

TIERRA NUESTRA

AÑO 2023
VOL 17 N°2

Frecuencia: Semestral
E-ISSN: 2519-738X
P-ISSN: 1818-4103
DOI: 10.21704/rtn

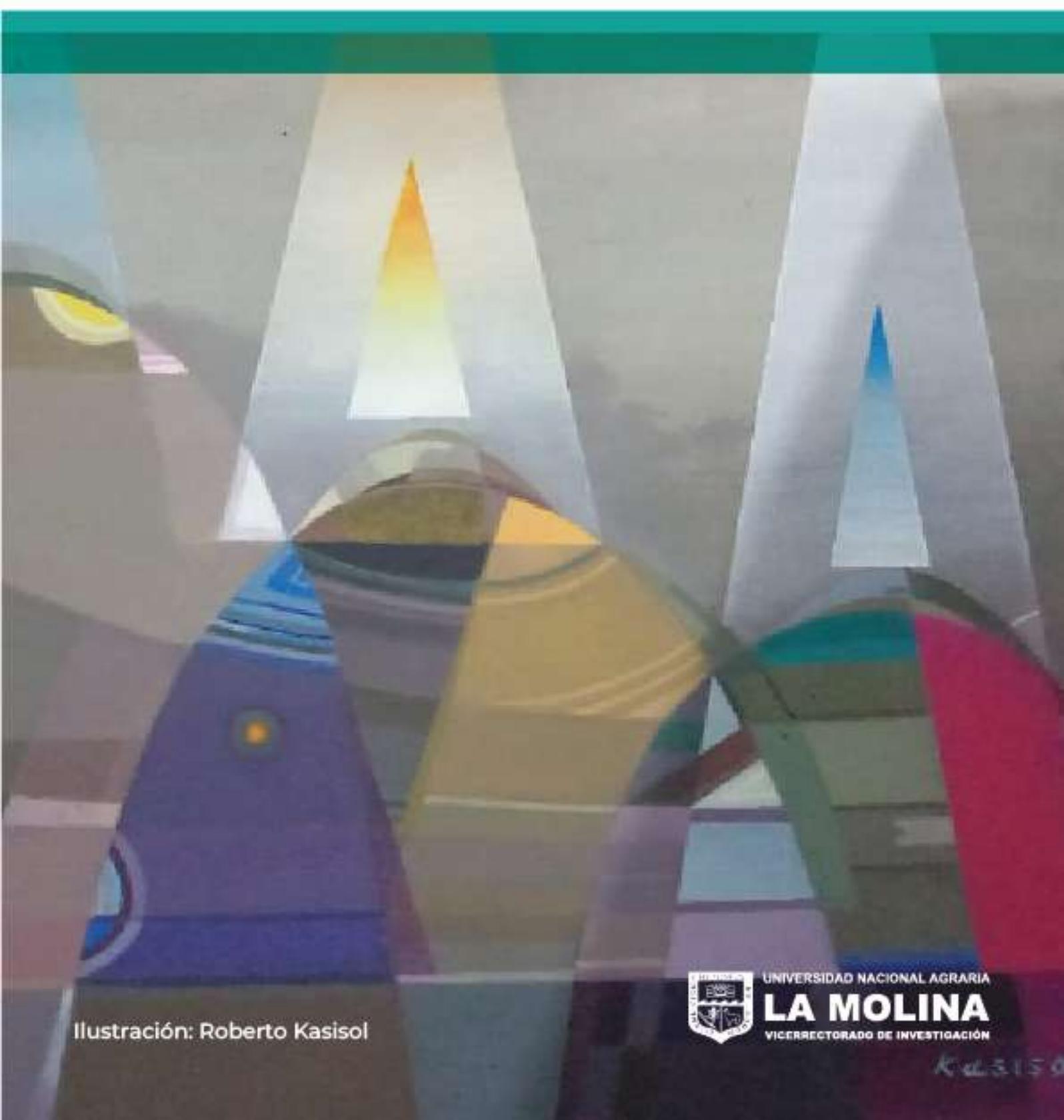


Ilustración: Roberto Kasisol



UNIVERSIDAD NACIONAL AGRARIA

LA MOLINA

VICERECTORADO DE INVESTIGACIÓN

Ka23150

TIERRA NUESTRA

Revista del Departamento de Ciencias Humanas



**UNIVERSIDAD NACIONAL AGRARIA LA MOLINA
UNIDAD DE PUBLICACIONES DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS**

TIERRA NUESTRA

Revista del Departamento de Ciencias Humanas

Revista del Departamento de Ciencias Humanas
Facultad de Economía y Planificación / Universidad Nacional Agraria La Molina

Rector
Vicerrector Académico
Vicerrectora de Investigación
Decano de la Facultad de
Economía y Planificación
Director del Departamento de
Ciencias Humanas

Dr. Américo Guevara Pérez
Dr. Héctor Enrique Gonzales Mora
Dra. Patricia Liliana Gil Kodaka

Dr. Waldemar Mercado Curi

Dra. Emérita Escobar Zapata

Comité Editor
Director
Miembros

Dr. Jim Anchante Arias

Mario Castillo Hilario
Tomás Barriga
Jairo Valqui Culqui
Francisco Lima Baca
Javier Alonso Muñoz Díaz
Thomas Ward
Carlos Andrés Landázuri Suárez
Carlos Fernando López Rengifo
Mónica Gladys Ramos Escudero
Juan Carlos Cárdenas Valverde

Consejo asesor de la revista Tierra Nuestra

Camilo Fernández Cozman
Jorge Yangali Vargas
María Alejandra Torres
Mónica Cárdenas Moreno
Dennis Arias Chávez
Mauro Marino Jiménez
Jorge Iván Pérez
Belén Casas Mas
Jorge Acevedo Guerra
Enrique E. Cortez
Christian Fernández Palacios
Ramiro Podetti Lezcano
Miguel Rodríguez Mondoñedo
Zenón Depaz Toledo

©Unidad de Publicaciones del Departamento de Ciencias Humanas

Correspondencia: Departamento de Ciencias Humanas / Universidad Nacional Agraria La Molina, Av. La Molina s/n distrito La Molina.

Telf.: 614-7800 Anexo 282, Lima – Perú.

E-mail: revistatierranuestra@lamolina.edu.pe

ISSN 2519-738X (En línea), ISSN 1818-4103 (Impresa)

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2010-02614

TIERRA NUESTRA

Revista del Departamento de Ciencias Humanas – Universidad Nacional Agraria La Molina
ISSN 2519-738X (En línea), ISSN 1818-4103 (Impresa)

| Julio - Diciembre 2023 | Volumen 17 | Número 2 |

INDICE

Artículos originales/ Original article

MÓNICA CÁRDENAS MORENO

El vino de los incas: la visión francesa de la hoja de coca peruana en el discurso farmacéutico del siglo XIX 90-106

The wine of the Incas: the French vision of the Peruvian coca leaf in the pharmaceutical discourse of the 19th century

JANETH REYES CAPCHA, SOFÍA GONZALES JESÚS

Léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana: una perspectiva y aproximación lexicográfica

Lexicon of aphrodisiac drinks from the Peruvian jungle: A lexicographical perspective and approach

CLAUDIA ARÉSTEGUI BUSCAGLIA

107-131

El lector adolescente en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso

El lector adolescente en *los inocentes* de Oswaldo Reynoso

JULIO CHÁVEZ ACHONG

132-144

Cooperativismo cafetalero orgánico, comercio justo y Estado: las promesas aún incumplidas en la sostenibilidad de la Amazonía peruana

Organic coffee cooperativism, fair trade and State: the promises still unfulfilled in the sustainability of the Peruvian Amazon

SARMA LA ROSA ROCA

145-158

Jóvenes estudiantes en riesgo: un informe cuantitativo sobre cómo la adicción a redes sociales puede relacionarse con la ansiedad estado rasgo en estudiantes de educación superior

Young students at risk: a quantitative report on how social media addiction may relate to state-trait anxiety in higher education students

JAKELIN ALEJANDRINA CHACÓN TORIBIO	171- 181
Leyendo «Laura era ella», de Jennifer Thorndike, desde Judith Butler	
Reading about «Laura era ella» by Jennifer Thorndike from Judith Butler	
MITCHEL ANGELO ROJAS VALDÉS	182-195
Interpretación hermenéutica de la estética de Schopenhauer	
Art, liberation and aesthetic freedom: possibilities and difficulties of a hermeneutic interpretation of Schopenhauer's aesthetics	
ROLANDO JESÚS SALAZAR VEGA, FERNANDO RENÉ ROSAS VILLENA	196-207
Propuesta de un modelo de ecuaciones estructurales que explica el rendimiento académico en el curso de Estadística General de la Universidad Nacional Agraria La Molina	
Proposal of a structural equations model that explains academic performance in the General Statistics course of the National Agrarian University La Molina	
<hr/>	
Traducción /Translate	
<hr/>	
JORGE ACEVEDO GUERRA	208-2019
Interpretaciones y Modernidad	
<i>François Fédiér</i>	

PRESENTACIÓN

Tenemos el gusto de presentar ante la comunidad académica el volumen 17-2 de la revista *Tierra Nuestra*. El mismo presenta un homenaje, ocho artículos de investigación y una traducción.

