lo inverosímil. "Novela no es delirio ni fantasía. Ningún diálogo puede ser sinónimo de mentira. Si hay una cosa en la que no se miente es en la ficción".
- Afecta a la construcción de imaginarios, las audiencias aprendieron a enamorarse, a reconciliarse, a perdonar, a coquetear, a decir si acepto, o no te quiero, en los entuertos melodramáticos.
- Afecta a la construcción de estereotipos, buenos y malos, el rol de la mujer en la sociedad, el rol del hombre rico, el rol del hombre pobre. El melodrama ha estereotipado frases que anulan la capacidad de comprobar "todos los hombres son iguales", "es un don nadie", "eres tan poquita cosa", "esas son cosas de mujeres", hemos estereotipado al hombre y mujer de campo, hemos estereotipado a los homosexuales, a los negros, a la servidumbre. "El niño sentado ante el televisor se hace ciudadano del mundo, comprende a otras gentes, conoce otras costumbres, comparte nuevas opiniones a las que sin televisor, nunca hubiera accedido (...) de esta misma forma se familiariza con formas de comportamiento, estereotipos, actitudes y criterios que no son discutidos ni analizados"³ (Imágenes en libertad, Televisión y educación" estudio efectuado en España 1980).

EL MELODRAMA, UN GENERO QUE HA RESISTIDO MUCHAS CRITICAS Y DETRACTORES.

Ocurre que en público decimos: "Yo nunca veo telenovelas", si esto fuera verdad, las novelas no tuvieran audiencias, ¿para qué difundir algo que nadie ve? Pero la realidad es exactamente contraria. Lo que pasa es que se produce como en la arena política se ha dicho sobre el fenómeno del "voto vergonzante" -denominado aquel voto por Abdalá Bucaram-, especialmente en la sierra ecuatoriana nadie admitía haber votado por Bucaram, entonces, se decía que es un voto vergonzante. En cuanto a la acción de ver o no novelas por televisión yo diría parafraseando a los gurús de las encuestas y a los politólogos que se da

una "percepción vergonzante". Vemos pero negamos hacerlo.

El melodrama de televisión es el producto más despreciado por la alta cultura, por el cuerpo de la cultura oficial, por los intelectuales, por la izquierda, por las feministas. Se considera por estos sectores que mirar los melodramas produce una "degradación de la cultura". Hay quienes afirman que se trata de un producto repugnante, kitsch, demagógico, vulgar, manipulador, estúpido.

Se ha dicho también que no ver telenovelas es el primer paso para la desintoxicación neuronal, que hay que comprender de una vez por todas que los argumentos de las telenovelas son situaciones irreales surgidas de la imaginación calenturienta de un pseudoescriptor.

"Los detractores de las telenovelas son gente que vive atada a viejos esquemas culturales. Gente que no disfruta bailar pegados, que no canta el Rey cuando se pasa de tragos, que no se pone sentimental cuando oye "Adiós muchachos compañeros de mi vida", que no se emociona escuchando un buen bolero de Olga Guillot. Estos aristócratas de la cultura sólo quisieran obras para el disfrute de las minorías. No entienden que las especies populares, a veces despreciadas y escarnecidas, forman parte también de nuestra cultura. No se han dado cuenta que ya resulta anticuado encerrar el concepto de cultura dentro de cánones rígidos y pensar que cultura es sólo aquello que pertenece a las artes tradicionales como la pintura, la escultura, la música clásica y la alta literatura. Cultura es más bien el producto intelectual, material y espiritual que generan los grupos sociales" dice doña Delia Fiallo.⁴

EL MELODRAMA ENTRE EL PLACER Y LA SATISFACCION

El melodrama no sólo es un género o supergénero de los medios masivos, no sólo es el producto mediático de mayor audiencia en el mundo, sino es un género que está anclado en la cultura popular, se ha apropiado

como una tradición popular de nuestro tiempo, es parte de una práctica cotidiana en donde la teleaudiencia se proyecta, se identifica y contraidentifica, Está en la cultura, en los bienes simbólicos que compone y con los que funciona la sociedad contemporánea.

Pienso en una paradoja actual. Por una parte advierto una des-sublimación y des-entronización de los procesos artístico de la elite (como que cada vez pierden más aceptación social y validez); por otra, la sacralización y el encantamiento de la cultura masificada por el mercado. Una búsqueda nostálgica de lo perdido, de lo inalcanzable, es el deseo por encontrar ese «otro lado» sumergido en el tiempo, pues solo vivir este tiempo ya es insufrible. Allí es donde encajan las propuestas mediales televisivas como el melodrama.

Tanto en el melodrama como en la vida diaria, el público —que ya es todo el mundo sin ser hipérbolo— sublima un deseo, es decir, llena un vacío o algunos vacíos.

1. El «placer de un pesar» por no poder: tejemos una red de imposibles-posibles que se van administrando y alimentando en un campo deseante ideológico, cimentado en las nociones de riqueza, felicidad y éxito. Dentro de la lógica capitalista de mercado también se posibilita en el fondo el «placer de un pesar» por no poder. "Las situaciones que presenta el melodrama son de extremo candor, y se habla de los sentimientos, del amor cuando en el mundo está preocupado por el dinero".⁵

En esa transmutación de pena a placer, lo que queremos imaginar convertido en la "pasión latina", encontramos el *deleite* producido por los medios, como facultad que hace superar la sensación de pequeñez humana, disparándonos a ensoñar la grandeza de nuestro destino. Allí es donde encajan las propuestas mediales televisivas como el melodrama.

Gonzalo Samper afirma que "la telenovela llega al corazón del público porque en ellas, al igual

que en la vida real, se hallan presentes el bien y el mal y somos cada uno de nosotros que elegimos hacia cual nos inclinamos, además los personajes presentados: el borracho, la vieja bruja llena de joyas y odios, la buena, etc. los vemos en cada paso que damos"⁶.

El placer de pensar se muestra en los espectadores como un proceso de identificación con un arquetipo mostrado en el melodrama, el elemento de identificación, identificación con la historia, con el personaje, con las creencias y valores, con el romance, etc

2. Por otro lado el melodrama opera el sentido de "reparación justiciera" de la sociedades. En donde la teleaudiencia siente placer cuando los pobres ascienden, cuando los ricos pierden. Cuando los pobres humillan a los poderosos. Un éxito evidente de este propósito fue la telenovela "Los ricos también lloran".

Una de las más feroces críticas lanzadas hacia los medios masivos como la televisión, es el de ser portadora de sexo, violencia y promover una actitud pasiva, irreflexiva. En suma fabricar una realidad paralela en donde la ficción es más fuerte que la realidad misma.

Esta transición de la realidad a la ficción, y de lo que Martín Barbero llama Mediaciones de la realidad. Este vivir una vida paralela en donde lo maravilloso, lo fantástico, son unos límites borrosos que no alcanzamos a separar con facilidad, hoy estamos tan metidos en esta realidad medial que resulta difícil separa la ficción de lo real.

El cofre de las imágenes de fantasía nos provee el producto de mayor consumo. El melodrama que se constituye en un género que satisface las expectativas del gusto popular. El modelo tradicional telenovelesco ha sobrevivido hasta nuestros días con la misma fuerza de sus inicios. "La telenovela contribuye efectivamente y en gran medida a componer los cielos imaginarios de nuestros días"⁷.

³ «Imágenes en libertad, Televisión y educación" estudio efectuado en España 1980.

⁴ Fiallo Delia, citada por Nora Mazziotti en Revista Diálogos 47.

⁵ Absatz Cecilia, "Mujeres Peligrosas según la pasión del teleteatro", Ed. Planeta, Buenos Aires 1995. pág 77.

⁶ Samper Gonzalo, "Lágrimas también son cultura", Palabra suelta 1993.

⁷ Sarlo Beatriz, Revista Diálogos.

El melodrama se ha ido consolidando socioculturalmente como el instrumento más relevante de construcción de nuevas identidades políticas, económicas, y culturales de fin de siglo; y por otra parte, desde finales de los años 80 el sector audiovisual ha estado en el centro del debate económico internacional y es objeto de iniciativas y proyectos de grandes dimensiones financieras, geográficas y temporales en la mayor parte de las economías del mundo.

Hoy en día Venezuela no sólo exporta petróleo o reinas de belleza, exporta también su quehacer audiovisual, las bondades geográficas de su territorio, la capacidad de su personal técnico y actores en forma de telenovelas. Como Venezuela está México y su larguísima experiencia en producción de telenovelas. Me atrevería a decir que no hay televisora alguna en Latinoamérica que no haya transmitido por lo menos uno de los trabajos facturados en Televisa o TV Azteca. Por su parte Argentina, Brasil (que amerita una consideración analítica especial), Colombia y Perú y últimamente Miami se han caracterizado por exportar su producción melodramática.

Si el cine de Hollywood se convirtió en la industria y aparato ideológico, político, militar que permitió afianzar el dominio norteamericano en el mundo, en Latinoamérica los melodramas de México y posteriormente Argentina, Venezuela, Brasil, fueron los productos masivos de conquista cultural. Las relaciones de dependencia audiovisual del resto de países es evidente hasta nuestros días. Países como Ecuador, Bolivia, Chile, Paraguay, los países centroamericanos y caribeños no producimos, importamos.

El cielo imaginario de "lo mexicano", "lo venezolano", "lo brasileño" y últimamente "lo colombiano" en Latinoamérica lo tenemos muy bien trazado gracias a la producción melodramática.

"LO LATINOAMERICANO" EN EL MUNDO

La telenovela "La esclava Isaura" fue seguida en China por 450 millones de espectadores; y la producción mexicana "Los ricos también lloran" tuvo tanto éxito en Moscú, que cuando viajó a este país la actriz Verónica Castro, fue recibida con honores co-

rrespondientes a una Jefa de Estado. En pueblo de Andalucía, en España se levantó, costado por suscripción de los habitantes un monumento a María, la heroína de la telenovela Argentina "Simplemente María". En República Dominicana en 1999 se proyectó a través de un canal de televisión la novela Colombiana "Café con aroma de Mujer", que tuvo tal éxito que tuvieron que alargarla, al capítulo diario de 45 minutos le quitaron 15, lo editaban para aumentar el tiempo de anuncios publicitarios. El drama resultó un monstruo, pero la gente seguía y pedía más.

El melodrama toca el corazón de las audiencias "Cuenta María Herminia Avellaneda que en 1980, cuando se proyectaba "Rosa de lejos", algo curioso sucedió en Santiago del Estero: muchas chicas que trabajaban en el servicio doméstico se entusiasmaron con la idea de emular a Rosa Ramos y decidieron convertirse en modistas. En las tiendas escasearon las máquinas de coser y en las casas se acabaron las mucamas. Tanto creció en el ambiente, como un conato de revolución feminista que el gobierno de la provincia decidió levantar el programa y lo sacó del aire".⁸

El género melodramático no es un producto que está dirigido a un público latinoamericano, es un fenómeno mundial, global. En el primer mundo se consumen las mismas historias de factura latinoamericana. En España se doblan al español las telenovelas latinoamericanas y resulta gracioso escucharle a Carlos Mata hablando en la lengua de Cervantes "Joder tío" o el caso de la mexicana Thalía agrediendo a Fernando Colunga diciéndole "eres un Gilipollas".

Y en nuestro país, aunque resulte increíble, Gamavisión está repitiendo casi inmediatamente de concluida la telenovela colombiana "Yo soy Betty la Fea".

ANÁLISIS DE CASO

Sin culminar aún la telenovela "Pedro el escamoso" me aventuro a dar algunas pistas, que intentan visualizar arquetipos comunes que encuentro en los dos melodramas de creación colombiana, "Pedro el escamoso" y "Yo soy Betty la fea" de gran éxito comercial en nuestro país.

1. **El origen:** Colombia, dos grandes televisoras (RCN y Caracol) compitiendo con un producto muy similar, el melodrama de humor.
2. **El lugar de trabajo, el mundo empresarial colombiano:** en el un caso, es muy claro que se trata de una empresa dedicada a la moda "Ecomoda", en el segundo, la información referencial sobre "Freidell" es muy elemental o un hecho secundario. En Betty es información primordial. Mostrar el mundo empresarial colombiano es interés de los productores poner como entorno y escenario básico.
3. **La originalidad cuestionada:** Cuando presenciamos "Yo soy Betty la fea" tengo la sensación de estar ante la comedia norteamericana "La venganza de los Nerds". Mientras que con "Pedro el escamoso" pienso que se trata de la versión masculina de Betty, o mejor, es cualquier culebrón anterior que narra la vida de él o la provinciana que llega a la gran ciudad a probar suerte y triunfa (clásicos melodramas Venezolanos o Mexicanos).
4. **El vertiginoso ascenso económico y social:** Tanto Pedro Coral como Beatriz Pinzón Solano, ascienden fácilmente en el ámbito empresarial. Seres caricaturizados, exageradamente kitch, hasta rayando en lo inverosímil. Nos muestran en la ficción que desde abajo es posible llegar hasta lo más alto.
5. **Dos "palos" malos co-protagonistas masculinos:** Armando Mendoza, muy lejos de asumir una actuación decorosa, por el contrario pesa en su actuación una inmadurez actoral. Las reacciones de neurosis innecesarias y falsas para la televisión, son compensadas con exagerados primeros planos para mostrarnos lo bonito que es. En el segundo caso, un descontextualizado argentino, César Freire, otro "palo" como actor, es sencillamente patético, en lo técnico se utiliza nuevamente el recurso del primer plano al rostro; a ello se suma una pobre actuación facial, centrada básicamente en abrir absurdamente los ojos para mostrar ira, alegría, placer, tristeza, todo es lo mismo. Este actor ni siquiera toma en consideración el léxico colombiano, de pronto sale con "déjese de boludeses" o "¿qué le pasa a este boludo?" y otras frases similares. En suma, a los

dos galanes les quedó grande el encargo. En los dos casos las arremetidas sentimentales prohibidas son fruto de su ejercicio de poder, ante ellos todos/as se subordinan, el poder y el dinero hace todo posible -es el mensaje-. Al jefe se le cumplen y satisfacen todos sus caprichos, eso incluye ser cómplices y ocultar.

6. **El homosexual con poder:** En los dos casos, y para ir con el lugar común de que "todo homosexual tiene suerte y dinero", estos personajes tienen mucho poder al interior de sus empresas. Claro, también son seres caricaturizados, repletos de amaneramientos. En principio y visto desde lo semiótico, estos homosexuales son símbolos de una población que en Latinoamérica sale del guardarropa e irrumpe en el escenario empresarial con mucho éxito. Con desenfadado dicen presente Hugo Lombardi y Pastor Gaitán.
7. **La metamorfosis de los protagonistas:** En Betty el retoque general de su aspecto físico motiva algunos comentarios. Primero el hecho contrastó con la propuesta principal de la telenovela. El grito de guerra del melodrama pretendió ser "las feas al poder", este hecho (la metamorfosis), complaciente con el público identificado y acostumbrado al concepto de lo bello, lo estético, lo bonito, encontró por una parte, enorme simpatía por la fea. Muy en el fondo muchos querían que el bonito se case con la fea; pero ocurre exactamente lo de siempre, el milagro del melodrama, la transformación mágica, como el ciego que vuelve a mirar, el mudo que empieza a hablar, el hijo muerto aparece con vida, en fin, el clisé del archifamoso milagro melodramático también opera en "Betty la fea". En tanto que, Pedro Coral, un provinciano caricaturizado, como ya hemos dicho, también le llegará su trasquilada de melena, un cambio de ropero, en suma aparecerá con nuevo look (lo aseguro, eso más pronto que tarde). Sería inexplicable que con tanto asesor de imagen colombiano que hay en todo lado, todos/as deban ser o parecer bonitos.
8. **El rol de la mujer fiel:** Marcela Valencia novia fiel de Armando Mendoza y Mónica Ferreira esposa ejemplar de César Freire confirman el mensaje conocido y popular "detrás de todo gran hombre está una gran mujer". Y no importa qué tan "trucho" sea el hombre. Finalmente estas dos

⁸ Absatz Cecilia, Mujeres Peligrosas según la pasión del teleteatro, Ed. Planeta, Buenos Aires 1995. pág. 123.

mujeres resultarán perdiendo todo. Mártires por amor.

9. **El humor:** Es increíble el manejo del humor colombiano en estas dos producciones, hecho bastante sacrilego en los melodramas venezolanos, mexicanos o argentinos. Estuvimos acostumbrados a culebrones acartonados, protocolarios y sempiternos, llenos de lágrimas y sufrimientos. En las dos producciones colombianas, el humor es el ingrediente principal y a veces se convierte en el motor narrativo.

10. **Las canciones pegajosas:** Dos verdaderos éxitos, unas máquinas de vender. No sólo los temas sino el calor de la cultura colombiana. Muy nacionalistas ellos -algo que nos falta a nosotros, valoramos mejor como país- los colombianos traducen en cada paso de baile, en cada giro lingüístico, el doble sentido, en cada seseo tan propio de ellos un orgullo nacional. La música un éxito en las novelas colombianas "Yo soy así" (tango argentino) y "El Pirulino" la versión con sabor a cumbia antigua de Matecaña.

11. **Geniales para caricaturizar a los abogados, perdón "doctores":** En las dos producciones les han "rayado" a los abogados muy parejo. Es que son muy caricaturizables, esos abogados sabidos, repletos de una verborrea insoportable, empeñados en recibir la comisión por todo, llenos de una sabiduría para estafar al incauto. Claro, pero siempre mostrando su enorme don de gentes. Casi alcohólicos, calvos, pequeños y con un guardarropa oliendo a naftalina. El dúo de anónimos Doctores de Betty y el personaje del Dr. Alirio Preafán en "Pedro el escamoso", a quien cualquier hijo de vecino le manda a callar, como leemos en el parlamento de Yadira quien le dice: "vaya a callar a sus gallinas, viejo pendejo".

12. **Mientras en Betty, el melodrama de la mujer fea, establece una aproximación comparativa, o un dilema entre el ser fea e inteligente o tonta bonita. En Pedro el escamoso, ser feo es cumplir con el manido dicho, "El hombre es como el oso, mientras más feo más hermoso". En el segundo caso queda comprobado que no importa tanto el ser feo y grandote sino cuán hábil es su palabra.**

13. El dispositivo narrativo del monólogo interior de Pedro Coral, es exagerado pero funciona, es quizás a partir de esa voz en off, donde el espectador lee al personaje bueno, inocente, ingenuo, desprendido, con los valores que en la acción normal del drama se contraponen. Una muy buena actuación facial del protagonista permite que lo serio se convierta en gag. A veces pienso que el recurso utilizado tampoco tiene originalidad, en la comedia norteamericana "Salvado por la campana" se usa mucho ese diálogo entre protagonista-espectador, cuando Sack en medio de una acción dramática se dirige a la cámara, detiene la acción, hace un paréntesis para hablar con el televidente. En "Yo soy Betty la fea" vimos otro dispositivo narrativo, algo similar pero diferente, la famosa carta y las reminiscencias, el flashback reiterado y sobre el mismo motivo: la lectura de la famosa carta de Mario Calderón para Armando Mendoza, esa carta pasó por casi todas las manos de los actores de Betty, en cada uno de ellos se recreó una especie de video clip alargando la telenovela innecesariamente.

14. Lo ético y el secreto mejor guardado: Nos convierten en espectadores cómplices. Parte de las dos tramas se aproximan a un análisis entre lo ético y lo moral. Crear una empresa ficticia para salvar a Ecomoda y estafar a los bancos acreedores, es tan anti-ético, como todo el cúmulo de "mentiras blancas" que se inventa Pedro y su séquito para aparentar, para "escamosear". "Toca mentir" dirá Pedro Coral antes de iniciar su faena. Por otro lado, un manejo corrupto es descubierto en Freidell, curiosamente este hecho lo hace el ser más corrupto que la corrupción Alirio Preafán y su confidente el Dr. Gutiérrez, metáfora sobre nuestra realidad latinoamericana o nuestra realidad misma.

15. El hecho menos importante, pero vital en el melodrama, la cursilería del romance prohibido, vaya a ver ¡que hartera! de diálogos fofos se mandan en las dos producciones. En fin eso le gusta al público, eso vende.

Finalmente y al son de los dichos populares puedo afirmar que "Pedro el escamoso" y "Yo soy Betty la fea" son "la misma jeringa con distinto bitoque".

RELACIONES TRANSTEXTUALES ENTRE EL MITO Y EL MOTIVO CLASICO EN LA LITERATURA ECUATORIANA

María Eugenia Moscoso

*¡Oh, Dioses de la noche!
¡Oh, Dioses de las tinieblas, del
incesto y del crimen,
de la melancolía y del suicidio!*

Consideraciones Preliminares

Al ser el mito de trascendencia universal, se lo puede conceptualizar desde una doble oposición: frente a lo real, el mito es ficción y frente a lo racional el mito es absurdo. El mito ha adquirido valor de paradigma en razón de la esencia simbólica. Esta afirmación de Jean Pierre de Vernant se encuentra ratificada en tantas obras y motivos de la literatura clásica, y posteriormente en otras de renovados panoramas literarios.

Después de Lévi-Strauss, es frecuente seguir la corriente del estructuralismo lingüístico, en el cual, tras un sentido manifiesto o narrativo habrá que rastrear uno más profundo y subyacente, en donde se superpongan distintos códigos. El mito- como unidad narrativa- estará integrado por unidades constitutivas menores (fonemas, morfemas, semantemas) y otras mayores (mitemas).

Los mitemas, como elementos constitutivos o haces de relaciones, entablarán vinculación entre sí, por oposición o por emología, a través de un eje horizontal en función del relato y un eje vertical en función del tema. Para Lévi-Strauss, al mito no debe llegarse por la vía de la comprensión, cuanto de la decodificación.

Toda estructura mítica desempeña un papel mediador entre el individuo y sus contradicciones y es allí donde radica la funcionalidad del mito.

Luego de lo expuesto y en torno a la proyección estructural del mito, cabe concluir que, toda reflexión en esta perspectiva va a destacar estructuras enlazadas unas con otras y nunca aisladas; esto es, en la dimensión del universo semántico que desentraña el mito, cohesionadas éstas al universo socio-histórico en el cual se desarrollan, desenvolviéndose de la misma manera que en la proyección diacrónica de la lengua, en conexión con la proyección sincrónica del habla como elementos integrantes del sistema. En virtud de que un mito se compone del conjunto de sus variantes, de múltiples hojas -según Lévi-Strauss- el análisis estructural deberá considerar sus partes integrantes, en igualdad de condiciones.

En la literatura contemporánea, los variados autores cuentan y reinterpretan los mitos griegos, bien sean en forma de dramas o de relatos, imprimiéndoles una tónica actual y conservando, las más de las veces los mismos personajes y ambientes. Se emplean los mitos como lo hicieron los griegos, como instrumentos de significación moral y política, destinados a un

público contemporáneo. Los viejos temas y los viejos héroes son motivo de una constante revelación, de acuerdo a los gustos e intenciones de cada escritor. "El pasado no está muerto" -nos dice Highet- "supervive en cada rincón, en cualquier instante, en tantos hombres. Solo había que buscar la supervivencia, de esas raíces en el hoy y en el aquí, en ayer y en el de allá, en una confluencia del orden temporal con el orden espacial."¹ En consecuencia, el mito no puede traducirse en un simple relato, si no por el contrario, deberá despejar el complejo entramado mitológico a través de los hilos de la semántica, de las correspondencias simbólicas y de los distintos códigos involucrados en el mensaje. Desde este punto, en la actualidad se asumen tres orientaciones para el estudio del mito: el simbolismo, el funcionalismo, y el estructuralismo.

¿Por qué se rastrean los temas mitológicos hoy? Porque los mitos son eternos? Por ser temas de gran vigor, que se sostienen por sí mismos -tautagóricos y no alegóricos- al decir de Schelling, significando lo que se dice, se presentan y se afirman a sí mismos; son presencia en sí mismos; con gran fuerza expresiva los símbolos míticos pertenecen al orden de la afectividad y de la voluntad, más no al de la inteligencia como es el signo -hasta ahí su gran diferencia- sin llegar a ser ni realistas ni impresionistas, porque los temas de los mitos desarrollan los problemas más grandes que existen, que no cambian, porque hombres y mujeres tampoco cambian. Tratan del amor, de la guerra, del pecado, de la tiranía, del valor, del destino, de la relación del hombre con esos divinos poderes que a veces sentimos irracionales. El mito se constituye en una forma de expresar, de comprender y de sentir el mundo y la vida, totalmente diversa de la expresión lógica; el mito expresa algo que no puede traducirse a los signos arbitrarios de la lengua corriente o denotativa, sino que requiere de una nivel de mayor alcance significativo, de un doble proceso de decodificación, como lo es el nivel connotativo del lenguaje. De allí que el mito se nos presenta como una forma poética, como una intuición del mundo de lo eterno, de lo divino y de lo sagrado. El pensamiento mítico

nos propone una serie de imágenes que no se dirigen solamente al entendimiento, sino también a la fantasía y a la sensibilidad. El mito puede definirse como "el estado salvaje del pensamiento"² según Vernant. "El mito, tal como existe en una comunidad salvaje, o sea, en su vívida forma primitiva, no es únicamente una narración que se cuenta, si no una realidad que se vive"³ nos dice Mallinovsky. Continuando en esta línea de estudio, Cassirer al incursionar en el mito, lo define como una forma de pensamiento, forma de intuición y forma de vida, expresión colectiva, poética, y primordial del mundo diferente del pensamiento lógico.

¿Cómo se enlaza el mito con la estructura literaria? Muy distintas y variadas serán las formas de rastrear el mito en la narración: puede encontrarse a manera de correlato estructural de los hechos que se relatan; como referentes culturales que especifican ciertas correspondencias, con acontecimientos y personajes en la narración; puede también actuar como una manera de pensar o contemplar la realidad a través de una visión distorsionada del mundo cotidiano.

Hoy, los estudios de la mitología y de la hermenéutica mítica son frecuentes y renovadores desde su perspectiva teórica, arribando al sentido y a la significación más profunda de los mitos y a la articulación de estos con las otras ciencias: antropología, sociología, etnología, historia, religión, lingüística, semiótica, etc.

El mito: una propuesta interpretativa.-

Dos propuestas de carácter hermenéutico se presentan en esta aproximación al mito, con el fin de confrontarlo en la novela *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra. La primera, relacionada con el estructuralismo, los esquemas actanciales de Bremond -perfeccionados por Greimas- y los mitemas de Levi-Strauss; y la segunda, relacionada con el tratamiento del motivo literario desde la perspectiva expuesta por Ángel Vilanova y la transtextualidad de Gérard Genette.

¹ Gilber Highet, la tradición clásica, México, Fondo de Cultura Económico, 1954, II, p.358
² Jean Pierre Vernant, Mito y sociedad en la Grecia Antigua, Barcelona, Siglo Veintiuno, Editores, 1987, p. 192.
³ Boris Mallinovsky, El mito ante la antropología y la historia, Madrid, Siglo veintiuno de España Editores, 1984, p. 35.

1.-Estructuralismo: esquemas actanciales de Bremond y mitemas de Levi-Strauss.-

Los Sangurimas, se traduce, por tanto, en ejemplo apropiado de exposición y desenvolvimiento del mito, por su versión primitiva y montubia; y por incorporar elementos registrados ya en la mitología clásica, como fuente universal del mito. Se ha tomado como punto de referencia la novela *Aura* del escritor mexicano Carlos Fuentes, porque trasluce y permite aprehender un vigoroso nivel mítico, desarrollado y recreado en exhaustivo trabajo propuesto por Francisco Javier Ordiz, intitulado *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. En ella se plantean muchas proyecciones para el análisis, pero en virtud de la estructura y concepción de la obra seleccionada en *De la Cuadra*, consideramos que *Aura* y el esquema propuesto por Juan Villegas, gira en torno a un héroe distinto de los relatos tradicionales; ya no es el Dios o semidios, si no que se constituye en un personaje vulgar y corriente, sin las características que le confería el escritor clásico.

El objetivo -en la dimensión propuesta- consiste en buscar contenidos propios de la conciencia mítica, esto es, mitos o narraciones mitológicas, contemplando una triple perspectiva que enfoca al mito en sí, al héroe y a la obra. Una estructura mítica funciona a manera de clave, cuyo entendimiento o desenramamiento va a permitir la verdadera comprensión de la obra.