Presentamos un breve pero significativo homenaje al estadounidense Thomas Ward, peruano cuya trayectoria académica se expondrá en el siguiente apartado.

Los ocho artículos de investigación comprenden las áreas de literatura, historia, lingüística, realidad nacional, educación y filosofía.

En el área de literatura aparece el artículo “El lector adolescente en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso” (Claudia Aréstegui), en el cual se reflexiona sobre la elaboración de un tipo de personaje en la clásica novela del escritor peruano, con implicaciones en el desarrollo de la literatura juvenil en nuestro país. El segundo artículo es “Leyendo *Laura era ella*, de Jennifer Thorndike, desde Judith Butler” (Jakelin Chacón). Es un análisis del mencionado cuento desde la óptica narratológica, así como desde la teoría del feminismo lésbico a partir del libro *Cuerpos que importan* (1993) de la estudiosa estadounidense Judith Butler.

El artículo “El vino de los incas: la visión francesa de la hoja de coca peruana en el discurso farmacéutico del siglo XIX” (Mónica Cárdenas) combina la historia con el análisis de textos decimonónicos. Es un estudio de los discursos publicitarios del vino francés llamado Mariani, ofrecido como el Vino de los Incas al público europeo en la segunda mitad del siglo XIX. Por otro lado, el artículo “Cooperativismo cafetalero orgánico, comercio justo y Estado: las promesas aún incumplidas en la sostenibilidad de la Amazonía peruana” (Julio Chávez) reflexiona sobre la posibilidad de la caficultura en la Amazonía de nuestro país en su búsqueda por transformarse en una producción sostenible.

En lingüística tenemos el artículo “Léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana: una perspectiva y aproximación lexicográfica” (Janeth Reyes y Sofía Gonzales). Como nos dice el título de forma explícita, se analiza un vocabulario de uso amazónico referido a bebidas afrodisíacas. Se emplea la teoría gramatical, semántica y dialectológica. En filosofía, el artículo “Arte, liberación y libertad estética: posibilidades y dificultades de una interpretación hermenéutica de la estética de Schopenhauer” (Mitchel Rojas) es un estudio sobre la teoría estética del filósofo alemán, que busca problematizar los conceptos referidos en el título. Para ello el autor se vale de una lectura hermenéutica.

En educación tenemos los artículos “Jóvenes estudiantes en riesgo: un informe cuantitativo sobre cómo la adicción a redes sociales puede relacionarse con la ansiedad estado rasgo en estudiantes de educación superior” (Sarma La Rosa) y “Propuesta de un modelo de ecuaciones estructurales que explica el rendimiento académico en el curso de Estadística General de la Universidad Nacional Agraria La Molina” (Rolando Salazar y Fernando Rosas). Ambos son estudios de enfoque cuantitativo, que arrojan resultados de un uso muy útil en la educación universitaria, en temas como el uso de redes sociales y la estadística.

Finalmente, incluimos por primera vez una sección de traducción. El texto se titula *Interpretaciones y Modernidad*, cuyo autor es el filósofo francés François Fédier, desaparecido en 2021. Fédier fue un especialista en la filosofía de Martin Heidegger, cuya obra completa tradujo al francés. La traducción al español es realizada por Jorge Acevedo, profesor de la Universidad de Chile y también especialista del filósofo alemán.

Un volumen diverso y de una gran calidad académica, como humildemente podemos afirmar a partir del trabajo sesudo de nuestros colaboradores, así como de la profundidad de nuestros revisores.

Jim Anchante Arias
Director

SOBRE THOMAS WARD

Los estudios literarios peruanos han congregado la atención de diversos investigadores extranjeros, cuyas perspectivas han contribuido ampliamente a enriquecer la comprensión de nuestra heterogénea literatura. Uno de ellos ha sido el crítico literario Thomas Ward (Pawtucket, Rhode Island, EE.UU., 1953), profesor titular de Español en la Loyola University Maryland, quien con su apasionado interés por la literatura y la historia cultural peruana ha promovido la revaloración de la obra y pensamiento de diversos intelectuales de nuestro campo literario.

Ward ha publicado libros capitales como *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada* (1998), en el que examina la propuesta librepensadora del ensayista peruano y las influencias extranjeras que modelaron su ideario político. Años más tarde, en sus libros *La teoría literaria: romanticismo, krausismo y modernismo ante la globalización industrial* (2004) y *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas* (2004), Ward establece vasos comunicantes entre diferentes etapas histórico-literarias del pensamiento hispanoamericano. Para ello, aborda el impacto que produjo el contexto sociocultural en la producción escrita de intelectuales que cuestionaron las nociones hegemónicas eurocentristas. Ante el imperialismo cultural ejercido históricamente por Europa, Ward propone cómo desde la “periferia” se concibe una nueva idea de nación teniendo en cuenta las particularidades de cada país hispanoamericano.

Un hilo conductor similar es el que sigue en *Buscando la nación peruana*, publicado en 2009 y reeditado en 2022. En este libro, Ward invita a sus lectores a repensar nuestra nación desde la literatura. Para ello examina el rol que diversos intelectuales como Ricardo Palma, Manuel González Prada, Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, José de la Riva Agüero y José Carlos Mariátegui tuvieron en el análisis de la realidad peruana de su tiempo. Este libro nos interpela por su actualidad, pues aún podemos encontrar en nuestro presente las preocupaciones y los debates que caracterizaron la obra de estos pensadores.

Pero Thomas Ward no solo ha dedicado innumerables horas de trabajo a los estudios críticos literarios, sino también a la loable misión de perennizar la obra de Manuel González Prada a través del archivo digital “El porvenir nos debe una victoria”, cuyo poético título condensa la esperanza del ensayista peruano por ver una nación peruana desligada de sus lastres políticos y su herencia colonial. Este portal web no solo permite a las nuevas generaciones consultar desde cualquier parte del mundo la prosa y poesía de González Prada, sino también estar al tanto de los eventos y publicaciones consagradas a este pensador peruano.

Ward también ha rescatado del olvido a escritoras peruanas, cuya producción literaria fue marginada durante el siglo XX. Este trabajo de revalorización no solo lo ha llevado a cabo dedicando algunos capítulos de sus libros y artículos a la obra de autoras decimonónicas como Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera o Juana Manuela Gorriti, sino también a través de la reedición. Ese es el caso de Zoila Aurora Cáceres, cuya novela *La rosa muerta* reeditó en 2007, siendo la segunda edición realizada desde su aparición en 1910. En 2019, reedita *Roque Moreno* (1904) de Teresa González de Fanning, educadora e integrante de la primera generación de mujeres peruanas junto con Matto de Turner y Cabello de Carbonera. Estas reediciones han permitido a los lectores no solo conocer a estas autoras, sino también ampliar sus estudios sobre la escritura femenina a través de los cuidadosos y elaborados prólogos con los que Ward apertura estos libros.

Este breve recorrido de la producción de Thomas Ward, quien incansablemente ha contribuido, y sigue contribuyendo, a la comprensión de nuestra realidad peruana desde la literatura, evidencia la importancia de examinar y releer nuestro campo literario. Convencido de ello, Ward con su trabajo intelectual nos ha permitido conocer los miedos, las frustraciones y las esperanzas de nuestros más destacados pensadores, y a su vez nos invita a pensar en el devenir de nuestra nación, que tras doscientos años de vida independiente aún sigue arrastrando los mismos problemas sociales que preocuparon a las y los intelectuales de siglos anteriores.

Flor Mallqui Bravo
Pontificia Universidad Católica del Perú

**TIERRA
NUESTR**A

Revista del Departamento de Ciencias Humanas

Artículos

**TIERRA
NUESTR**A

Revista del Departamento de Ciencias Humanas



El vino de los incas: la visión francesa de la hoja de coca peruana en el discurso farmacéutico del siglo XIX

The wine of the Incas: the French vision of the Peruvian coca leaf in the pharmaceutical discourse of the 19th century

Mónica Cárdenas Moreno^{1*} 

¹ Université de La Réunion

* Autor de correspondencia: monica.cardenas-moreno@univ-reunion.fr

* <https://orcid.org/0000-0002-6211-5706>

Recibido: 15/06/2023; **Aceptado:** 11/11/2023; **Publicado:** 12/12/2023

Resumen

Angelo Mariani (1838-1914), farmacéutico, publicista y mecenas corso, produjo en las afueras de París en 1863 el vino Mariani, una bebida elaborada a partir de una mezcla de vino de Burdeos y macerado de hoja de coca. El producto se vendió con éxito en Europa y Estados Unidos. La bebida se presentaba como un energizante excepcional gracias a un complejo sistema publicitario formado principalmente por escritores e ilustradores. Los artistas crearon carteles, historias ilustradas y grabados para Mariani, presentándolo como el científico que podía curar y mejorar la vida de los europeos gracias a sus investigaciones sobre los conocimientos ancestrales de los incas. Este artículo pretende mostrar las implicaciones ideológicas del discurso médico en asociación con el discurso artístico en la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave: vino Mariani, hoja de coca, siglo XIX, iconografía, historia cultural

Abstract

Angelo Mariani (1838-1914), a Corsican pharmacist, publicist and benefactor, produced on the environs of Paris in 1863 Mariani wine, a beverage made from a mixture of Bordeaux wine and coca leaves macerate. The product was successfully sold in Europe and the United States. The drink was presented as an exceptional energizer thanks to a complex advertising system consisting mainly of writers and illustrators. Artists created posters, illustrated stories and prints for Mariani, presenting

Forma de citar el artículo: Cárdenas, M. (2023). El vino de los incas: la visión francesa de la hoja de coca peruana en el discurso farmacéutico del siglo XIX. *Tierra Nuestra*, 17(2), 90-106. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2029>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2029>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nuestra del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

him as the scientist who could cure and improve the lives of Europeans thanks to his research on the ancestral knowledge of the Incas. This article aims to show the ideological implications of the medical discourse in association with the artistic discourse in the second half of the 19th century.

Keywords : Mariani wine, coca leaves, Peru, 19th century, cultural history

Résumé

Angelo Mariani (1838-1914), pharmacien corse, publiciste et mécène, produit, dans les environs de Paris, en 1863, le vin Mariani, une boisson fabriquée à partir d'un mélange de vin de Bordeaux et de macérat de feuilles de coca. Ce produit est vendu avec succès en Europe et aux États-Unis. La boisson était présentée comme un exceptionnel énergisant grâce à un système publicitaire complexe formé essentiellement par des écrivains et des graphistes. Des artistes ont créé pour Mariani des affiches, des contes illustrés, des gravures où Mariani apparaît comme le scientifique capable de guérir et d'améliorer la vie des Européens grâce à ses recherches sur les savoirs ancestraux des Incas. Cet article vise à montrer les implications idéologiques du discours médical en association avec le discours artistique pendant la deuxième moitié du XIXe siècle.

Mots-clés : vin Mariani, feuille de coca, XIXe siècle, iconographie, histoire culturelle

1. Introducción

En “Un Gaudissart de la rue Richelieu”, Honoré de Balzac (1845) describe París como una ciudad organizada en torno al comercio y preocupada por “saber vender, poder vender y ¡vender!”. Este interés comercial es pieza fundamental de un modelo de modernidad que la ciudad europea exporta con éxito. En el discurso artístico y cultural, dicho interés tiene que ver con una nueva forma de relación entre el individuo y su medio urbano que se pone en evidencia a través de la mirada. En este contexto, uno de los personajes más representativos de la literatura decimonónica que se relaciona sensorial y, en particular, visualmente con la ciudad es el flâneur. Este personaje hace gala de una “hipertrofia del ojo” o una “bulimia del ojo” (Loubier, 2001), ya que sus desplazamientos por calles, plazas y bulevares suponen una experiencia sensorial, pero también un deseo de conocimiento acompañado de una voluntad de consumo. La mirada se fija en las vitrinas, las tiendas y los escaparates, pero también en los carteles, los anuncios y las vallas publicitarias. Balzac describe con precisión este enfoque,

que se convirtió en un rasgo de la sensibilidad representada en la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XIX:

El brillo de las tiendas tan ricas como los salones de la nobleza antes de 1789, el esplendor de los cafés que a menudo borra, y muy fácilmente, el del nuevo Versalles, los poemas que son los escaparates destruidos cada tarde, reconstruidos cada mañana; la elegancia y la gracia de los jóvenes en diálogo con los compradores, las fisonomías penetrantes y los atuendos de las jóvenes que deben atraer a los compradores; y por último, desde hace poco, las profundidades, los espacios inmensos y el lujo babilónico de las galerías donde los comerciantes monopolizan las tiendas especializándolas, ¡todo esto es poco!.. Cuando se trata de complacer al órgano más ávido e impasible que se ha desarrollado en el hombre desde la sociedad romana, y cuyas exigencias se han vuelto ilimitadas, gracias a los esfuerzos de la civilización más refinada. ¡Este órgano es el ojo de los parisinos! (Balzac, 1845, p. 289)¹.

¹ Traducción nuestra del texto original: “L'éclat de magasins

Esta importancia de lo visual está en consonancia con el auge de la prensa comercial francesa aparecida en la década de 1830 (Thérenty, 2007), también muy influida por la prensa ilustrada antigua. Los principales medios de difusión de la cultura escrita de la época, la prensa y los libros, se vieron así invadidos por las imágenes. El «vino Mariani» nació en este contexto, ya acostumbrado a la combinación entre producción de conocimiento (bebidas energéticas) y comercio (sistema publicitario que mezclaba texto e imagen). Su inventor, el farmacéutico de origen corso Angelo Mariani (1838-1914), fue un hábil comerciante y creador de una importante red social en torno a los productos elaborados a partir de la hoja de coca peruana. Entre estos productos, el vino Mariani o vino de hoja de coca o vino Inca fue sin duda el producto estrella.

Este singular vino se produjo por primera vez en 1863 en las afueras de París. Se elaboraba a partir de una mezcla de vino de Burdeos y macerado de hoja de coca. El éxito comercial de la bebida (origen de otras marcas de éxito como la famosa marca estadounidense Coca-Cola) duró unos cincuenta años y se debe, en gran parte, al aparato publicitario que construyó Mariani y que le convierte en el “padre de la publicidad moderna” (Lestrangle, 2016) o en un “genio de la publicidad” (Deveaux, 2000). El sistema publicitario de Mariani incluía carteles callejeros, anuncios en la prensa, publicaciones de estudios científicos, literatura ilustrada (cuentos y poemas), tarjetas

aussi riches que les salons de la noblesse avant 1789, la splendeur des cafés qui souvent efface, et très facilement, celle du néo-Versailles, les poèmes des étalages détruits tous les soirs, reconstruits tous les matins ; l'élégance et la grâce des jeunes gens en communication avec les acheteuses, les piquantes physionomies et les toilettes des jeunes filles qui doivent attirer les acheteurs ; et enfin, récemment, les profondeurs, les espaces immenses et le luxe babylonien des galeries où les marchands monopolisent les commerces en les spécialisant, tout ceci n'est rien !... Il ne s'agit encore que de plaire à l'organe le plus avide et le plus blasé qui se soit développé chez l'homme depuis la société romaine, et dont l'exigence est devenue sans bornes, grâce aux efforts de la civilisation la plus raffinée. Cet organe, c'est l'œil des Parisiens !”

y cartas de agradecimiento a personalidades publicadas en forma de álbumes bajo el título “Figuras contemporáneas”. Para garantizar el buen funcionamiento de esta industria publicitaria, Mariani promovió la construcción de una imagería propia con la participación de ilustradores de renombre como Albert Robida y Alphonse Mucha, asociando sus imágenes a textos publicitarios creados por él mismo o a textos literarios de autores como Jules Claretie y Armand Silvestre.