El planteamiento se organiza en torno del siguiente proceso:

1. La estructura mítica del héroe.
2. El mito universal, clásico o cultura madre del mundo occidental;

- judeo-cristiano: recoge tradiciones religiosas y mitológicas procedentes de la historia y doctrina de este pueblo;
 - moderno o mito social: traduce el completo entramado de prácticas sociales que habiendo perdido a Dios como eje directriz y por tanto, su desacralización, dicho eje lo ocupan, hoy, ciertas demandas de orden social: el dinero, el progreso, el bienestar;
 - cultural o mito hispanoamericano: se traduce en rasgos o características propias del hombre hispanoamericano, heredero de un nuevo orden histórico-social, determinado por la conquista española que originó una nueva identidad.
 - Occidental: síntomas de poder y dominio de estados poderosos que ejercen presión en los pueblos pequeños hispanoamericanos, en sus distintos estadios: social, económico, político, etc.
3. La estructura mítica en la obra literaria.

1. **La estructura mítica del héroe: la búsqueda del sacrificio.-** Para arribar a la estructura mítica de la obra literaria o al esqueleto narrativo de la misma, es preciso centrar la atención en el personaje protagónico, dueño o inductor del sacrificio y adicionalmente, en los elementos que motivan el hecho o acción. En el caso de *Los Sangurimas*, se ha de seguir el esquema o modelo actancial propuesto por Bremond y perfeccionado por Greimas, en base a los seis elementos o roles que reparten la acción en la masa argumental por apoyarse, además, en uno o varios personajes a través de la secuencia de la acción:

Destinador Ño Nicasio (inductor)	objeto el poder (víctima)	destinatario beneficiario (Sangurimas)
auxiliar o ayudante (hijos, nietos, compadres, peones)	sujeto o generador (hijos)	oponente (policía rural, mon- toneros, perjudicados)

- a) Acción a emprender: dominar La Honduras y sus familiares.
- b) Medios para lograrlo: todos cuantos sean posibles: el proceso de dominar La Honduras y lograr poder, reclama un objetivo a cualquier precio, así es que Ño Nicasio incurre en la comisión de ilícitos (su hijo abogado, su nieto de tres meses y otros más); pacto con el diablo y rito de iniciación: sacrificio de un ternero; acuerdos familiares, azotes y castigos con el solo objetivo propuesto. Para ello "regía un sistema patriarcal de vida, condicionado por el mandato ineludible del abuelo Sangurima, cuya autoridad omnipotente nadie se atrevería a discutir"⁴.

Estructura abierta: secuencia y perspectiva narrativas multidimensionales; multiplicidad de personajes; secretas correspondencias entre lo humano y la naturaleza; entre el microcosmo (La Honduras) y el macrocosmos (el mundo exterior); cinco generaciones que se engarzan en la acción, configurando una estructura familiar laberíntica; presencia del mito, de la leyenda, del incesto; el pacto con el diablo; la venganza; la hiperbolización y la transgresión de leyes humanas y sagradas.

- c) Fracaso: nulidad del proyecto: desintegración de la familia Sangurima y caída del Matapalo, en razón de la confrontación de dos grupos familiares: por un lado los Rugeles y por otro, Ventura y sus hijas en franca oposición con la fuerza pública.

2. El mito.- En torno a Los Sangurimas y concretamente a la figura de Ño Nicasio, se plantean los siguientes mitos:

- El dios guerrero de olimpo azteca- Huitzilopochtli- identificado por la fuerza y el poder con Ño Nicasio y sobre todo porque "exigía sangre humana como alimento"⁵; en Nicasio Sangurima, se traduce en alimento anímico;
- del Matapalo o árbol totémico americano compuesto por un tronco añoso, Ño Nicasio -a quien se lo compara con el toro- padre o padrote por su

fortaleza, vigor y capacidad reproductiva; unas ramas robustas -sus hijos- y el torbellino de las hojas -sus nietos-;

Mitos de origen (Octavio Paz):

- del macho violador, identificado con el conquistador español que todo lo puede: en esta novela de De la Cuadra, hay un cambio de perspectiva, ya no es el español sino el gringo que ejerce su fuerza y posteriormente, el macho, representado por Ño Nicasio, quien ejerce un cacicazgo "supremo" ante sus hijos;
- de la Malinche o madre violada o chingada, identificado en toda mujer montubia o campesina, objeto de posesión y humillación; en este caso individualizado en la madre de Ño Nicasio, violada por un extranjero y en una de las tres Marías- María Mercedes- violada y asesinada vilmente por los Rugeles; cabe aclarar, que en este caso, hay un cambio en la perspectiva: ya no se produce el abuso por sí mismo, sino que hay una aceptación previa de las muchachas, que en señal de venganza por la negativa paterna, sólo una de ellas será la victimada. En este episodio se destaca un proceso de relaciones endogámicas tan frecuente en este nivel social, acrecentado en el caso de las tres primas, que por haber buscado superación -estudian en un colegio de Guayaquil y visten de ciudadanas- traduciéndose en mayor aspiración para sus primos que deben poseerlas, a como de lugar.

Mitos trasladados desde la mitología griega:

- el del incesto, práctica sexual entre parientes cometida por Edipo y su madre Yocasta y de ahí el mito de Edipo y posteriormente, el de Electra; en la presente novela: el Coronel Sangurima vive con su hija Heroína y Felipe Sangurima con su hermana Melania;
- Los Sangurimas empalma con la tragedia griega por sus componentes estructurales: Ño Nicasio y sus hijos, frente a un pueblo que -al estilo del coro clásico de la tragedia- está a la expectativa de los hechos; por la expresión de sentimientos y

pasiones de gran intensidad entremezclado con profundo perspectivismo simbólico; por lo paradójico, que radica en el paso de la felicidad al infortunio y que a través de un proceso inverso a la catarsis, las pasiones se traducen en virtudes; por aquello de haber sucumbido un pueblo rebelde, que transgredió las leyes humanas y las sagradas.

3. Estructuras míticas.- Estarán representadas por los mitemas de Levi-Strauss, en razón de ser elementos constitutivos significantes y de configurar haces de relaciones, vinculados entre sí por oposición o

por homología:

- a) El poder del más fuerte: el Matapalo (perspectiva de ascenso).
- b) Iniciación: adquisición de experiencias: las ramas robustas (de equilibrio).
- c) La desintegración del héroe: torbellino en las hojas (de descenso).

Esquema de J. Villegas -expuesto por Francisco Javier Ordiz en El Mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes y aplicado en Los Sangurimas de José de la Cuadra:

Primera etapa: El poder del más fuerte: el Matapalo	
Mitemas	motivos
1. el llamado o predestinado (por herencia materna).	orgullo, vanidad
2. la ley superior: Ño Nicasio	valentía, poder
3. el viaje: pacto con el diablo	astucia
4. rito de iniciación: sacrificio de un ternero (sellar el pacto con sangre animal o humana)	conocimiento, entrega
Segunda etapa: Iniciación: adquisición de experiencias:	
Las ramas robustas	
1. el viaje o descubrimiento (Ventura)	fuerza, reciedumbre
2. el encuentro (padre Terencio)	abuso, corrupción.
3. la experiencia de la noche (bacanal dos hnos.)	
4. la caída o descenso a los infiernos (fratricidio: Eufrasio o Francisco)	coraje, felonía
5. los laberintos (entramado de hijos, nietos y homicidios)	
6. morir- renacer (término del guerrero: sangre e incesto)	complicidad
7. huida y persecución (fuego del infierno: Sodoma y Gomorra)	temor, recelo.
Tercera etapa: La desintegración del héroe: torbellino en las hojas	
1. el regreso (vuelta La Honduras tres Marías)	júbilo
2. el acercamiento (cortejo de los Rugeles)	ilusión
3. la huida (abuso a una de las Marías)	rebeldía, atropello
4. la negativa del regreso (ningún rastro Rugeles)	complicidad
5. el cruce del umbral (los Rugeles)	saña
6. Posesión de los dos mundos (caída Matapalo)	impotencia

⁴ José de la Cuadra, *Doce Relatos. Los Sangurimas*. Quito, Libresa, 1990, p. 293

⁵ Francisco Javier Ordiz, *El mito en la narrativa de Carlos Fuentes*, Universidad de León, 1987, p. 204.

Esta perspectiva ha permitido descomponer los distintos mitos y desbrozar la estructura mítica para abrir camino, capaz de captar los motivos y su aplicación en la dimensión de la transtextualidad.

2. Los motivos en la literatura desde la teoría de la transtextualidad

“El punto de partida de un texto es un campo polifónico donde resuenan cantidad de voces (...)”⁶ Hablar de motivo en la literatura, es sumergirse en un universo ilimitado, en el que se desentrañan conocimientos y sentimientos, rescatados a través de ese impulso especial que se imprime en la comisión de una acción.

Una metodología para el análisis

La teoría de la **transtextualidad** aplicada por Gérard Genette, cobra vigor en el análisis literario, en consideración a la permanente red de relaciones que se establece entre textos, autores, personajes, motivos y cualquier otro aspecto en la obra literaria, en razón de que ella no se configura para agotarse en sí misma, sino que su trascendencia rebasa las esferas individuales, para alcanzar dimensión de universalidad.

En la proyección de los textos, de cara a lo interno y a lo externo, una obra literaria puede desentrañarse desde una doble perspectiva de análisis:

1. Enfoque **intratextual**: enfoque estructural cerrado; la obra -en tanto objeto en sí- orientada hacia adentro con todos sus elementos integrantes, individualizada y circunscrita; relativamente autónoma, con su organización en las significaciones particulares.
2. Enfoque **transtextual**: enfoque estructural abierto; la obra orientada hacia fuera; proceso de aprehensión y transformación de muchos textos; un texto se relaciona con otros, a través de las distintas vías de transtextualidad.

Nada más iluminador en un proceso de análisis de textos, que el que nos faculta la **transtextualidad**,

⁶ De Mijail Bajtín, cit. Por Teresa Alfieri, *transtextualidad y originalidad literarias*, Revista Letras del Ecuador, Quito, Casa de la Cultura, s.f. y s.p.

⁷ T. Alfieri, *ibid.*, s.p.

esto es la confrontación de una determinada obra con otras semejantes, incorporando elementos y circunstancias endógenas que serán enriquecedoras para el análisis y para el texto en sí mismo.

En la perspectiva de la transtextualidad es importante sostener que la recurrencia a la tradición clásica grecolatina permite legitimar un mensaje poético; sin embargo, en la línea de Octavio Paz, se deberá percibir a cada obra con su orientación muy específica, con su habla inconfundible.

¿Qué se entiende por **transtextualidad**? En primer lugar, cabe anotar que quien mejor enfocó este problema fue Gérard Genette en su obra **Palimpsestos**, etimológicamente: “otro rastro;” lo entenderíamos como la búsqueda de nuevas posibilidades de vinculación entre textos. La transtextualidad es un fenómeno que implica que un texto determinado enfrente una relación vinculatoria, explícita o implícita con otros textos.

Para la correspondiente confrontación de un determinado texto, es importante su originalidad, que será el ingrediente indispensable para la configuración de una obra que trascienda y permanezca. Las nuevas maneras de pensar, exigen renovados procedimientos de expresión de nuevos lenguajes como de diferentes estructuras del discurso que desplacen los cánones desgastados y extemporáneos. Es importante y valedero retomar la frase de Teresa Alfieri de que “la literatura continúa siendo un discurso social privilegiado”⁷ porque es el canal adecuado para expresar las más renovadas consideraciones sobre el hombre, la vida y el mundo.

El motivo literario y sus posibilidades hermenéuticas en el texto

El camino de la hipertextualidad es el más apropiado en el desciframiento de textos; justamente, es esta la razón que explica el trabajo de Alfieri, sustentado en la teoría del **Palimpsesto**, expuesta a manera de un **pretexto al hipotexto** por Genette. Ante la certeza de que un texto siempre ha de encontrar su fundamento o sustento en otro -en el hipotexto- es necesari-

rio ampliarlo debidamente. En esta perspectiva, el motivo literario ocupa un lugar preponderante en los esquemas de la temalogía narrativa, esto es, el motivo como texto literario o hipotexto que ha de generar -mediante el proceso de transformación- nuevos textos o hipertextos.

Los efectos de la polisemia han afectado la delimitación de la esfera de conceptualización y de acción del motivo en la dimensión literaria. Si para la literatura folclórica, el motivo se ha confundido con el fondo de una obra y en determinados casos, hasta con elementos integrantes de la forma en el campo de la semántica, se ha relacionado al motivo con el tema, la trama o el asunto.

Wolfgang Kayser y Boris Tomachevski han aportado considerablemente en este campo. Se entiende por motivo “la unidad temática que se encuentra en diversas obras”⁸; en tanto que para Kayser, el motivo es una situación peculiar, de carácter reiterativo y nutrido de significado humano, “el impulso para realizar esta acción.”⁹ S. Kalinovska ha logrado la concertación del término motivo, el mismo que da cabida a la existencia de una situación definida y a la participación de un personaje o sujeto épico. En el campo literario el motivo deberá traducirse a un solo elemento con sentido completo (no importa la ausencia de otros elementos más pequeños). Es importante en el motivo literario su carácter funcional: de tema, de motivo o de formante de un motivo complejo, proyectados todos estos componentes de manera simultánea. El motivo literario, hereda una cierta universalidad mítica -a diferencia del folklórico- sin embargo, no centra su importancia en la recurrencia; lo importante es que se repita una vez y apunte, ante

todo, a la efectividad expresiva. Tres diferencias se establecen en el motivo literario:

- a) su valoración estética;
- b) su posibilidad de modificación ilimitada, exigiendo el concurso del hecho en sí (del motivo) y no de otros elementos;
- c) privilegia el elemento conceptual típico, esto es, un hecho definido.

Definición del motivo literario en la dimensión de Kalinovska

Se lo entiende como un elemento estructural mínimo, total e independiente, completamente desarrollado, para satisfacer lo significativo y la expresión o identidad. Incluye formantes fundamentales o constituyentes, y facultativos o concomitantes.

El motivo será dinámico y deberá enlazarse en lo conceptual y lo verbal, y su nombre será el portador significativo de ese determinado motivo.

El mito clásico es equivalente al motivo, pertenece a la cultura europea y no es una realidad transmisible como la ciencia, la técnica y las formas de organización social, no obstante, la historia de las literaturas registran la transposición de motivos desde la perspectiva clásica a la contemporánea.