La fórmula original del vino Mariani se obtuvo a partir del macerado de 60 g de hojas de coca en alcohol (probablemente coñac), después en vino de Burdeos al que se añade un 6% de azúcar. El resultado: una botella de 50 cl. De “vino Mariani” presentada sobre todo como el “vino de los incas”, ya que quería establecer un vínculo directo entre sus conocimientos occidentales y el poder divino que se le atribuía a las plantas en Sudamérica. Para ello, primero, destacó los estudios y tradiciones que consideraban a la coca como la planta sagrada en Perú desde la época prehispánica, luego, hizo de la coca la planta con la que el pueblo peruano resistió la explotación española durante la Colonia y, por último, Mariani afirmó que la coca era un símbolo del escudo de armas peruano² en el momento de la creación de la República de Perú en el siglo XIX.

Mariani alimenta el saber farmacéutico europeo con el poder esotérico a través de la tradición literaria popular europea que el público

² Esta afirmación se encuentra en el artículo “La coca del Perú, la leyenda y la historia” publicado en el suplemento ilustrado del *Journal* con fecha de 20 de enero de 1896. El escudo peruano está dividido en tres compartimentos que corresponden a los tres tipos de recursos naturales: vegetales, animales y minerales. Así tenemos el árbol de la quina, la vicuña y las monedas de oro. La sustitución por Mariani de la quina, planta muy conocida en Europa (producto exportado durante la época colonial y utilizado en la medicina europea contra ciertas enfermedades como el paludismo) por la coca es muy interesante porque el vino de quina era un producto farmacéutico muy conocido en Francia que el propio Mariani había contribuido a promover (vino de corteza de quina). La sustitución no fue un error, sino una reescritura deliberada de los símbolos peruanos con fines comerciales dirigida a un público extranjero. De hecho, el vino de coca pretende ser una versión mejorada del vino de quina, ya que no produce los efectos secundarios del primero.

de la época estaba acostumbrado a leer. El planteamiento de Mariani está a medio camino entre el del conquistador que afirma haber descubierto el valor universal de un producto que los sabios peruanos no supieron valorar y el del científico-explorador que salvará a la población europea gracias a esta bebida.

Para mostrar el alcance del proyecto Mariani, este trabajo se divide en tres partes. La primera parte pretende presentar el mecanismo científico y publicitario. La segunda parte se dedicará al análisis de cuentos representativos con el objetivo de mostrar cómo la tradición literaria popular europea transforma una supuesta mitología inca en un producto comercial. La tercera parte, como complemento de la segunda, pretende mostrar cómo la iconografía cumple y refuerza los ideales del proyecto higienista europeo asociado a la hoja de coca.

2. El proyecto farmacéutico, comercial y artístico de Angelo Mariani

La relación entre vino y medicina en Europa se remonta a la Antigüedad³ y, en general, podemos decir que en la historia cultural europea el vino siempre ha tenido un valor simbólico particular, como afirma Jean-Louis Schlienger:

Como parte de la historia moral y cultural de Occidente, y como portador de símbolos y creencias, el vino siempre ha sido una crónica de la vida humana. No lo bebemos para calmar la sed, sino para compartir el placer y la convivencia que proporciona (Schlienger, 2020, p. 363)⁴

En 1866, Louis Pasteur publicó sus *Estudios sobre el vino* con el objetivo de remediar varias enfermedades comunes para mejorar los

viñedos, la producción, la comercialización y el consumo de esta bebida tan importante desde el punto de vista higienista. Afirma: “El vino puede considerarse con razón la más sana e higiénica de las bebidas” (Pasteur, 1866, p. 56)⁵. Para mejorar la producción vinícola francesa, Pasteur propuso un conjunto de remedios extraídos de la experimentación directa, de los análisis microbiológicos y de la observación microscópica para resolver los problemas de la acescencia del vino, los vinos poco o muy ácidos, la enfermedad del amargor, el vino con problemas en el proceso de añejado, etc. Entre las fuentes utilizadas por Pasteur, ocupaba un lugar central la obra del químico Jean-Antoine Chaptal (1756-1832), importante defensor de las propiedades benéficas del vino para la salud humana: “Además de que este licor es tónico, fortificante, también es más o menos nutritivo: en todos estos aspectos, solo puede ser beneficioso” (Chaptal, 1801, p. 159)⁶.

Así, a finales del siglo XVIII⁷, Chaptal (1801) intentó definir la composición básica del vino en su famoso libro *El arte de hacer vino*: “ácido, alcohol, ácido tártrico, un extractivo, aromatizante, colorante y agua”⁸ (p. 165). Esta composición convertiría al vino en un auxiliar sanitario capaz de magnificar otros remedios. A pesar de los estragos causados por el alcoholismo en la sociedad francesa (denunciados sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX), esta visión medicinalmente positiva del consumo de vino se mantuvo hasta el siglo XX y se explica, entre otras cosas, gracias a un sistema de comunicación establecido para proteger los intereses económicos de la industria vinícola. Uno de los mejores ejemplos de esto es

³ Uno de los principios de la medicina hipocrática era curar con vino.

⁴ Traducción nuestra del texto original: “Partie prenante de l’histoire morale et culturelle de l’Occident, porteur de symboles et de croyances, le vin n’a cessé de défrayer la chronique de la vie des hommes. On ne le boit pas pour étancher sa soif, mais pour partager le plaisir et la convivialité qu’il dispense”.

⁵ Traducción nuestra del texto original: “le vin peut être à bon droit considéré comme la plus saine, la plus hygiénique des boissons”.

⁶ Traducción nuestra del texto original: “Outre que cette liqueur est tonique, fortifiante, elle est encore plus ou moins nutritive : sous tous ces rapports, elle ne peut qu’être salutaire”.

⁷ Considerado como el inicio de una visión moderna de los estudios sobre la producción y la mejora de la viña y el vino. La primera edición data de 1799, pudimos consultar la de 1801.

⁸ Traducción nuestra del original: “un acide, de l’alcool, du tartre, de l’extractif, de l’arôme, un principe colorant et de l’eau”.

el concepto de la “paradoja francesa”⁹ que asocia una tasa estadísticamente baja de enfermedades cardiovasculares con un elevado consumo de vino en determinadas regiones francesas.

Si vino y salud van de la mano, no es difícil entender el éxito de los vinos medicinales en Europa. En el siglo XIV, una obra titulada *De vinis* contiene muchas historias antiguas y conocimientos sobre los vinos y sus propiedades medicinales. El texto se atribuye a Arnaud de Villeneuve. En el siglo XIX, los vinos medicinales más utilizados eran el vino de ajeno o absenta, el vino de genciana, el vino de quina, el vino de opio y el vino de hoja de coca. Sin embargo, a partir del siglo XIX y con la llegada de los modernos métodos de extracción, la química permitió pasar de la materia prima medicinal al principio activo: de la quina a la quinina, del opio a la morfina, de la hoja de coca a la cocaína. Estas nuevas drogas revolucionaron la medicina. Antes de la popularización del uso de estas sustancias como drogas recreativas, del conocimiento de sus efectos nocivos y de su prohibición, el consumo de estas bebidas energéticas no se había visto afectado y, al contrario, se había mantenido en boga.

En el siglo XIX destaca la popularidad del vino de quina (la materia prima era la corteza de quina), un producto elaborado a partir de una planta originaria de Sudamérica e introducida en Europa en el siglo XVI. Fue muy popular en aquella época porque la quinina extraída y purificada de esta planta fue la fuente de los primeros tratamientos realmente eficaces contra la malaria. Según Deveaux (2000), entre los vinos medicinales en boga en el siglo XIX y principios del XX, muy pocos tuvieron tanto éxito como el vino Mariani, cuya versión definitiva se obtuvo entre 1867 y 1870 con la participación del médico Charles Fauvel¹⁰. En el número de diciembre de 1875 de *L'Union Médicale*, Fauvel publicó un artículo en el que hablaba de las cualidades del vino de coca

Mariani. En 1876, Fauvel recibió la Legión de Honor por sus estudios sobre la laringe y el uso de la coca y la cocaína en medicina. El éxito comercial del «vino inca» nació así de la complicidad entre este médico y el farmacéutico Angelo Mariani, invitado a instalar su farmacia en la dirección de Fauvel: 41 boulevard Haussmann, París. Esta complicidad puede verse, por ejemplo, en la publicación de Mariani de 1878: *La Coca du Pérou et le vin Mariani* donde el médico será citado varias veces.

En este folleto y en el sistema publicitario de Mariani, en general, estos productos se recomiendan para todas las edades, ya que el contenido de alcohol no es elevado. Por lo tanto, se recomiendan a niños, mujeres y ancianos, en suma, a cualquier persona que necesite recuperar fuerzas. Se dice que son especialmente eficaces para combatir la debilidad, las secuelas del parto, la anemia, las convalecencias dolorosas, la debilidad de las cuerdas vocales, las granulaciones laríngeas, el linfatismo o la anemia, es decir, los campos de especialización del doctor Fauvel. Además, se añade la frase: “La coca es el tensor por excelencia de las cuerdas vocales” que se cita a menudo en la prensa que vende productos dirigidos a artistas relacionados con la música y el canto. Pero Fauvel no fue el único científico asociado a la difusión de los beneficios que prodigaban los productos Mariani. En la *Revue de thérapeutique médico-chirurgicale* del 12 de junio de 1876, se puede leer un artículo firmado por el doctor Pierre Collin:

Nos unimos al doctor Ch. Fauvel, así como a los señores Rabuteau y Cintrat, al declarar que, tras sus diversas observaciones clínicas, el vino de Coca Mariani, su elixir y sus pastillas actúan de manera especial y magistral en la faringitis granulosa, la angina amigdalara, la albuminuria, la diabetes, y que no pueden ignorarse sus propiedades estimulantes sobre el sistema nervioso cerebro-espinal¹¹.

⁹ El tema surgió en Estados Unidos a principios de la década de 1990 y fue retomado por investigadores franceses como Serge Renaud (1927-2012).

¹⁰ Charles Fauvel (1830-1895) fue cirujano de la Guardia Nacional de la Comuna de París.

¹¹ Traducción nuestra del texto original: “Nous nous associons à M. le Docteur Ch. Fauvel, ainsi qu'à MM. Rabuteau et Cintrat, pour déclarer que, après ses diverses

En cuanto a sus efectos secundarios, estos productos evitarían las limitaciones del consumo de vino de quina, que tendría efectos negativos sobre el aparato digestivo.

El folleto de 1878 mezcla diversa información científica e histórica con otros anuncios. En las últimas páginas, por ejemplo, Mariani muestra en detalle la variedad de sus productos. No solo vende botellas de vino de coca peruana (al precio de 5 francos la botella), sino también una variedad de productos derivados: elixir Mariani, extracto Mariani para la preparación instantánea de vino de coca, tónico y pasta pectoral, jarabe de coca, píldoras, vino de coca y quina y, por último, la caja de hojas de coca. Sus productos también se venden fuera de Francia: en Inglaterra, Bélgica, Alemania, Rusia, Italia, Estados Unidos, Holanda, Colombia y Mayagüez (Puerto Rico). El carácter comercial del folleto viene marcado también por los resúmenes que se pueden encontrar al final en diferentes idiomas: inglés, alemán, italiano, portugués y español.

El relato histórico movilizado por Mariani es quizás la parte más delicada de su proyecto, pero también la más interesante, ya que revela la visión francesa de la hoja de coca y, por metonimia, de Perú. Aunque la hoja de coca se conoce en Europa desde los primeros tiempos de la colonia, durante siglos fue un producto asociado a una práctica indígena considerada como “salvaje” y “degradada” (se tolera solo como vicio indígena) y, por tanto, poco atractivo para la comercialización y el consumo por parte de un público occidental. En el siglo XIX, sin embargo, se desarrolló un nuevo enfoque científico de los productos naturales, sobre todo mediante el uso en medicina de alcaloides

aislados químicamente como cocaína a partir de 1850. Mariani nos habla del fracaso del uso de la hoja de coca en Europa en los años y siglos anteriores debido a las malas condiciones de importación. En contraste con estas experiencias anteriores, él prodigó un cuidado especial a la planta y dio instrucciones precisas a los importadores de la misma; el cambio radical también vino de la mano de los innovadores métodos de uso. En el folleto mencionado, Mariani dedica un artículo al alcaloide de la cocaína aislado en 1850 por Niemann¹² en Alemania y muy rápidamente conocido y utilizado en Europa en medicina¹³ pero también en diversos productos farmacéuticos. La exportación legal de la hoja de coca de Perú será muy importante y lo seguirá siendo hasta ahora con empresas como Coca-Cola, pero debido al tráfico de productos ilegales derivados de la hoja de coca, de los cuales la cocaína es el más conocido, las hectáreas de cultivo de coca han aumentado desproporcionadamente en la parte oriental del país, de modo que solo el 11% de la producción actual de coca se utiliza legalmente (consumo interno y exportación)¹⁴.

Volvamos al siglo XIX y veamos las fuentes utilizadas por Mariani para su construcción histórica y simbólica de la hoja de coca peruana. En primer lugar, presenta la *Eryroxylon Coca* como una planta de la familia de las Lináceas, un arbusto de seis a nueve pies, cultivado en Sudamérica (Perú, Bolivia, Ecuador, Nueva Granada y Brasil). Para hablar de su uso contemporáneo, cita al famoso explorador francés Paul Marcoy y su relato de un viaje a

observations cliniques, le vin de coca Mariani, son elixir et ses pastilles agissent d'une manière spéciale et magistrale dans la pharyngite granuleuse, l'angine tonsillaire, l'albuminurie, le diabète, et que leurs propriétés stimulantes sur le système nerveux cérébro-spinal ne peuvent être méconnues". Podemos encontrar una recopilación de artículos periodísticos escritos por médicos en la prensa especializada de la época que Mariani reeditó: *L'Union médicale* del 5 de diciembre de 1875 o del 11 de agosto de 1877, *Gazette des hôpitaux* del 12 de mayo de 1877 y del 23 de noviembre de 1877, el *Journal d'oculistique* del doctor Fano (1876), etc.

¹² La fórmula química descrita por Mariani en relación con el trabajo de Niemann: C₃₂ H₄₀ A₂₂ O₈ corresponde en realidad a dos moléculas de cocaína. Otras fuentes distintas de la de Mariani sitúan el aislamiento del alcaloide cocaína por Albert Niemann más tarde, entre 1855 y 1860.

¹³ Mariani habla de dos formas: la ecgonina (cocaína calentada a 100 grados) y la higrina (alcaloide líquido producido a partir del tratamiento de la hoja de coca con alcohol amílico).

¹⁴ Según el artículo de Geraldine Santos y Norka Peralta en *Ojo Público*: “La hoja de coca en el Perú: entre la defensa de la Amazonia o la expansión de cultivos ilícitos” del 11 de octubre de 2021, <https://ojo-publico.com/ambiente/territorio-amazonas/la-hoja-coca-defender-la-amazonia-o-la-expansion-cultivos?fbclid=IwAR27rEXWpnI7DdMPPGug9qsjY2LT7jUwdAb4mTKMIWq8kmlIJafQLhVgzmY> (consultado el 7 de agosto de 2023).

la región del Titicaca publicado en la revista *Le Tour du Monde* en mayo de 1877. Marcoy relata la recolección de la hoja de coca y su importancia para la población. A continuación, Mariani cita a historiadores de la conquista de América como los españoles Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Cieza de León, Agustín de Zárate, Francisco López de Gómara y constata su asombro ante la importancia que los indios concedían a la coca en detrimento del oro tan codiciado por los europeos. En varias ocasiones, Mariani explica que los españoles no dieron a la coca su “verdadero” valor. El carácter sagrado de la planta fue condenado por los españoles como “irreligioso” (por el Segundo Concilio de Lima¹⁵). Durante el periodo colonial, la coca ayudó a los indios a soportar los abusos de su explotación y los rigores de la colonización, pero no interesó realmente a los españoles. Por lo tanto, ellos no “descubrieron” ni su valor, ni sus propiedades. Este discurso permite a Mariani concederse dicho descubrimiento en el contexto de una nueva colonización científica de este territorio realizada por los sabios franceses. Mariani sigue las aportaciones históricas y etnológicas de Marcoy.

Según Mariani, durante el Imperio Inca, la coca se utilizaba como moneda, y su uso habría estado reservado a una élite de sacerdotes y gobernantes y prohibido al pueblo llano. Mariani también afirma repetidamente que la hoja de coca “se consideraba una representación animada de la Divinidad”. Esta idea es muy interesante, porque veremos cómo se utiliza en los relatos y en la iconografía con el fin de vincular el proyecto de Mariani no a los indios peruanos, sino a sus dioses.