Elementos del motivo literario narrativo

- a) situación y personaje;
- b) capacidad de recurrencia; y,
- c) ser un componente estructural mínimo, completo y autónomo de la obra in extenso, además de su capacidad de ubicuidad y polifuncionalidad.

Proceso del texto en la línea de la transtextualidad y de la hipertextualidad

Transtextualidad	Hipertextualidad	transformación	transposición
	Trascendencia textual	transmodalización	transfocalización
	Trascendencia extratextual	Transmotiv= y trasvaloriz=	función motivo diégesis
		Remotivación + revalorización +	homodiégesis
		Demotivación desvalorización	

⁸ Boris Tomachevski y otros, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, siglo vintiuno, editores, 1987, p. 203.

⁹ Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra Literaria*, Madrid, Gredos, 1958, p. 88.

La **transtextualidad** como relación de textos, presenta entre sus cinco alternativas, la de la **hipertextualidad**, como relación de un texto de apoyo o **hipotexto** con otro derivado o **hipertexto** en la línea de relación, se presenta la **transformación** que ha de plantear dos alternativas: la **transmotivación** que será el resultado de la **remotivación** y la **demotivación** como posibilidades de magnificar y minimizar el motivo; y la **transvalorización** como resultado de la **revalorización** y de la **devalorización**, como posibilidad de aumentar o disminuir el valor del motivo.

En la perspectiva de la transformación, seleccionamos a nuestro criterio en relación a la obra propuesta, la **transposición** en régimen serio y determinamos algunas alternativas: la **transfocalización** o cambio de enfoque del relato en cuanto al uso, por ejemplo, de la perspectiva de persona gramatical; por estar ligada a la naturaleza cultural del motivo se introduce -retomando a Genette- la **diégesis** o narración como variación del universo espacio-temporal en el cual se desenvuelve la acción que se encuentra en la línea, ya enunciada, de la **transfocalización**; presenta dos alternativas: la **homodiégesis** o mantención de la perspectiva espacio-temporal y la **heterodiégesis** que es su contrario, esto es el cambio de esa perspectiva. Finalmente, lo que se llama proceso de **transmodalización** o transformación del modo narrativo o "modo de novelar"¹⁰ está en la línea de la **transposición hipertextual**; no consiste en tomar el motivo en sí, sino éste por "su simbolismo espiritual"¹¹, como dice Marechal.

Relaciones transtextuales entre el motivo literario y los Sangurimas de José de la Cuadra.-

En una obra de corte tropical exuberante, precedente claro del realismo mágico, como es **Los Sangurimas**, no se puede escoger un motivo clásico para su confrontación, sino más bien habrá que establecer un proceso de captación o de aprehensión de cada uno de los motivos clásicos enraizados en la obra. Según la teoría de la transtextualidad, **Los Sangurimas** constituyen de alguna manera un caso de hipertextualidad, a través de la cual esta novela constituye el texto B o hipertexto y se apoya o sostiene en un texto

A o hipotexto. Los ejes articuladores del proceso de la transtextualidad están dados desde el inicio en los siguientes motivos: pacto con el diablo, el incesto, el viaje, el laberinto, la venganza o némesis, evidentes ejemplos en los cuales se confirma la implicación de un texto sobre otro; habría que remitirse a tantas obras y escritores griegos clásicos y posteriores en los cuales se han incorporado motivos como los ya enunciados; por lo tanto es evidente el apoyo virtual que ofrece el hipotexto.

Los Sangurimas constituiría un caso de transposición en la perspectiva de la transformación, más específicamente en la línea de la imitación, puesto que la transformación es indirecta y compleja (otra historia, diferente del hipotexto), que requiere la conformación de un modelo de competencia genérica, de corte épico.

Es así cómo, la hipertextualidad supone una dimensión transgenérica que incluye algunas posibilidades de corte menor como la parodia, el pastiche, la caricatura, la transposición, etc., que no abandonan, por ningún concepto, el afán de ratificación desde la dimensión de hipertextualidad y paralelamente, la aplicación de la paratextualidad, en cuanto hace referencia a ciertos recursos como el título de la obra, por ejemplo **Los Sangurimas**. Para concluir, la hipertextualidad está de alguna manera presente en todo el texto, en el sentido que una obra aprovecha textos de apoyo o hipotextos; nada se escribe en un verdadero proceso misógino o de aislamiento sino que surgen, aún cuando sean espontáneas o inconscientes, las diversas corrientes que alimentan y sustentan a un texto. Esto permite afirmar que la perspectiva de análisis de un texto es macroestructural y no limitada a una más estrecha o microestructural -al criterio de Riffaterre- en la proyección de la semántica-estilística, alimentada por textos breves y de matriz poética. Esta afirmación permite incluir, como simultánea, la posibilidad de convivencia de dos o más alternativas de transtextualidad, procura una múltiple dimensión de vinculación, entre las cuales la más sólida será aquella que se imponga.

La transtextualidad se entiende como una trascendencia textual, quiere decir una posibilidad para la

trascendencia de textos, contraria a la corriente de la immanencia, a través de la cual el texto permanece en sí mismo.

En el texto de De la Cuadra, será menester precisar cuál de las cinco clases de transtextualidad se ha de registrar, la más evidente es la hipertextualidad con su -tendencia a la transformación, es decir un "pretexto al hipotexto"¹², en palabras de Teresa Alfieri. En **Los Sangurimas** encontramos ciertos motivos clásicos -transformados o transpuestos- y su sola utilización valida el proceso de la obra y su mensaje poético.

El motivo clásico en los Sangurimas y sus razones funcionales

Es necesario destacar la trascendencia del motivo en la estructura de un texto, en virtud de las posibilidades de imprimir en él, cierta dinamia, considerables dosis de vigor, un atractivo temático-conceptual muy especial y además ha de servir de eje o enlace a lo largo del texto tanto con lo formal como con lo temático. En la novela **Los Sangurimas** de José de la Cuadra podemos extraer algunos de los motivos clásicos, como son: el árbol, la venganza de sangre, el pacto con el diablo, el viaje, el rito de iniciación, el laberinto, la caja de pandora o el incesto, entre otros.

El matapalo (árbol americano de la especie de las terebintáceas que produce caucho), es el árbol totémico por excelencia y como tal se remite al símbolo bíblico como fuerza y sustento; trasluce un mito primitivo: el poder expresa sobre todo una asimilación de las fuerzas de la naturaleza sobre el mundo animal y un mito bíblico: el árbol de la vida, que se erige en la cruz de Cristo, como árbol de salvación. Es muy frecuente utilizar una suerte de contraposición binaria en la organización social y en las concepciones cosmológicas de las sociedades arcaicas. Estas contraposiciones se utilizan al referirse a imágenes mitológicas, en este caso, "la imagen del árbol universal bien del hombre o del animal sobre el árbol o junto a él"¹³. El tronco es comparado por De la Cuadra, por medio de un símil, con el toro o padrote, en virtud de su fortaleza, vigor y capacidad reproductiva. El árbol

del matapalo es el símbolo de Nicasio Sangurima y de su familia. Lo constatamos en un ejemplo: "don Nicasio se había amancebado un sinnúmero de veces, y tenía hijos suyos por todas partes. En los alrededores y hasta muy lejos. Hasta en Guayaquil tenía hijos. Es pa que no se acaben los Sangurimas. ¡buena sangre amigo!"¹⁴. En este caso se evidencia un proceso de aumento, lo cual no implica un mero cambio de dimensión, sino, además, una afección a la estructura significativa. Nos recuerda los numerosísimos integrantes de la familia Buendía en **Cien años de Soledad**, pero sin embargo, no podemos hablar de éste como hipotexto, sino más bien a la inversa -como un hipertexto- en consideración a los años de producción de los textos: De la Cuadra escribe en 1934 y García Márquez en 1967. Podemos, además, sostener que se registra un proceso de transformación por revalorización, en virtud de magnificencia del motivo.

Algunos motivos clásicos

Venganza de sangre: la sangre constituye desde el inicio de la narración, el elemento que anticipa o preanuncia un sacrificio o rito de umbral. La sangre se derrama en venganza o en sacrificio y ello nos remite a las más antiguas culturas, considerada ésta como una norma de derecho. La creación más antigua y significativa del motivo de la venganza de sangre, se presenta en **La Orestíada** de Esquilo, en la cual Clitemnestra con el pretexto de vengar a su hija Ifigenia, inmolada por su padre, mata -con la ayuda de su amante Egisto- a Agamenón, su marido. Orestes, su hijo, por encargo de Apolo, cumple la venganza sangrienta en su madre. En **Medea**, como la mujer abandonada que necesita ejercer venganza; avanzados los años, con Shakespeare, se reproduce el acto de venganza de **Romeo** en el Capuleto de Tebaldo. Estos pocos ejemplos presentados evidencian la influencia ejercida por ellos y otros más en **Los Sangurimas**, y la vinculación de los textos citados en el texto -motivo de nuestra investigación- quiere decir que la transtextualidad, como vinculación manifiesta de otros textos, está presente en el motivo venganza de sangre a través de la hipertextualidad, en la cual se destacan, como sabemos, dos textos: el hipotexto que es el que da

¹⁰ Angel Vilanova, *Motivo clásico y novela latinoamericana*. Mérida, Solar, 1993, p. 85.

¹¹ Ibid.

¹² Teresa Alfieri, *ibid.*, s.p.

¹³ Jurij M Lotman y otros, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, p.172.

¹⁴ De la Cuadra, *ibid.*, p. 250.

la Hondura es un ámbito laberíntico para una familia laberíntica; sembrada por eriales, montañas, hondonadas y recovecos, que dan cabida a cuanta acción impune quiera cometerse como lo sucedido con Francisco Sangurima, con María Mercedes y otros tantos casos más. No Nicasio concibe la vida al estilo de un laberinto, esto es, una experiencia sin dios ni ley, en la cual impera, solamente, la ley del más fuerte -la de Nicasio Sangurima- o la ley de talión y quien, quisiera vivir allí, deberá someterse a distintos ritos iniciáticos: manejar el machete, dar y recibir azotes, adiestrar animales, someterse a su voluntad hasta llegar al servilismo, en resumidas, ser "gente de bragueta".²³

Caja de Pandora

Representa a la mujer poseedora de todos los dones: la belleza otorgada por Venus; el talento por Minerva; la elocuencia por Mercurio; es una caja en la cual se concentran todos los males pero también la esperanza que viene de Zeus, a la cual no hay que dejarla escapar. Los males se esparcieron por el mundo al ser abierta la caja por Epitimeo, sufriendo todas las consecuencias desfavorables, productos del mal, no obstante, el primer indicio de mal o de equívoco, estuvo en aceptar a Pandora.

Si enlazamos este motivo de la literatura con la presencia de la mujer en la novela analizada, deducimos que hay un enlace evidente, que se traduce, sobre todo, en la pasividad o sujeción que la mujer ostenta en esta novela y en general en toda sociedad primitiva. Los ejemplos femeninos expuestos en *Los Sangurimas* son las tres esposas de No Nicasio, las tres Marías y las distintas mujeres de los hijos del gran padre Nicasio. El único poder que ejerce la mujer es su capacidad reproductiva pero siempre sujeta a la voluntad del hombre, ya sea de Nicasio, de Ventura, del Coronel o de cualquier otro. Se la considera, siempre, inferior al hombre. Al parecer, la mujer como una caja de Pandora, no debería exponerse al mal que no sea venido del hombre y de su gran poder decisivo, que rebosa su misma persona para captar y decidir sobre la vida de la mujer.

Castigo.- El castigo o condena del linaje, de una raza o de un pueblo constituye motivo frecuente en la

literatura. La leyenda atrae figura en muchas tragedias y tiene como telón de fondo una sucesión de crímenes. Se inicia en Hipodamia, hija de Enomao, rey de Pisa, quien prepara la muerte de su propio padre para casarse con Pélope; persuadió al cochero Mirtilo a que soltará las ruedas del carro, el mismo que competía en un concurso con su contrincante Pélope; el carro rodó y como consecuencia murió Enomao. La idea de castigo continuará con lo que sobrevenga a la rivalidad entre los hermanos: Atreo y Tiestes, sobre quienes su padre -Pélope- imploró las maldiciones de los dioses por ser autores de la muerte de un hijo de Pélope y una ninfa, a quien odiaban Hipodamia y sus hijos. Atreo gobierna el país en calidad de primogénito; luego el padre expulsa a los dos Tiestes se lleva consigo al hijo de Atreo -Plistenes-, a quien educara como si fuera su hijo; finalmente le pide Tiestes que matara a Atreo y éste sin reparar en el agresor lo ultima y sólo luego de cometido el homicidio se da cuenta que se trataba de su propio hijo. Tiestes huye maldiciendo la raza de los pelópidas y se arroja al mar, luego de haber sido invitado a un banquete por su hermano en el que le sirvió la carne de sus tiernos hijos. Desesperado Atreo es muerto por Egisto, hijo de Tiestes., como castigo de los dioses enviaron el hambre y la epidemia sobre Micenas para expiar la acción de Atreo. De esta manera, a la maldición que pesa sobre los atridas, pertenece el incesto entre Tiestes y su hija desconocida Pelopea, quien se convierte en mujer de su hermano Atreo, cuyo hijo Egisto a quien Atreo tiene por hijo propio y a quien incitará a matar a Tiestes; Tiestes reconoce su espada en manos del hijo, se descubre el incesto.