Mariani, sin haber viajado nunca al continente americano, describe con precisión el consumo de hojas de coca en los Andes para acompañar el trabajo diario: “... y tres o cuatro veces al día [el indio] se sienta, toma algunas hojas y se las lleva una a una a la boca, añadiendo un poco de *llipta* (cal), y hace con ellas un *acullico* (masticación), y luego reanuda su recado o su trabajo chupando

el jugo de la benéfica planta” (Mariani, 1878, p. 5)¹⁶. Por lo tanto, la hoja de coca es capaz de sustituir a la comida y es el único producto que permite soportar un trabajo tan duro como el de las minas.

En cuanto al aspecto científico de su proyecto, Mariani busca todos los apoyos posibles y cita una larga lista de expertos europeos que han estudiado esta planta: Nicolas Monardes, José Acosta, el naturalista Linné, el padre Antonio Julian, Weddell, Boerhaave, el doctor Schwalk, el doctor Gazeau, Littré y Robin (como autores del *Dictionnaire de Médecine, de Chirurgie et de Pharmacie*), el profesor Gubler y, por supuesto, el doctor Fauvel, que utilizó con éxito la hoja de coca en su clínica de laringología. Mariani no olvida a los científicos peruanos, menciona los escritos de Hipólito Unanue (1755-1833) que según sus apuntes presenta la coca como el “tónico por excelencia” así como los escritos del historiador Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889) que la presenta como “la planta más tónica del reino vegetal”. Mariani se puso manos a la obra basándose en los experimentos de Unanue sobre el estudio de los componentes de la hoja de coca. Sabía que las hojas de coca secas habían sido tratadas con agua hirviendo y que se obtenía un extracto después de remojarlas en diferentes grados de alcohol, utilizando éter como disolvente de extracción. De estos estudios concluye:

El extracto obtenido con alcohol de 21 y 56 grados contiene todos los principios gomosos y resinosos de la hoja de coca, así como los principios grasos nitrogenados, el tanino, el alcaloide y la clorofila. Este extracto es el que mejor representa la proporción exacta de los principios constitutivos de la coca. El vino de coca a 21 grados y a 33 grados serán, por tanto, los preparados más activos (Mariano, 1878, p.7)¹⁷.

¹⁶ Traducción nuestra del texto original: “...et trois ou quatre fois par jour [l’Indien] s’assied, prend des feuilles et les met une à une dans sa bouche, en y ajoutant un peu de *llipta* (chaux), et en fait un *acullico* (chique), puis il reprend sa course ou son travail en suçant le jus de la plante bienfaisante”.

¹⁷ Traducción nuestra del texto original: “L’extract obtenu par l’alcool à 21 degrés et à 56 degrés renferme tous les

¹⁵ El Segundo Concilio de Lima tuvo lugar en 1567 y fue presidido por el arzobispo Jerónimo de Loaysa.

El proceso descrito en la cita no será la única forma de garantizar la calidad del producto, sino que utilizará testimonios de clientes o pacientes para construir una sólida credibilidad. Mariani reproduce las cartas de agradecimiento recibidas, las tarjetas de visita con una palabra de reconocimiento sobre su labor científica y los beneficios de sus productos. A continuación, Mariani utiliza este material en sus publicaciones en diversos formatos. No en vano fue descrito por uno de sus propios amigos como un “poderoso acumulador de simpatías” (Octave Uzanne, 1910). Así es como organizó el *Álbum Mariani de personajes contemporáneos*, compuesto por testimonios espontáneos enviados por conocidos a los que la bebida medicinal les produjo un efecto positivo. Este álbum se inspiraba en revistas de personajes de la actualidad como *Los Contemporáneos* o *Los hombres de hoy*, en las que la nota biográfica va unida al retrato. Hay catorce volúmenes de estos álbumes, que se publicaron entre 1894 y 1913. Estas publicaciones pueden compararse con las redes sociales actuales en las que, bajo la apariencia de amistad, se ocultan intereses económicos. Una red social puede entenderse como la creación de un mercado potencial construido sobre la base de un grupo de personas vinculadas por una amistad marcada por una firma (la aceptación de una amistad en la aplicación o un *like* como signo de aprobación) con el fin de atraer a otras personas y ampliar el circuito. En una red social, el mercado potencial tiende a crecer y, por ello, las amistades de prestigio son muy importantes. En los álbumes Mariani, podemos encontrar retratos firmados y dedicados de escritores como Émile Zola y Léon Bloy, ilustradores y diseñadores gráficos como Alphonse Mucha y Eugène Grasset. Reproducciones de algunos de ellos se publicaron también en diarios como *Le Figaro*, *Le Matin*, *Le Temps* y aparecieron como suplementos ilustrados en *Le Journal*, por ejemplo. A menudo iban acompañadas de

anuncios más explícitos de productos Mariani.

Además, Mariani combinó una política comercial eficaz con su mecenazgo literario y artístico. Para sus carteles, grabados e ilustraciones de obras literarias que anunciaban sus productos, recurrió a artistas de renombre como Albert Robida (ilustrador, caricaturista y novelista), famoso por sus novelas de anticipación, y Alphonse Mucha (1860-1939), célebre artista gráfico e ilustrador checo, representante del Art Nouveau y conocido por sus representaciones de mujeres.

La producción literaria reviste especial interés en este proyecto. Mariani publicó varios poemas en periódicos, como “Elogio de la coca”, de Catulle Mendès, o “Crimen y castigo”, de Jean Rameau. Por supuesto, estos dos sonetos están dedicados a Mariani y, por su forma artística, tienen la misma función que las tarjetas de visita: dar testimonio, formar parte y contribuir a la expansión de la red empresarial Mariani. Otra gran parte del proyecto Mariani consiste en 14 cuentos ilustrados, publicados entre 1888 y 1904. Se venden por separado en ediciones de lujo en papel japonés y en gran formato (cuarto, equivalente al A4 actual), destinados a bibliófilos e ilustrados en color por renombrados grafistas. También se imprimieron en ediciones baratas en papel tejido. Estos escritos se comercializaban de igual manera como colección o “Pequeña Biblioteca Mariani”. De este modo, Mariani consiguió transformar la publicidad de sus productos farmacéuticos en un producto comercial. Al igual que los poemas y las tarjetas de visita, los relatos están todos dedicados al “amigo Mariani” e intentan, mediante distintas estrategias, justificar las ventajas del vino y de la coca peruana, su principal y exótico ingrediente.

3. Cuentos: literatura popular y publicitaria

Angelo Mariani dio salida a sus obras en formato de cuento de varias maneras. En 1900, por ejemplo, además de la venta individual de cada libro, publicó una colección titulada *Ocho cuentos de Mariani* con publicaciones

principes gommeux et résineux de la feuille de coca, ainsi que les principes gras azotés, le tannin, l'alcaloïde et la chlorophylle. C'est cet extrait qui représente le mieux la proportion exacte des principes constitutifs de la Coca. Le vin de coca à 21 degrés et à 33 degrés seront donc les préparations les plus actives”.

realizadas entre 1896 y 1900. En esta colección encontramos “Le Secret de Polichinelle” de Paul Arène (ilustrado por A. Robida), “Pervenche” de Maurice Bouchor (ilustrado por L. Lebègue), “Un chapitre inédit de Don Quichotte” de Jules Clarétie (ilustrado por Atalaya), “Explication” del mismo autor (ilustrado por Robida), “Les Secrets des Bestes” de Frédéric Mistral (ilustrado por Robida), “Tres niñas y tres niños” de Maurice Montégut (ilustrado por Louis Morin), “La Plante enchantée” de Armand Silvestre (ilustrado por Robida), “La Panacée du Capitaine Hauteroche” de Octave Uzanne (ilustrado por Eugène Courboin). Los nombres de estos autores, escritores e ilustradores, se encontrarán en otras publicaciones relacionadas con los productos Mariani y, en particular, en estos álbumes. La repetición de la frase “a mi amigo Angelo Mariani” convence a los lectores de las virtudes sociales del mecenaz y refuerza la idea principal de estas ficciones, a saber, el papel científico-mesiánico de Mariani como salvador de los males del mundo moderno.

Hay que recordar que estos cuentos se sitúan en un contexto de estrecha relación entre literatura, industria y comercio, además, tiene relación con la popularización de las novelas por entregas y con el trabajo de escritores de prestigio, acostumbrados a crear en este campo, pagados por página o por línea. La literatura era un medio de comunicación muy eficaz, a menudo vinculado a las imágenes: los grabados ilustrados, tanto en la prensa como en los libros, son cada vez más solicitados y los ilustradores alcanzan reconocimiento y renombre.

Además de la finalidad publicitaria de estos cuentos, podemos mencionar otros elementos comunes. Estas historias siguen los códigos del cuento popular europeo. Así, podemos identificar algunos personajes típicos, como protagonistas: el pobre, el héroe que busca la belleza y la justicia; como antagonistas, el villano egoísta y autoritario o el individuo que se enfrenta a una dificultad insuperable (una enfermedad o una debilidad física). Para resolver la injusticia o el sufrimiento del protagonista, contamos con la intervención de un poder sobrenatural: un

magico, un científico o una deidad. Este personaje está directa o indirectamente relacionado con la imagen del propio Mariani: el mago o científico misterioso que es descrito físicamente del mismo modo: los ojos verde claro, del color del mar, con una larga barba blanca y una fuerte vitalidad a pesar de su edad. Las ilustraciones completan esta representación muy cercana al retrato de Angelo Mariani. Por ejemplo, en el cuento “La Plante enchantée” publicado en 1896 por Armand Silvestre¹⁸, con ilustraciones de Albert Robida, Mariani aparece oculto bajo la identidad de un monje: el Reverendo Hermano Angelo Mariani que “como todos los religiosos, amaba hacer licores, y había elaborado con ellos un vino particularmente beneficioso, pero del que había guardado el secreto, diciendo que no quería que fuera divulgado a la humanidad hasta trescientos años después de su muerte” (Silvestre, 1896, p.35). La descripción se repite de manera similar en otros cuentos, físicamente se le identifica como un hombre o ser de ojos verdes y con una hermosa barba blanca.

Otro elemento importante es la temporalidad: estos cuentos evocan un pasado que puede remontarse al siglo XIII o XVI (época del apogeo del imperio inca), o incluso al XVII, pero en todos los casos, el poder de la bebida que cura o salva al protagonista se presenta como un secreto que será revelado al mundo más tarde, en el siglo XIX. La presencia de Mariani anuncia el magnífico descubrimiento de este vino, mientras que en los siglos anteriores las virtudes de la hoja de coca eran un verdadero misterio.

En 1898, Mariani publicó el relato del escritor Jules Clarétie¹⁹ titulado “Un chapitre inédit de Don Quichotte”. La historia está ambientada a finales del siglo XVI y narra un peculiar encuentro de Sancho Panza, escudero de Don Quijote, ocurrido en

¹⁸ Armand Silvestre (1837-1901) escribió poesía, novelas, cuentos y obras de teatro. Participó en varios proyectos editoriales, como *Les Joyeusetés de la semaine* (1888-1891), publicación semanal de tres historietas ilustradas para *La Récréation de la jeunesse*.

¹⁹ Jules Claretie (1840-1913) fue miembro de la Academia Francesa y autor de prosa (novelas y cuentos), teatro y crónicas de la vida francesa.

una boda. Mientras Sancho come copiosamente, un misterioso hombre llamado Pacheco viene a hablar con él. Pacheco es “un buen hombre con traje de médico, de cara llena y pecho ancho, que tomando de una botella tintineante dos o tres sorbos de un licor desconocido, le dice: `Toma, compadre, esto que alimenta mejor y sustenta con más seguridad y por más tiempo que toda la abundante comida que has consumido” (Claretié, 1898, p. 7). Le ofrece un sorbo de este licor, que Sancho pasa a su amo, y que permitirá a don Quijote volver a casa sin esfuerzo ni preocupación. Gracias a esta bebida, el viejo Quijano se siente rejuvenecido, recupera la fuerza de cuerpo y mente que le permitirá volver a casa con facilidad y regocijarse con su familia en su aldea manchega una vez que ha vuelto a ser Alonso Quijano, habiendo dejado atrás la locura, hasta el momento en que se acabe el formidable vino. Don Quijote cree que el aguardiente de Pacheco puede ser considerado brujería por el Tribunal del Santo Oficio. Sabe, sin embargo, que no se trata de un milagro, sino que Pacheco es un “muy admirable científico”. Antes de morir, ya que se le ha acabado “el vino de la vida”, Quijano hace prometer a Sancho que encontrará al señor Pacheco “por la felicidad de la humanidad”. Tras la muerte del Quijote, Sancho encuentra a Pacheco volviendo de las Antillas:

Todo el cargamento estaba compuesto por la hoja verde, verde grisácea, blanda, elástica y gorda de un arbusto cuyo tallo no era más grueso que el dedo de un alguacil y que Pizarro había visto una vez enrollada entre los dedos de los incas: una hoja reputada mágica entre los indios peruanos, los *coqueros*, que la apreciaban como medio activo de fuerza, valor y vida. (Claretié, 1898, p. 26)²⁰

En este punto de la historia, el narrador se refiere al cronista peruano Garcilaso de la Vega

como historiador que a menudo hablaba de las propiedades y usos de esta planta en sus escritos. Finalmente, gracias a este último encuentro con Pacheco, el vino Mariani asegura la buena salud de Sancho “cuyo cuerpo se hace centenario y su buen sentido eterno” (Claretié, 1898, p. 30), dice el narrador. Esto revela la identidad de la bebida y permite al narrador terminar su relato dando las gracias a Mariani: “estos amigos son aquellos a quienes alegra el ojo, calienta la sangre y rejuvenece el corazón. Vaya con Dios” (Claretié, 1898, p. 30)²¹.

En 1900, Mariani publicó “Pervenche”, escrita por Maurice Bouchor²² e ilustrada por Léon Lebègue. La historia transcurre en 1350 y el título corresponde al nombre de la joven protagonista. Ella vive con su madre viuda en condiciones precarias. La belleza de Pervenche despierta el deseo de Guillaume, señor feudal de un pueblo de Normandía y hombre muy poderoso. La joven mantiene un romance con un honrado barquero del Sena llamado Mangas Verdes por el color de su blusa. Así las cosas, el barquero es retado por Guillaume con la finalidad de ganar la mano de Pervenche. El desafío consiste en que el joven barquero lleve a Pervenche en brazos cuesta arriba sin descanso hasta lo alto de una montaña. En medio del camino, Mangas Verdes a pesar de su entusiasmo y juventud, siente que no tiene fuerzas suficientes para lograr su objetivo y, por lo tanto, para lograrlo necesitará una ayuda externa. En este relato podemos identificar fácilmente características de los cuentos populares y de hadas, nos encontramos frente a personajes estereotipados que representan el bien y el mal: por ejemplo, Guillermo representa lo malo, a través del egoísmo, el autoritarismo y la crueldad que ejerce sobre los

²⁰ Traducción nuestra del original: “toute sa cargaison de la feuille verte, d’un vert grisâtre, douce, élastique et grasse, d’un arbrisseau dont la tige ne dépassait point la grosseur du doigt d’un alguacil et que Pizarre avait vue jadis roulée entre les doigts des Incas : une feuille réputée magique parmi les Indiens du Pérou, les coqueros, qui en usaient précieusement comme d’un moyen actif de force, de courage et de vie”.

²¹ Traducción nuestra del original : “ces amis, ce sont ceux auxquels il rend l’œil plus vif, le sang plus chaud et le cœur plus jeune. *Vaya con Dios*”.

²² Maurice Bouchor (1855-1929) fue un escritor francés muy vinculado a la literatura popular e infantil, conocido por su poesía, teatro y colecciones de fábulas y cuentos. Jean-Paul Sartre lo cita como uno de los primeros recuerdos de su infancia: “Les Contes du poète Maurice Bouchor, récits tirés du folklore et mis au goût de l’enfance par un homme qui avait gardé, disait-il, des yeux d’enfant” (*Les mots*, 1964, p. 23).

demás, mientras que el narrador busca atraer la simpatía de los lectores hacia la familia empobrecida de Pervenche y el joven y humilde trabajador Mangas Verdes. Este último personaje explicita esta oposición cuando dice: “Con la ayuda de Dios [...] molestaremos al diablo” (Bouchor, 1900, p.7)²³. La joven Pervenche es la representación de la pureza y la belleza simbolizadas por su nombre de flor. Su rol pasivo se hace evidente, ya que por un lado es el trofeo de una disputa masculina y por el otro a lo largo de la competencia es llevada en brazos como un menor o un enfermo, y su participación se limita al aliento que le da a Mangas Verdes.