En el caso de los Labdacidas -descendientes de Lábdaco-: Layo, Edipo, Antígona, Polinice, etc. Reciben una maldición que atrajo Layo a causa de una imprecación de Pélope por haber iniciado relación prohibida con un muchacho- su discípulo-; entonces recae sobre Layo la maldición de Apolo que le advierte sobre el peligro de concebir hijos; el peso de la maldición estará siempre presente en el rey de Tebas. Comienza a revelarse este malfario cuando Layo muere en manos de Edipo y para evitar que se cumpla la maldición, su tierno hijo es entregado a un pastor a que lo haga desaparecer en el monte Citerón, cosa que no sucede y es entregado a los reyes de Corinto

en adopción. Años después, Layo es muerto en una encrucijada en manos de su propio hijo; en premio por adivinar el enigma de la esfinge, Edipo se casa con su madre y cuando se da cuenta del horror cometido, en castigo se extrae los ojos. Según Highet "Durante más de dos mil años los hombres han repetido la horrible historia de los Labdácidas,"²⁴

El paralelismo que se establece entre el linaje de los Sangurimas y los atridas y Labdácidas es la maldición que pesa sobre unos y otros: en el caso de los atridas luego de la cadena de homicidios (Atreo mata a su hijo, mata a sus tiernos sobrinos- hijos de Tiestes-, Atreo es muerto por Egisto -su sobrino-, adviene la desesperación y el olvido; en los labdácidas el castigo se manifiesta en homicidios e incestos y posteriormente adviene la desesperación. En el caso de los Sangurimas, se cometen una cadena ilimitada de homicidios y de incestos no se castiga sino que se produce una revalorización de los hechos por ser ejecutados por su gente, según apreciación del sujeto épico -No Nicasio- que a través de su autosuficiencia hace que todos los hechos los tome con sorna y como algo trivial, entonces el efecto contrario de demitificación o devaluación.

Importancia del mito clásico en la literatura contemporánea

Desde la perspectiva del mito clásico y de los motivos literarios y el rescate de *Los Sangurimas* de José de la Cuadra, arribamos a las siguientes conclusiones:

1. Es importante el estudio del mito en la literatura contemporánea, porque por un lado, es una forma de llegar a los mitos y leyendas clásicas y por otro, es posible colocarlos de frente a los autores, obras, personajes y motivos contemporáneos, perdiendo en el texto la diversidad temporal y espacial y convirtiendo al hecho literario en una entelequia de dimensión universal.
2. Es importante el estudio del mito en la literatura contemporánea, porque permite por su intermedio, expresar todas las realidades e irrealidades del hombre; a través del pensamiento mítico en sus distintas imágenes, se expresa el pensamiento racional del hombre pero sobre todo sus sue-

ños, sus fantasías y sus querencias.

3. Es importante el estudio del mito en la literatura contemporánea, porque constituye un campo de estudio de amplia panorámica en la que confluyen a la par, la antropología, la sociología, la etnología, la historia, la religión, la lingüística, la semiótica, la literatura, enlazadas todas en un mismo afán: desentrañar el mito e inquirir por el hombre, por su esencia, por sus misterios insondables, como son el destino, la muerte y el más allá.
4. Es importante el estudio del mito en la literatura contemporánea, porque permite -en la búsqueda del pensamiento, del sentimiento y de los sueños-conjugar diversas alternativas de análisis, que en razón de la estructura mítica limitada, su búsqueda también se torna infinita y, en consecuencia, todo estará permitido, más nada estará prohibido para su desentrañamiento.
5. Es importante el estudio del mito en la literatura contemporánea, porque a través de los canales de la teoría de la transtextualidad expuesta por Gérard Genette, y concretamente los de la hipertextualidad, enlazamos dimensiones y panorámicas distantes en el tiempo y en el espacio, que confluyen en una sola perspectiva: la perspectiva universal.
6. La selección de *Los Sangurimas* como texto ecuatoriano para la aplicación de los enfoques expuestos, conlleva un acierto: la búsqueda y el encuentro de las categorías universales en nuestra literatura y el rastreo de motivos literarios incorporados, posiblemente, en forma no deliberada, en los distintos capítulos de la obra, determinando, por tanto, una perspectiva limitada en la obra escogida.
7. La selección de *Los Sangurimas* permite -pese a las normales limitaciones que conlleva una literatura de corte arcaico, tropical y mestizo, una adecuada aplicación de la teoría de la transtextualidad expuesta por Genette, en los temas tratados por De la Cuadra, los mismos que permiten descubrir la riqueza de esos textos y el uso de los motivos clásicos.

²⁴ Gilbert Highet, *La tradición clásica*. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 353.

²³ Ibid., p. 239.

8. La selección de **Los Sangurimas** permite la aplicabilidad de los esquemas que ofrece el estructuralismo, las formas actanciales de Greimas y los mitemas que Lévi-Strauss, facultando a través de ellos desbrozar el panorama y encontrar camino abierto para la aplicación de la teoría de la transtextualidad.
9. La selección de los métodos aplicados en el análisis de la obra de De la Cuadra, ha logrado descifrar y aprehender elementos de gran valor en los textos, que usualmente en una lectura de recreación, solamente, no se lograría captarlos. Por

ejemplo, ciertos datos escondidos que subyacen en los textos, como búsqueda insistente del poder por sobre cualquier otro valor; el poder revalorizador de unas relaciones de carácter endogámico, enraizados en la gente montubia; la revalorización de los familiares de sexo masculino por sobre las mujeres; poderes mágicos de rituales y sacrificios; compenetración especial del hombre con la naturaleza -de Ño Nicasio con el matapalo-; el poder reproductivo del hombre cuya mira es dejar su huella por doquier, trasluciendo una soterrada vanidad y ensimismamiento.

Bibliografía

- Barthes, Roland, *Mitologías*, México, Siglo veintiuno editores, 1989.
- Carrion de Fierro, Fanny, *José de la Cuadra, precursor del realismo mágico hispanoamericano*, Quito, PUCE, 1993.
- Curtis, Ernst, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económico, 1955.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario del símbolo*, Barcelona, Editorial Labor, 1969, De la Cuadra, José, *Los Sangurimas*, Quito, Libresa, 1990.
- Eliade, Mircea, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, I. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1979.
- Errandonea, Ignacio, *Diccionario del mundo clásico*, Madrid, Editorial Labor 1954, dos tomos.
- Franzel, Elizabeth, *Diccionario de motivos de la Literatura Universal*, Madrid, Gredos, 1980.
- Fuentes, Carlos, *Aura*, México Ed. 1994.
- Hight, Gilbert, *La tradición clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Kolakowski, Leszek, *La presencia del mito*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología Estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1977.
- Lootas, Erwin, *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Editorial Labor, 1971.
- Lotman, Jurij M. Y Escuela de Tratu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Ordiz, Francisco Javier, *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*, León, Universidad de León, 1987.
- Pérez Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, 1962.
- Varios, *El mito ante la antropología y la historia*, Madrid, Siglo Veintiuno, Editores, 1984.
- Varios, *Diccionario de la mitología universal y de los cultos primitivos*, II, Buenos Aires, Editorial Mundi, 1963.
- Vernant, Jean Pierre, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Barcelona, Siglo Veintiuno Editores, 1987.
- Vilanova, Angel, *Motivo Clásico y novela latinoamericana*, Mérida, Editorial Solar, 1993.



EN TORNO A LA ARTICULACION DE LO FEMENINO Y SU DESARROLLO DENTRO DEL PROCESO ESCRITURAL

Jackelin Verdugo Cárdenas

*En mí crece lento el árbol cuando
madura un fruto.*

Rosario Castellanos

Ingresar al proceso escritural femenino implica necesariamente ubicarse en ese espacio problemático de los discursos menores en relación con los discursos hegemónicos, del orden, del poder y de la literatura, en general. Surgen entonces ciertas interrogantes: ¿cómo construir un discurso diferente al de los patrones generados por la oficialidad discursiva? y más concretamente ¿cómo confeccionar un territorio discursivo específico para la mujer escritora?

La resolución de esta interrogante debe situarse en un largo proceso retrospectivo que ha intentado por medios diversos la adquisición de una territorialidad específica desde donde pueda expresarse, dejar hablar a su subjetividad¹ a su exterioridad, como símbolos de una participación más activa de un proceso de liberación, de adquisición de una "identidad" que le permita a la vez, ubicarse, verse y situarse en un contexto social y cultural.

El debate de la identidad femenina tiene que ver necesariamente con la articulación de la femenina al interior de su labor escritural. Esta problemática debería entenderse en los términos que propone Ana Rueda:

«Esta cuestión no se resolverá insistiendo en el problema de la identidad según mitos culturales cambiantes (masculino-femenino). Se trata más bien de repensar el problema de la identidad en términos que nos permita recuperar la experiencia de la mujer, su estado diferencial... no se trata de suplantar el poder del Uno con el del Otro, invirtiendo meramente la oposición jerárquica... se trata de reconocer que su identidad, su propia imagen, no dependen sino de las palabras, de su labor con la tela».²

Juan Bruce Novoa insiste: "Su búsqueda es el texto y el texto su imagen de sí".³

¹ Debe entenderse «subjetividad» como aquel proceso intenso e interactivo que un sujeto de ley va articulando en torno a sus vivencias, pero también en torno a su inclusión dentro de una tradición académica, social y cultural.

² Rueda Ana *Parábola de la tejedora: la poética femenina*. En *El cuento latinoamericano*, Pupo Walker, Ed Castalia, Milán, 1995 p.p 525

³ Op. Cit, op. 525

Se trata pues, de un accionar creativo que implica un elegirse a sí misma, de preferirse, de configurar «un estado límite» como lo afirma Sartre, de convertirse en lo que es: «hazaña de privilegios sea el que sea su sexo y sus condiciones» dirá Rosario Castellanos.

Es una búsqueda «que exige no únicamente el descubrimiento de sus rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción y el hastío, sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde la vida transcurre».⁴

Se busca con este decurrir la confección de un escenario para el desarrollo escritural de las escritoras por un lado, pero por otro, se busca instaurar una decisión participativa y crítica, un compromiso político para desestructurar esos principios regidos por verdades absolutas y fundamentales que han organizado la vida discursiva y la vida social en general. Se pretende entonces, demostrar que ni lo femenino ni lo masculino, ni lo racional o irracional están autofundamentados. Su presencia se justifica únicamente dentro de un complejo proceso histórico, cultural.

Se plantea así, una objeción crítica a esas estructuras y relaciones jerárquicas, centradas en el control del poder, por medio de las cuales, hombres y mujeres llegamos a ser lo que somos.

Esta objeción va acompañada de una actitud también diferente. «Se requiere de afirmarse como instancia suprema por encima de la desgracia, del desprecio y aún de la muerte, tal es la trayectoria que va desde la soledad más estricta hasta el total aniquilamiento».⁵

De lo expuesto se deduce que el escenario escritural de la escritora-mujer debe construirse a partir de una maduración interior y particular que luego se contagiará y aparecerá en el terreno personal y en el de sus discursos.

Este mundo discursivo de las escritoras latinoamericanas se ubica como uno de los escenarios de la subalteridad⁶, en el cual con solo sacudir los hilos de esa textualidad subalterna acceden a diversas maneras enunciativas de los discursos sustentadores del poder. Pero además, se relacionan con *zonas de fuga que* son las depositarias de las experiencias vitales, de la corporeidad, de la sensualidad de la escritora; impregnadas de una memoria particular, y reveladoras de una procedencia y un sabor específicos.

La escritora dona su propia participación dentro de su mundo discursivo y está atenta a la diversidad de voces y a la multiplicidad de procedencias de esas voces: la canónica, oficial, y, a esos saberes, que ingresan por esas líneas de fuga que no están vacías; por el contrario, vienen cargadas de otras posibilidades de simbolización. Se convierten así, en agentes decisivos de las gesticulaciones de los discursos. A la vez, despliegan estrategias de fuga y resistencia, con las cuales propondrán formas de desestabilización de esas otras estructuras discursivas. El empleo de la ironía, muy común entre las creadoras latinoamericanas, las expresiones de la oralidad, los efectos del mestizaje, los procesos migratorios, hablan activamente por las entre líneas de la fugacidad.

En estos textos, la palabra está constantemente sometida a procesos de invención y reacomodo en los cuales se evidencia la influencia que ejercen esos espacios de fuga. Al respecto, Eliana Ortega afirma: «que la discursividad proviene del ejercicio de un proceso que da cuenta solo en parte de los orígenes de mi palabra híbrida, de mis filiaciones, de mis contradicciones, de mis disonancias, de mis tradiciones; «el affidamento» italiano, también está presente en ese recorrido».⁷

De la fusión de estas direcciones arribará a esa territorialidad ansiosamente buscada y desde donde definirá tanto su modo de pensar, cuanto su manera de

decir, así mismo, precisará la formulación de sus interrogantes y determinará la posición que asuman su mirada sobre el mundo y sobre sus referentes.

Esta diversas maneras de expresión, encontrarán forma y sentido al interior de cada proceso creativo. Estamos entonces, frente a propuestas discursivas de índole particular y no de realidades plenas o absolutas; no se trata de un género o de un sector que defina a todos los proyectos escriturales propuestos por las mujeres.

Veamos a continuación la articulación discursiva particular en dos géneros literarios trabajados intensamente por las escritoras ecuatorianas y latinoamericanas en general. Esos géneros son: la poesía y el ensayo.

El terreno de la poesía nos acercaremos al quehacer poético de dos escritoras ecuatorianas, ellas son Sara Vanégas y Catalina Sojos, y sobre la textualidad de una de sus obras intentamos rastrear la confección de este proceso creativo y las formas específicas de articulación de lo femenino.

Estas dos escritoras contemporáneas proponen desde proyectos estéticos diferentes, el desarrollo escritural de un mismo núcleo de sentido: la ciudad.

El proceso textual del poemario «*Cantos de piedra y agua*»⁸ escrito por Catalina evidencia desde el primer momento un constructo específico: un formato más grande de lo comúnmente empleado para un poemario (30 x 17), la distribución general del texto busca identificarse con las partes de una pieza musical: preludeo, aria y coral, pero sobre todo, el eje central de su temática girará en torno a su ciudad natal; a manera de un intenso diálogo entre una madre y una hija, y lo que es más, un enfrentamiento inquisitivo de una mujer a otra mujer. Se trata pues de: «una declaración de amor-odio hacia una ciudad conventual que es un cuerpo plagado de dioses y demonios, una madre enemiga, una amiga incansable y fiel».⁹

Esta dialogicidad que la escritora intenta desarrollar a lo largo de su obra se evidencia desde la dedicatoria de su texto; «a mi madre y a Cuenca, por supuesto». El núcleo central de su simbolización se inscribe ya dentro de esa tradición muy propia de la escritura femenina: hablar frente a frente, mujer a mujer, madre a hija, que se lo entiende como un acto de reposicionarse y de constituirse en sujetos autoriales desde sí mismas. Catalina dirá «Escribo por una necesidad vital, por katarsis, escribo desde mi naturaleza, desde mi ser, para mí, por mí».¹⁰

Ese posicionarse frente a sí misma y frente al texto revelan ya una selección y elección desde donde hablará la voz poética y supone, así mismo, una específica forma de articulación de la problemática de lo femenino en la escritora: «Escribo desde mi experiencia personal, desde mis lecturas claves, no dirijo mi escritura a un hombre o a una mujer, mi condición y mi naturaleza de mujer se revelan en mis fantasmas, en mis enigmas, en mis certezas, en mis dudas frente a la ciudad que mis textos revelan. Lo femenino en mí, más que un género es un generador de vida, generador de mi proceso escritural».¹¹

En el poema «*Canto Tercero*» dice:

Yo soy la que habita esta ciudad sin mar y escribo
con el polvo de sus cúpulas

El empleo de la primera persona gramatical define esa ubicación muy personal para instaurar su diálogo, su definición como sujeto discursivo directo, sin recelo, más expuesta y quizá más desamparada, frente a esa ciudad que le es infinitamente hostil, pero que, a la vez, genera en ella el desenvolvimiento de una profunda pasión escritural.

En el verso siguiente, anota el nombre de la ciudad con letras minúsculas: /cuenca, *llueve hacia dentro*/, dirá, y con ello expresará su actitud irreverente, antilírica desacralizadora del espacio poético. El deseo de liberación y acrecentamiento de los límites del terre-

⁴ Castellanos Rosario, *La mujer y su imagen. En mujer que sabe latín*, Ed. Sepsetentas 83, 2da. ed., México D. F., 1979.

⁵ Op. Cit., p.p. 20.

⁶ Entendido en los términos de una minoría discursiva, en el sentido Kafkiano, defendido y desarrollado por los autores Deleuze y Guattari.

⁷ Ortega Elena, *Lo que se hereda no se hurta*, Ed. cuarto propio, Chile, 1996, p.p.15 y s.s.

⁸ Sojos Catalina, *Cantos de piedra y agua y Láminas de la memoria*, Oquendo Editores, Quito, 1999, p.p. 13.

⁹ Expresión que se encuentra en la contratapa de su libro «*Láminas de la memoria*» Oquendo Editores, Cuenca, 1999.

¹⁰ En entrevista que la escritora concediera a quien escribe el presente texto.

Cuenca, noviembre, 2000.

¹¹ En la referida entrevista. Cuenca, noviembre, 2000.

no de lo poético, parecen primar en la escritora, a la manera de como lo formularan los poetas vanguardistas.

Esta irreverencia podría leerse en dos direcciones: frente al espacio escritural o frente al objeto de su discurso: Cuenca. Si nos centramos en el segundo caso, esa irreverencia puede ser entendida como crítica, como ironía, en una actitud de desenfado y liberación también de todas aquellas ataduras que los ritmos de la ciudad puedan imponer. Quizá intenta expresar soterradamente, la forma de vida de la ciudad, sus costumbres, su organización cultural o social, cuando afirma:

y eleva señales
embriagadas y sonámbulas
con su karma de soledades
anuncia sus aldeas flotantes

Estamos frente a un cúmulo de simbolizaciones polivalentes, ricas de sentido y abiertas a las apropiaciones posibles de lectores atentos y suspicaces: señales, karmas, aldeas; soledades, embriagueces sonambulismos provienen de su concepción, del posicionamiento de su mirada y de los efectos de la fugacidad que incluye hasta sus experiencias vitales.

Los último verso del poema dice:

Sus dioses desplazados
su lágrima en la memoria

Insiste en la ubicación de los dioses, de los símbolos, de las imágenes, pero los que les caracteriza, según la escritora, es la indefinición de sus espacios de habitación, una ubicuidad no real, una existencia poblada posiblemente solo de recuerdos y referida específicamente desde la memoria.

En el proceso discursivo de Catalina encontramos la expresión de una mujer-escritora quien consciente de su oficio ha permitido que a través de él hablen: el contexto en el que vive, la institucionalidad académica, sus apetencias personales, sus deseos, su posición ante la ciudad, la «moda», o la actualidad temática propuesta por el canon, en la selección del tema. Y por qué no hablar de esa sutil ironía que atraviesa todo el texto. Entendida esta, tal vez, como una necesidad, como una herencia de lo femenino de escribir con una *ira atemperada*.¹²

Hecho que nos obliga a leer, «desde allí, la constitución de lo subalterno no simplemente como un espacio vacío que pasivamente recibe y se llena, al constiuirse en habla con los signos de poder, sino como un agente cuyos silencios, gesticulaciones inflexiones y lenguas secretas, despliegan estrategias de fuga y resistencia, cuando no abiertamente de burla o contestación».¹³

Por su parte Sara en su poema «Ciudades»¹⁴, configura su proceso escritural a través de lo que podríamos llamar una secuencia de «aprensiones-desaprensiones»¹⁵. Inicia su poema con una pregunta:

quien diría que tus manos
locas de cábala y noche
se fueran a dormir tras los cerrojos
morados de los campanarios

Pregunta que encierra una profunda duda, una incertidumbre y a la vez, una personificación de esa ciudad que puede asumir miles de rostros. Define a esa ciudad, es posiblemente, como una mujer, con quien dialogará el sujeto de la enunciación en un plano muy familiar y esotérico al mismo tiempo.

La pregunta construida y emitida no espera respuesta, la respuesta la tiene el yo discursivo quien ha

confeccionado ese espacio textual aprendiendo y desaprendiendo los mundos de las diversas ciudades que la han alojado.

Esa desaprensión proviene de una lectura crítica de dichas ciudades, supone que la territorialidad que ella construye proviene de un rechazo, de la duda, del disgusto, de gusto, de una dialogicidad interna y externa con el ella misma y con el mundo de las distintas sociedades de la que ha formado parte.

Pero los días nunca serán iguales
ni los techados de munich son los de cuenca

sólo un puñado de arena
te vuelve a la obsesión distante de las catedrales
y el mar

Su aprensión-desaprensión podría provenir además, de la construcción de una mirada dubitativa, rebelde de la cotidianeidad, de un percatarse consciente y voluntario de los modos de articulación de lo social y de lo cultural, de su mundo exterior, interior y de sus suposiciones; en donde, la igualdad de los días, la diferencia en los techados y la obsesión por las catedrales y el mar responden a una simbolización textual propia de su eje discursivo y de un sincretismo vital y estético al mismo tiempo.

entonces llueve en las calles
de todas tus ciudades

me miras como de reojo
te sonríes
mientras colocas tus naves -naúfragas-
sobre mis hombros...

Entonces, la cotidianeidad de esos modos de existencia afloran en su discurso y se revelan en las tretas propias de su palabra y de sus signos, como los mecanismos de configuración de su discurso: un lenguaje multisignificativo, un proceso de temporalidad sugerida, un juego de los espacios y de la distribución de los versos, los silencios, sus experiencias nacionales e internacionales, sus lecturas, su formación académica aparecen en diferentes proporciones por

esas zonas de fuga y hacen de su escritura desde los bordes, una forma más de representar los imaginarios colectivos de la ciudad, de la vida y de la cultura en general.

Así, la mirada cómplice que le propina la ciudad, la sonrisa irónica, y las naves naufragas que coloca sobre los hombros del sujeto discursivo, hablan de una territorialidad creativa y humana que se interroga por las maneras de apropiación directa de la existencia vital, formalizadas en signos y aprehendidas por las estrategias escriturales con los que han sido definidos.

De esta manera, lo femenino se articula en la escritura de Sara como una escritura rebelde, como esa relación crítica que busca entender las relaciones que establecen la realidad, la tradición literaria, y ella misma en la confección de sus signos. Coincidiendo así, con Sara Castro cuando afirma: «Las tretas y lóbregos secretos de la palabra, el signo o la forma se han convertido en la preocupación principal de la tarea del artista. Para que el escritor u orador comprenda el lenguaje debe morar en él y sobre todo utilizarlo con agudo sentido crítico».¹⁶

La creación escritural femenina podría, entonces, asumir una territorialidad paralela por la que ha atravesado el crítico en América Latina:

«Ha sufrido una suerte de destierro similar al afrontado por poetas, políticos y artistas en general; el momento de abandonar el sitio de la expresión canónica ha buscado otra forma de territorialización, otra forma discursiva capaz de revelar su desarraigo, la discontinuidad de su proceso, la fractura de su identidad, su fragmentación lingüística, su formación genérica y el advenimiento de su cosmovisión vital y estética».¹⁷

En otra manifestación genérica en donde puede evidenciarse este diálogo desde los bordes de la escritura canónica es el ensayo. Este género ha sido trabajado con astucia y preferencia por la escritora latinoamericana, Rosario Ferré, quien considera que este formato es pertinente para los trabajos escriturales de las mujeres por que «este género en sí mismo consti-

¹² En el sentido que emplea Eliana Ortega para definir el trabajo escritural de Rosario Ferré: «De la ira a la ironía». Un arte de disimular la ira para defenderse del poder. La ironía daría el arma más eficiente. En *Escritura de mujer de letras, entorno al ensayo de Rosario Ferré*, Ed. cuarto propio, Chile, 1996, p.p 176- 177 y s.s.

¹³ Ramos Julio, El don de la palabra. En *Paradojas de la letra*, Excultura Ed. Caracas- Venezuela, 1996, p.p 7.

¹⁴ Vanégas, Sara *Entrelíneas*, Universidad Central, Quito, 1986, p.p.11

¹⁵ Eliana Ortega llamará «aprender- desaprendiendo» como un posicionamiento crítico frente al mundo y a la sociedad. Se aprende dirá ella cuestionando a la vez las múltiples manifestaciones de la vida cotidiana, de sociedad y de la cultura en general. Ver. *Quien hereda no hurta*, Ed. cuarto propio, Chile, 1996. p.p. 36 y s.s.

¹⁶ Citada por Eliana Ortega, Ensayo y *el Common reader*. En *Quien hereda no hurta*, Ed. cuarto propio, Chile, 1996, pag. 35.

¹⁷ Castillo, Zapata Rafael en Introducción a *Paradojas de la Letra*, Ed Excultura, Venezuela, 1996. p.p. X.

tuye una transgresión".¹⁸

El ensayo escrito por mujeres se ha convertido en una incesante posibilidad de reflexión, de diálogo permanente desde los márgenes discursivos. En esos puntos la voz de la ensayista latinoamericana se define como portadora de simbolizaciones de sus inquietudes particulares, de su cotidianeidad, de sus intrascendencias que forman parte necesaria de su vivir y de su pensar, que son reales.

«Escribe ensayísticamente él -la diría yo- que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa el objeto con la reflexión, él que parte a él desde diversas vertientes zonas de fuga- y reúne en su mirada todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto le permite ver, bajo condiciones aceptadas del escribir».¹⁹

El manejo de este género específico, el fluir de esos saberes múltiples a través de los espacios de la subalteridad evidencian el proyecto escritural de Rosario Ferré en el texto «Cómo dejarse caer de la sartén al fuego de la escritura» al que me acercaré a continuación.

Recordemos que el texto en mención inicia su construcción discursiva interrogando a la historia de las escritoras narradoras ¿por qué escriben? las respuestas anotadas son múltiples: *para demostrar la naturaleza revolucionaria de la pasión, para exorcisar el temor a la locura y a la muerte, para descubrir lo que piensa y como piensa, para descubrir una razón para amar y ser amada, para desarrollar una voluntad constructiva y destructiva una posibilidad de crecimiento y de cambio, para mí, por mí, en mí, como experiencia vital*.²⁰

El texto define luego, «a la palabra» como un principio creador, y revela por tanto, la importancia del proceso escritural. La palabra está ahí, dirá Rosario Ferré, cuando todo le falta, le devuelve la fe y la confianza en ella misma.

Define a su propuesta escritural como un acto de aniquilamiento en busca de la edificación de una nueva vida y concomitante a ella, de una nueva escritura. Expresa además, que escribe para vengarse de la realidad y de sí misma.

Posteriormente, aplica su proyecto constructivo y destructivo a la escritura de su obra en concreto y se refiere al momento en que intentó escribir su primer cuento y resultó fallido. Pero esta parte de su ensayo está intensamente matizado con reflexiones personales de la escritora, en las que expresa cuáles eran sus mayores pasiones: vivir intensamente; conocer la aventura, el arte, el peligro; que le había ocurrido en su vida personal: un divorcio; que intentaba disipar: la muerte.

Retoma el momento de su escritura inicial, describe sus emociones frente al hecho, que esperaba, e inmediatamente habla de sus lecturas claves: Simone de Beauvoir y Virginia Wolf. Desarrolla las principales enseñanzas que una y otra escritora le habían proporcionado y arriba a la determinación temática de su cuento: una anécdota histórica. Explica por qué seleccionó el tema, caracteriza a la madurez como el eje central de un proyecto escritural y se ubica en el momento mismo de la creación, cuando luego de varias horas no consiguió escribir ni una sola línea.

Luego, al no poder escribir su cuento, explica que prefirió escucharlos de un familiar suyo, una tarde en una reunión casera. Indica también la importancia que para ella tenía la oralidad y la preferencia que sentía por ellos, dónde los encontraba, relata parte de la historia referida por su tía. Inmediatamente, y sin previo aviso, suspende el relato y dice: : No voy a repetir aquí el resto de la historia que me hizo mi tía aquella tarde porque se encuentra recogida en *la muñeca menor*, mi primer cuento»²¹. Explica cómo lo construyó: no exactamente como le contó su tía, indica los cambios que imprimió y las razones para ese accionar.

Dice además, los requisitos que esa historia contenía para convertirse en la base de su cuento: *trataba de la ruina de una clase y de su sustitución por otra, de la metamorfosis de un sistema de valores basados en el concepto de la familia, por unos intereses de lucro y aprovechamiento personales, resultado de una visión del mundo inescrupulosa y utilitaria*.²²

Esa misma tarde, Rosario, inició su tarea escritural y no se detuvo hasta ver su historia terminada, se reclinó sobre su silla y lo releyó: *segura de haber escrito un relato sobre un tema objetivo, absolutamente depurado de conflictos femeninos... Pero mi tema bien encuadrado en el contexto histórico y sociopolítico que me había propuesto, seguía siendo el amor, la queja.. hasta la venganza... la imagen de aquella mujer balconándose años enteros sobre es cañaveral con el corazón roto..... era quien me había abierto por fin la ventana... antes tan herméticamente cerrado de mi cuento*.²³

El ensayo sobre su proceso escritural continúa. Explica como traicionó sus lecturas claves sus fuentes: *dejándose llevar por la ira, por la cólera que le produjo aquella historia*. Intenta arrojar su cuento a la basura, pero no lo hace afirma: *en espera de mejores tiempos. de ese día en que quizá llegase comprenderme mejor a mí misma*.

Luego de diez años pudo objetivar mejor las lecciones de ese día: *detenerse a escuchar los consejos aun de los maestros que admiro en el momento de la creación casi siempre da como resultado un parálisis de la lengua y de la imaginación*. Termina el ensayo indicando el doble proceso que generó en ella su accionar escritural: *Había reconstituido en su desventura, mi propia desventura amorosa... y por otro, al darme cuenta de cuáles eran las debilidades y las fallas: su pasividad, su conformidad su aterradora resignación, la había destruido en su nombre*.

En el ensayo fluyen los diferentes saberes que configuran a la escritora. Las razones por las que escribe, entran por la puerta chica de su discurso, y genera una reflexión sobre la importancia de la palabra que

se convierte en una especie de declaración notariada de su proyecto discursivo: *la palabra me devuelve la fe en mí misma y en el mundo, dirá; mi voluntad de escribir es una voluntad destructiva, escribo para vengarme de la realidad de mí misma, para perpetuar lo que me hiere tanto como lo que me seduce*, afirmará Rosario.

Las expresiones de sus experiencias vitales como las académicas, sus influencias formales, y su proceso escritural en concreto nos ubican en una práctica particular que no se reduce a los espacios de lo magia o de las percepciones, escenario generalizado para la expresión de lo femenino, sino en un acercamiento a hechos reales, palpables. En ese cuestionamiento crítico a la sociedad y a la cultura de un conglomerado humano concreto como es Puerto Rico en las primeras décadas del siglo, pero así mismo, se plantea un diálogo reflexivo consigo misma, en donde toman forma de palabras sus miedos, sus deseos, sus metas, sus situaciones personales. Hablan a través de ella Virginia Wolf. Simone de Beauvoir, la oralidad, sus parientes cercanos, su propio evolucionar personal y por, supuesto, su decurrir expresivo.

Rosario Ferré propone, entonces, un proyecto discursivo, en donde la travesía adquiere un tono subversivo, a través del cual enuncia una racionalidad diferente a la autorizada por la historia y los discursos oficiales.

A través de su ensayo enjuicia, asevera, cuestiona, entiende, critica; pero sobre todo, actúa; restituye un saber femenino, no menos ni más importante que los otros saberes, pero emplea los elementos particulares para definirse así mismo y a ese espacio de la subalteridad desde donde emite.

Quisiera comentar finalmente, el párrafo siguiente, de importancia decisiva para el tema que hoy nos convoca: *Hoy sé por experiencia que nada vale escribir proponiéndose de antemano construir realidades exteriores, tratar sobre temas universales y objetivos, si no se contruye primero su realidad interior*.²⁴

¹⁸ Ortega, Eliana, Escritura de mujer de letras: en torno al ensayo de Rosario Ferré. En *Quien hereda no hurta*, Ed. Cuarto Propio, Chile, 1996, p.p 168.

¹⁹ Op, Cit, p.p 170 y s.s..

²⁰ Ferré Rosario, *Sitio a Eros: siete ensayos literarios*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1986, 2da. ed. aumentada.

²¹ Op. Cit, p.p.

²² Op. Cit.

²³ Op. Cit. p.p

²⁴ Op. cit, p.p.

El proceso discursivo que Rosario Ferré, posiblemente, intenta comunicarnos encuentra un paralelo con el desarrollo que sigue el pensar: hilar, cavilar, operar; el texto por su parte supone: hilar, tejer, tesitura. El punto en el que se comunican ambos procesos será en la definición de una textura²⁵, en donde texto y pensamiento generan una operación combinatoria que busca la construcción de una estructura discursiva y mental definidas concretamente, y ubicadas como un tejido esquivo, fragmentario, híbrido, errante, dedicado a recoger y a recuperar para sí misma, para la historia y para la sociedad latinoamericana una voz subalterna, pero cuestionadora de los poder centrales, que se va tejiendo en paralelo con los hilos de su existencia y los de su proyecto escritural.

No podría afirmar que este sea el comportamiento generalizado de los procesos escriturales de las todas las escritoras-mujeres en Latinoamérica y para todos los géneros discursivos que ellas construyen; sin embargo, les invito a concebir la posibilidad y a analizar la propuesta.

Finalmente, quisiera aclarar que no por ejercitarse una lectura desde lo subalterno o porque la textualidad de escritoras- mujeres esté ubicada en los márgenes ofiales del canon vigente, se pueda justificar la presencia de proyectos escriturales carentes de valor estético, ya que desde cualquier escenario que se construya debe integrarse elementos que formulen en su interior, una construcción simbólica-imaginaria tanto formal como significativa propositiva, renovada y creativa.



Andy Warhol. Sans titre. 1955.

²⁵ En el sentido que emplea Ana Rueda: operación reflexiva y celebrativa de la vida. *La parábola de la tejedora: la poética femenina*. En *Historia del cuento latinoamericano*, Pupo Walker, Ed. Castalia, Milán, 1995, p.p. 520.s.s.

MODESTO PONCE O LA PASION POR LA ESCRITURA

Manuel Villavicencio

“Ahora Juan Manuel, desde algún recodo de difícil acceso que suele tener el espíritu [...] levanta, desempolva y sacude ropajes gastados, sensaciones, pasajes de vida, nostalgias, pedazos que se vuelven a armar, vivencias con boleros de ida y vuelta”.

Posiblemente, sea este fragmento del cuento “También tus arcillas” (Eskeletra, 2000) y por el cual lleva el nombre todo el cuentario, el que mejor describa el universo fabulado por Modesto Ponce.

Las trece historias narradas en el cuentario giran alrededor de la memoria y el recuerdo, en el que los momentos fundacionales, primigenios pretenden ser rescatados, recapturados mediante la ficción propiciando un ambiente de honda nostalgia. La anécdota, en este sentido, se constituye en la real protagonista en la mayoría de los relatos que, si bien se circunscriben en temas diversos (la infidelidad, el amor, la muerte, la decrepitud, la soledad, el crimen, etc.) configuran una esfera fictiva con características propias y definidas.

En el cuento “Sara”, por ejemplo, se narra la historia de la soledad compartida de un abuelo con su nieta y los miedos del protagonista a vivir nuevamente un tiempo pretérito que le arrebató a su compañera. De igual manera, en “Nunca me dejes, Laura”, cómo el protagonista del relato nos remite a un ambiente oní-

rico, de ensoñación en el que se entretajan cada uno de los instantes originales de su existencia: su infancia, su juventud, sus amores, sus decepciones, etc. como preámbulos a su fuga final. Finalmente, en “Los hombres sin rostro”, una recreación de los hechos que ocurrieron cuando la desaparición de los hermanos Restrepo. La voz/fantasma/protagonista emerge de su tumba marina para contarle a su padre lo que ocurrió con su hermano Andrés y con él; un cuento menor ciertamente, en el cual el recuerdo a manera de contrapunto se enfrenta con el olvido a propósito de los crímenes de Estado.

Por otro lado, encontramos la presencia del *palimpsesto*, principalmente en los cuentos “Hijo del hombre” y “Tengo un compromiso a las doce”. En el primero se evidencia una clara influencia bíblica, sobre todo en lo que atañe a los momentos que siguieron a la muerte del Salvador. José de Arimatea, cede su sepulcro al Mesías luego de solicitar a Pilatos se le entregue el cuerpo. En el cuento, el protagonista aparece —como producto del travestimiento textual— en padre de Cristo y el primer amor de María, y que por esas cosas de «convenios o arreglos de familias» impidieron el disfrute de su amor: “Al día siguiente, se apresura en llegar a Cafarnaúm, pueblo de pescadores. En una rústica cabaña de piedra, frente al mar de Galilea, esperará la muerte. Todo está consumado. No volverá a soñar. En sus noches solo escuchará las

palabras del hijo que tuvo con María y que aún resuenan en el Gólgota: "Padre, ¿por qué me abandonaste?"

En el segundo cuento, y al que considero el mejor logrado de todo este conjunto de textos, cómo se cierne la historia de un Chulla de los noventa, moderno. El protagonista es un personaje que vive entre las sombras de un submundo tenso y conflictivo y del que quiere escapar a como dé lugar y que se constituye en una suerte de amalgama en la que confluyen sueños, esperanzas, frustraciones, tradiciones, proyectos y, por supuesto, recuerdos; y que Ponce lo consigue con un decoroso empleo de algunas estrategias narrativas: monólogo interior, sintaxis mínima, ausencia de puntuación, intempestiva asociación de ideas, violencia verbal, caos cronológico, etc.; lo que nos dan esa sensación de un absurdo y complejo fluir de pensamientos.

La voz discursiva en primera persona, nos presenta a un personaje pícaro con mil oficios que vive dentro de una urbe que ha enrolado las filas del progreso, adoptando un sinnúmero de papeles (burócrata, intelectual, etc.) que le permitan «codearse» con la gente del «buen vivir» y alcanzar algún estatus, algún decoro, aunque sea momentáneo a su mediocre existencia. Y asiste a exposiciones en la Casa de la Cultura, a cócteles en las embajadas, a festivales decembrinos en el Hotel Colón, etc.: "...me hice de un amigo argentino prosecretario de la embajada -nos dice el narrador- que a las dos de la mañana me fue a dejar en su auto pero le dije que vivía en la avenida Orellana y llegué a casa cansadísimo a pata hasta la calle Chimborazo bien mamado".

Un personaje que vive de los proyectos y los sueños en este deseo por escapar de su mundo lleno de po-

brezas y miserias; de su cuartucho, de sus ropas remendadas, de sus bolsillos vacíos, de la enfermedad de su madre, de la explotación del casero Endara y de las tinieblas del alcoholismo que ennegueció la vida de su padre: "...ahora con tanta pobreza tanta gente amontonada dándole y dándole a la vida no nací para eso alguna vez viviré en el *pent house* sí con ascensor y vista a la ciudad y portero que cuando entre me diga buenas noches señor..."

"Tengo un compromiso a las doce", se convierte, de igual manera, en un cuento urbano. El tema de la ciudad, una de las constantes en la actual narrativa ecuatoriana, deja entrever la existencia de dos ciudades: la ciudad del protagonista, pobre, oscura, afincada en la tradición, la ciudad de su niñez, adolescencia y juventud; cruel, sin escape y de la que pretende huir. La otra, aquella ciudad moderna, con altos edificios que se le presenta atractiva, seductora; un nuevo espacio que le posibilite reconstruir su historia personal y olvidarse de sus «deudas» no solo materiales. Y en este afán, toditos los días «se» invita a los diferentes actos que en la Capital suceden a través del periódico, realizando un recorrido a manera de transeúnte urbano, evidenciándose la oposición entre una ciudad tradicional, vieja y una ciudad moderna: "...pero tengo que bajar a la Iglesia de Santo Domingo a esperar el bus y pasar la Cruz Verde las colaciones la plaza de San Francisco el teatro Atahualpa la misma historia [...] el parque Ejido frente al Hospital del Seguro Social [...] cruzar hasta la Casa de la Cultura donde llegaré a las ocho..."

En suma, *También tus arcillas* es un cuentario que se deja leer, a pesar de existir algunos desniveles entre uno y otro relato; lo que sí, rescatar aquella vocación de Ponce por la escritura, vocación que deriva de la pasión por las letras, por la lectura, por la literatura.



Poesía de la caída

Galo Alfredo Torres

*Por cierto, ¿qué hace Dios con esa ola de anatemas,
Que asciende día a día hasta sus serafines?
Como un tirano ahito de viandas y de vinos,
Al dulce son de nuestras blasfemias se adormece.*

Charles Baudealire

El simbolismo de la sal, como corresponde a la evanescencia de todo símbolo, tiene su cara y su cruz: ella es purificadora y protectora, alimento espiritual, incorruptibilidad, alianza y amistad. Justo en las antípodas, su espectro semántico sugiere infertilidad, amargura y castigo. El poeta, siempre tan en íntima comunión con el pensamiento mágico y mítico y en constante ida y vuelta por las profundidades del arquetipo humano, da cuenta de esa doble faz con la que se despliega la vida, de esa esquizofrenia ontológica que aviva al ser. Es esa bifrontalidad y su relectura el horizonte bajo el que Franklin Ordóñez Luna ha elaborado este "Mapa de sal", su primer libro de poesía, texto que, como todo primer intento está marcado por los designios de la edad de la inocencia. Pero tiene lo suyo, pues goza de un saludable vigor y lograda expresividad, y si los poemas en general pecan por su contenida extensión, les salva la llameante intensidad con la que cantan los agrídulces resplandores del pecado.

Del infierno un paraíso

Los textos se despliegan sobre el simbolismo de la sal y los esquemas del pensamiento mítico clásico y judeo-cristiano. Poesía íntima y confesional, es verdad, pero que se viste con la herencia cultural de occidente, su religión, su historia, su geografía y su literatura. Pero es la tradición judeo-cristiana del viejo

y nuevo testamento la que más andamiaje aporta a esta poesía que predica las delicias y tormentos del pecado como vía para recuperar los paraísos perdidos; que toma partido por los culpables y condenados en nombre de los cuales Barrabás escribiría un nuevo evangelio.

Otra de las oscilaciones que unifican el libro es el contrapunto religiosidad- paganismo. Pero en Ordóñez, pierde lo sacro y gana lo profano, porque cuestiona el espíritu religioso, y sus referencias al rito y la doctrina son posiblemente solo puertas de entrada hacia una desacralización, revisión, inversión y nueva versión de los contenidos del mito cristiano de la caída y el pecado. Resulta entonces que para este poeta el infierno es el territorio del amor, la felicidad y el placer; y el pecado la hostia de la nueva redención: "Guíame/De tu mano el infierno sabe a parábola/ y viñado". Evidentemente, Jean Genet, aquel maldito que declaraba "he decidido seguir mi destino en sentido contrario a vosotros y explorar el reverso de vuestra belleza", planea sobre estos versos.

Mito y variaciones

Desde las primeras líneas el escritor hace votos por los paradigmas del mal bíblicos: Sodoma, la ramera y Caín; es decir, por el destino, la profesión y el nombre de los irredentos. Por ellos declara "Loada sea la

sangre que evoca/ la cordura de Sodoma". Estamos ante a una poética del mal, que niega los principios de la virtud judeo-cristiana pero para afirmar la condición humana y su vocación por la aquella llama "la caída", pero que para nuestro poeta no es sino otra manera de llegar a la pureza y autenticidad de los hombres. El poeta cuestiona el pecado original y la sal de los dogmas y postula sus argumentos para devolver al paraíso a aquellos que fueron expulsados: "Abel sueña con Caín/ eyaculando ángeles y milagros/ con Sodoma/Gomorra/ la vieja Jericó". Ordóñez dilata el mito, ensaya su paráfrasis pero invirtiéndolo, le da la vuelta, inventa variaciones sobre el tema de mito según lo exija su poetizar. Así, Lázaro resucitado reprocha al resucitador y dirigiéndose a María y Martha exclama, "¿quién soy? ¿su hazaña o su holocausto?" Será por todo esto que el libro está como transido por algo muy cercano al tormento, al dolor existencial.

Las ciudades de la carne

"Mapa de sal" nos obliga a seguir otro mapa. Para el lector menos avisado van a ser obvias las conexión de estos textos con "Tabla de mareas" y "Ocupate de la noche" de Roy Sigüenza y con "Catholic splendor" de César Molina Martínez. Con el primero lo emparentan su opción por el texto amoroso y bre-

ve, además de ciertos referentes culturales, aunque no la enorme brazada poética, la abierta vocación por el cuerpo y el deseo tan de Sigüenza. Ordóñez es más bien espiritual o conceptual, en sus textos no prima la noción del cuerpo, su cometido es rebautizar o anular el pecado, limpiarlo de mancha mediante la aceptación de su ineludible facticidad. Y es su vuelta a la cultura judeo-cristiana la que lo acerca a Molina, aunque tampoco llega a la irónica radicalidad con la que éste último ejecuta la paráfrasis bíblica, cuya noción de carne articula todo un discurso absolutamente profano y laico. Lo bíblico para Molina es pre-texto; para Ordóñez es el texto mismo, su tema y variaciones.

Del cuerpo del delito al cuerpo del deseo

Para una generación de poetas como Sigüenza, Zapata y Molina, que nunca escribió ni escribirá poemas marianos, que ha postulado el cuerpo como cuerpo deseante y ya nunca más como cuerpo del delito, "Mapa de sal" viene a ser su complemento. A aquel evangelio programático de la carne y sus apremios se une esta vertiente conceptual que desmonta e invierte las nociones del mal y el pecado, algo que en la literatura es ciertamente muy antiguo, pero que, para nuestro medio, no deja de ser una saludada y gozosa buenanueva.

III CONCURSO DE POESIA UNIVERSITARIO «EFRAIN JARA IDROVO»

María Augusta Vintimilla

Cuando los estudiantes sugirieron convocar a un concurso universitario de poesía, no solamente para los alumnos de literatura sino para todas las facultades, la idea no dejó de sorprender: ¿no había acaso la generalizada sospecha de que la literatura -y particularmente la poesía- ya no interesa a nadie, y menos todavía a los jóvenes? ¿De que no sirve para nada? ¿De que en un país y en una época donde falta todo -hospitales, escuelas, alimentos, carreteras, laboratorios- la poesía es un lujo perfectamente inútil; un entretenimiento difícil y laborioso con el que pierden desaprensivamente su tiempo unos cuantos excéntricos que se llaman especialistas, críticos, estudiosos, lectores?

La respuesta la dieron 67 jóvenes estudiantes universitarios de química, de ingeniería, de derecho, de artes, de arquitectura: ellos decidieron tomar un lápiz, un papel, un tiempo, unas experiencias, unas palabras, unas reflexiones, y las enviaron a este concurso para decirnos que, a pesar de todo, todavía hay un lugar para la poesía.

Creo sinceramente que entre los múltiples derechos humanos que hemos perdido está el derecho a la lectura, a los libros, a la literatura. Lo grave es que ya no lo consideramos una violación, una pérdida, un empobrecimiento, sino apenas un hecho natural, una

costumbre. Reclamar este derecho parece una extravagancia; y hay quien lo considera inclusive un signo de modernidad, una señal de que por fin estamos arribando al siglo XXI y dejando atrás una etapa arcaica, anticuada, por fortuna superada por los mass media, la informática, la Internet, la realidad virtual.

Todos recordaremos seguramente esa fábula de Ray Bradbury, "Fahrenheit 451", en la que la palabra escrita estaba oficialmente prohibida por el Estado, y unos bomberos al revés quemaban libros, porque hacían infelices a las personas, porque las obligaban a pensar, a sentir. A veces parece que esa profecía se ha hecho realidad del peor modo posible: ahora no necesitamos -como en esa novela- que la policía nos prohíba leer; nosotros hemos renunciado gustosamente a la lectura.

Los libros, la poesía, la literatura, instrumentos infernales que nos exigen tiempo, paciencia, reflexión; es mejor que estén condenados a la extinción, como los dinosaurios, por la implacable competencia de los más aptos, de los más veloces, de los entretenimientos que no nos exigen nada porque tampoco nos dan nada. El que piensa, pierde. Para demostrarlo están los videojuegos, la impúdica exhibición de las miserias humanas convertidas en show televisivo, y desde luego, en un próspero negocio.

¿Prejuicios apocalípticos? Puede ser. Pero estos 67 jóvenes estudiantes —en representación de muchos otros— están para demostrar otra cosa. Allí están sus textos, sus voces, sus palabras. Esas palabras de antigua entonación profética que llegan para hablarnos de un oscuro recorrido por las calles de una ciudad llamada “Anakronos”, en cuyos murmullos todos reconoceremos secretamente algo nuestro:

Anakronos es mi morada
Larga calzada de arcilla y rojas cavernas
Aquí he caminado, oscuro nigromante,
por adoquines de ámbar y piedra

O ese otro texto breve y reflexivo que nos incita a recordar el poder y la fragilidad de las palabras, su fuerza elemental:

Palabras hechas de arcilla y madera
guardadas en el baúl de los intentos
Palabras sin cuerpo y sin mortaja.
Palabras puente y barrera
para aprehender el mundo
Pasado vivo que se ordena
Palabras, sí, sólo palabras
y las escribo.

O este delicioso y vibrante “Erótico”, que nos recuerda que la poesía también es placer, juego, guiño cómplice con el lector, y cuya ironía final nos desarma:

El deseo que empuja
que envuelve
que nubla;
que se clava en mitad de todo
en mitad de nada

A estos sesenta y siete estudiantes, a los tres ganadores del concurso, a los que obtuvieron menciones, les debemos nuestro reconocimiento por recordarnos que la poesía mantiene viva una segunda oportunidad sobre la tierra.

Primer premio

Anakronos

Anakronos, metrópoli de la ira
extracto de angustia y susurro deambulante,
donde el tejedor del tiempo su labor demora,
donde el servil reloj de arena es omnisciente habitante.

Anakronos exuda lúgubres esquinas
donde los penitentes conversan éxtasis y pesares,
respira los segundos que ciernen de eternas mortajas
vestidos con armaduras, estigmados con sacras lágrimas.

Anakronos es mi morada
larga calzada de arcilla y rojas cavernas,
aquí he caminado, nocturno nigromante
por los adoquines de ámbar y piedra.

Sui géneris aire tiende su prudente velo
arriero asfixiante del vapor metálico,
se filtra como sueño en los intersticios del alma
mientras su amo, de aros refulgentes volatinero,
platica con lejanos astros y aladas viajeras,
todo en el dantesco desierto de las penas.

Anakronos late con absurda armonía
posee un vórtice, un corazón de éter,
donde suspira el elixir y ciclo de amarga vida,

tiene arterias con licor de sangre
voluptuosas crisálidas de rara energía,
todo aquí, en el púlpito de la ciudad de la ira.

Sus ojos son sudarios de francos errores,
son el papel marcado por atormentados profetas,
son el Apocalipsis, la condena, la espera,
y en su profundidad navegan pitonisas
dejando una estela de horrisonos versos
que desgarran bóvedas selladas con agonía.

Sus muros son horizontes que destilan esperanza
sus niños, cenobitas del monasterio de la impaciencia
y a cada paso sobre el furioso granito de sus callejuelas
se halla el silencio de entestados mecanismos de carne.

En su ánima los pergaminos embalsamados cuentan
que de diáfanos amaneceres el tiempo bebía,
ya hace mil oscuridades de obsidiana
cráter de rutilante existencia quizá se sentía.

Hoy el tríptico cierra sus párpados,
los hombres de barro, sus manos cuecen
bajo la flama del hierro implacable,
de indulgencia carentes, sus almas perecen.

Este es el réquiem del amo,
La cólera del que ha invocado.

Galo José Carrillo Rojas
(RAZIEL)

Segundo premio

Palabras

Son solo palabras
y las escribo
palabras que dicen...
lo que no pueden mis labios
y por eso las escribo.

Palabras esencia de la vida
iguales a la semilla
que para florecer
ha de beber del olvido.

Palabras arrugadas
de melancolía,
palabras dichas a solas.
Espigas en el ocaso.

Palabras que se conjugan en el aire
para decirlo todo y no decir nada.
Palabras interrogante sin respuesta,
palabras incompletas; solo palabras.

Palabras hechas de arcilla y madera
guardadas en el baúl de intentos,
palabras cuerpo sin mortaja,
delirio inmortal y lamentos.

Palabras puente y barrera
para aprehender el mundo,
pasado vivo que se ordena
palabras, sí, solo palabras.
Y las escribo

Juan Fernando Auquilla Díaz
(EL CAMINANTE)

Tercer premio

Erótico

Otra vez el deseo...
 qué difícil pelear
 contra su fuerza,
 contra su ímpetu,
 sobre mi debilidad.
 El deseo que empuja,
 que envuelve,
 que nubla;
 que se clava en mitad de todo,
 en mitad de nada.
 Que quema,
 que contagia,
 y se expande.
 Y tú tan cerca,
 y tan dentro...
 ese latir de las venas,
 esa adrenalina
 que exige un cuerpo;
 esa necesidad agobiante,
 estas desesperantes ganas
 de querer hacerlo
 de una puta vez.
 Qué difícil pelear contra el deseo
 de matarte

María de los Angeles Martínez
 (DARA)

Primera mención

... Sobre mi epitafio

I

Quiero morir cantando.
 Quiero en mi epitafio una
 cuerda rota por el viento;
 una pluma ya sin tinta rasgando
 un pergamino.

II

Quiero un puño en alto por todos los muertos.
 Por los pocos, por los tantos.
 Quiero en mi garganta un último grito que retumbe en ecos,
 ecos del pasado, ecos del mañana,
 ecos que sin tiempo, canten la esperanza.

III

Quiero echar al cielo un llamado eterno;
 un llamado a aquellos que sin voz cayeron,
 que con voz, callaron.

IV

Quiero en los mañanas de una vida nueva,
 de la muerte vida; la muerte temida;
 germinar ideas en las mentes sanas, y
 vivir en ellas como vive el alma.

V

QUIERO VER AL CIELO un último instante antes de morir.
 Quiero ver al cielo por todos los ciegos

que por su ceguera callaron sus voces, las voces del hoy,
la voz del pasado.

VI

Quiero ver al cielo por los sordomudos,
¿sordos...? ¿mudos...? Gente.
Gente de brazos caídos, gente de hombros alzados,
gente de tristes silencios, y de conformes presentes, y
de conformes pasados.

VII

Perdido en el tiempo, casi sin espacio;
no me importan ya, las horas, los días;
los meses, los años.
Sólo importa ahora levantar mi mano, empuñar la pluma
y escribir cantando.

VIII

Quiero cuando muera,
rece en mi epitafio
lo que en esta vida
querría haber logrado.

IX

Haberlo logrado luchando, cantando,
riendo, llorando.
Y al fin de este tiempo que llamamos vida;
perpetuar la mía...
... Sobre mi epitafio.

Flavio Aguas Pinos
(PROMETEO)

S e g u n d a m e n c i ó n

Lamento en carmín

Al ritmo de Bob Dylan se deshoja
el árbol genealógico de mi alma
que intenta atravesar la cuerda floja
tendida entre mi vértigo y tu calma.

Por medio de un electrocardiograma
tu corazón revela un agujero,
y en mi alma está la gota que derrama
el vaso de ilusión de un bucanero.

Yo ya no soy el aire cotidiano
que inhalas en tu pipa de la paz,
aunque fueses mi ensueño americano
o mi estrella de Holliwood fugaz.

Los hilos que nos atan nos envuelven
el póstumo y hermético capullo,
y sólo las promesas nos absuelven
al escuchar en OFF nuestros murmullos.

Y cual si fuese una hoja de afeitar,
la vida nos divorcia veinte veces,
y en su estrategia empieza a desatar
la cuerda umbilical de estos siameses...

Migramos a kilómetros de ausencia
vaciando nuestras jaulas de esperanza.
¡Jamás nos unirá la coincidencia,
ni yo seré tu santo de alabanza!

Tú vas en contraluz, yo en sibemol,
en busca de un trasfondo musical.
Dos nmimos que han perdido su control
al borde de un trastorno cerebral.

Hoy que paso a ser parte de tu amnesia
para no ser clonado por tus ojos,
yo sé que necesito de anestesia
para apagar tus beso sinfrarrojos.

En mi alma hay una estela de tus huellas
porque tu amor fue solo como un jet.
Y al extrañar tu amor de cinco estrellas
yo te saldré a buscar por internet...

Los días han pasado en blanco y negro
como cincuenta... comics en escena,
y atrás de ese telón, algo más lóbrego
nos volverá montículos de arena.

Yo editaré este sueño dadaísta
que dejas entre puntos suspensivos,
y tú serás un hábito marxista,
y juntos, los dos polos negativos...

Cuando yo exista sólo entre comillas
y tú seas la luz de las naciones,
volverán a girar las manecillas
por separado en nuestros corazones,
quedando la esperanza ambivalente
¡para sentirte al menos semiausente...!

Saúl Galarza
(ADAN EDEN)

PUCARA se terminó de imprimir el 30 de junio de 2002
siendo Decano el Dr. Francisco Olmedo Llorente,
Subdecana la Doctora María Rosa Crespo
y Director de la Comisión de Publicaciones
el Doctor Jorge Villavicencio Verdugo