Cuando el joven Mangas Verdes siente que no tiene más fuerzas para seguir adelante, recuerda un extraño encuentro que tuvo días atrás en medio del Sena y pronuncia el nombre del pequeño ser que con el que se entrevistó ese día: “Angelo”. Un geniecillo aparece:

[Angelo] vertió en su boca las gotas de un líquido carmesí, contenido en un pequeño frasco de diamantes. De pronto le pareció a Mangas Verdes que un torrente de vida se derramaba por todo su cuerpo, y se sintió lleno de tal vigor que apenas podía estarse quieto (Bouchor, 1900, p. 25)²⁴.

El geniecillo explica el origen de la planta que es la base de esta bebida: “Crece en un país que los más sabios de este reino desconocen. Se llama Coca” (Bouchor, 1900, p 25)²⁵. La historia indica que la bebida no solo dio a Mangas Verdes la fuerza necesaria para ganar el reto, sino que también fue la causa de una fertilidad extraordinaria: “por una influencia secreta, hizo que la joven pareja, en menos de cuatro años, fuera padre y madre de seis hijos y seis hijas,

todos ellos muy robustos y robustas” (Bouchor, 1900, p. 27)²⁶.

En “Pervenche”, Mariani aparece directamente bajo la forma de un geniecillo o un duende de cuatro o cinco pulgadas, y, como decíamos anteriormente, su representación física está fijada en el imaginario cultural de la época. Se le describe de la siguiente manera: “... su larga barba blanca contrastaba con su rostro casi juvenil, aunque debía de rondar los cincuenta años” (Bouchor, 1900, p. 9)²⁷. El encuentro con Mangas Verdes se había producido en un momento en que la vida del geniecillo Mariani estaba en riesgo amenazado por los peces que querían comérselo en las profundidades del Sena. Se encontraba en este lugar realizando sus investigaciones sobre las plantas con el objetivo de “curar el sufrimiento humano” (Bouchor, 1900, p.10)²⁸. La historia se sitúa en el siglo XIV, Mariani está en París y, gracias a sus vínculos con una diosa prehispánica, parece conocer las propiedades de la planta de coca, pero indica que aún no es el momento de revelar su secreto. El geniecillo tendrá que dormir durante cinco siglos antes de venir al mundo reencarnado para mostrar el máspreciado de sus descubrimientos. Como en la imagen de Mucha, que veremos más adelante, la ilustración de Lebigue nos muestra a Mariani investigando, bajo la mirada benévola de una deidad femenina que se manifiesta como una sirena.

4. Iconografía: templos y diosas

A manera de ejemplo, mostraremos dos elementos importantes en relación con la iconografía creada para apoyar a la empresa Mariani. A partir de 1877, Albert Robida, que ya era conocido como dibujante de *La Vie Parisienne*, participó en el proyecto Mariani con

²³ Traducción nuestra del original: “Avec l’aide de Dieu [...] le diable prendra ses peines”.

²⁴ Traducción nuestra del original: “[Angelo] lui versa dans la bouche quelques gouttes d’un liquide pourpré, contenu dans une fiole de diamant. Il sembla tout à coup à Manches-Verdes, qu’un flot de vie s’épanchait dans tout son corps, et plein d’une telle vigueur qu’il avait peine de se tenir en place”.

²⁵ Traducción nuestra del original: “Elle croit en un pays dont les plus savants de ce royaume ignorent l’existence. On l’appelle Coca”.

²⁶ Traducción nuestra del original: “par une secrète influence, il rendit les jeunes époux, en moins de quatre ans, père et mère de six fils et six filles, tous et toutes bien gaillards et bien gaillardes”.

²⁷ Traducción nuestra del original: “... sa longue barbe blanche contrastait avec son visage presque jeune, bien qu’il dût être au tournant de la cinquantaine”.

²⁸ Traducción nuestra del original: “porter remède aux souffrances humaines”.



Ilustración 1: Albert Robida, “El templo de la coca”, *La Vie Parisienne*, 31 de marzo de 1877.

imágenes acerca de los beneficios del vino con hojas de coca.

Publicado el 31 de marzo de 1877 en *La Vie Parisienne*²⁹, podemos ver al centro de esta página un monumento al vino Mariani titulado

“Templo de la Coca” con, a la izquierda, individuos visiblemente enfermos y debilitados entrando en el templo, y a la derecha, estos mismos individuos saliendo curados y restablecidos. Al pie de esta construcción imaginaria se lee la explicación:

El arquitecto, en un arrebato de gratitud, ¡le dio la forma de la botella de vino Mariani!

²⁹ *La Vie parisienne*, director-gerente Marcelin, París, imprenta F. Debons.

Tantos devotos acuden a este templo de la Coca; llegan delgados, cansados, anémicos, mujeres débiles y lánguidas son transportadas en camillas, enfermos convalecientes se arrastran penosamente hasta allí, y todos salen rejuvenecidos, de nuevo en pie y bendiciendo las virtudes reconstituyentes y curativas del vino Mariani preparado con la Coca, la planta más tónica del reino vegetal

³⁰.

Rodeando la imagen central, se observan las viñetas en las que se representa a personas en distintas situaciones de la vida cotidiana francesa, ya sea en la ciudad o en el campo. En todas ellas, nadie puede sobrevivir sin el vino Mariani: la cantante para comenzar su espectáculo, el hombre para hacer frente al spleen, para tener éxito en un trabajo intelectual, en una excursión y para culminar el reto de subir a una montaña, para curar una mala digestión, etc. Como es habitual en la prensa de la época, el discurso predominante es el de la crónica diaria: las situaciones más comunes se recogen desde un punto de vista pedagógico o con una mirada irónica, el objetivo es confrontar al lector con sus problemas cotidianos y hacer de la prensa un retrato o espejo de la sociedad.

Podemos ver en la segunda ilustración, firmada por A. Robida, publicada en la misma revista el 10 de noviembre de 1888, una alegoría del vino Mariani basada en la fusión de dos alegorías: el gallo como representación de Francia y el indio, o más bien el Inca, como representación de Perú. Este está sentado en un trono en posición cómoda y parece tener en sus manos una calabaza con bombilla utilizada en algunos países de América del Sur (Argentina y Uruguay) para tomar la infusión de la yerba mate. El remedio contenido en la botella que

vemos al fondo está formado por conocimientos procedentes de la complicidad de este dúo franco-peruano que ocupa el mismo trono que “El Rey de los Anémicos Buenos” (título de la primera imagen de esta página) y que contempla un desfile, una especie de carnaval, en el que vemos a personas con diversas profesiones (en el ámbito del arte, la política, etc.) que son víctimas de las enfermedades modernas: spleeníticos, nerviosos y adictos a la morfina, como podemos leer en la nota explicativa que aparece debajo de la segunda imagen.

En la misma perspectiva alegórica, nos referiremos a las dos imágenes que muestran la relación entre Mariani y una deidad inca o europea. Para vender los productos a base de la hoja de coca no solo es necesario recurrir a la ciencia, sino que el discurso científico se une fácilmente con el esotérico de orden sobrenatural en el formato publicitario. El exotismo de la hoja de coca contribuye a resaltar estos dos elementos: en cuanto al aspecto científico, en la época de Mariano, se trata de una planta sobre la que científicos alemanes y franceses han avanzado en la caracterización química de sus componentes (especialmente la cocaína) y sus efectos, y ya se utiliza ampliamente para aliviar el dolor; en cuanto a la dimensión exótica, existen testimonios, en los escritos históricos de la conquista de América y en los relatos de los exploradores europeos en Sudamérica, del carácter sagrado de la planta en las culturas andinas. Mariani reitera constantemente el argumento del origen divino de la hoja de coca en el Perú prehispánico, que podemos ver en las dos últimas ilustraciones (3 y 4) a través de las dos representaciones femeninas.

Esta divinidad femenina evoca a una sirena de rasgos blancos más bien europeos, pero cuyas plumas que decoran su cabellera y el bastón símbolo de su poder tienen similares tonalidades y naturaleza que aquellas que se encuentran sobre la cabeza de quien representa al pueblo indígena, lo que parece establecer un primer vínculo de conexión entre ambos. Ella representa, por lo tanto, atendiendo a la descripción que aparece en la parte inferior

³⁰ Traducción nuestra del texto original : “L’architecte, dans un transport de reconnaissance, lui a donné la forme de la bouteille de vin Mariani ! Que de dévôts à ce temple de la Coca ; ils arrivent maigres, fatigués, anémiques, des femmes faibles et languissantes se font transporter en chaise longue, des malades en convalescence s’y traînent péniblement, et tous en sortent ragaillardis, remis sur leurs jambes et bénissant le vertus réparatrices et reconstituantes du vin Mariani préparé à la Coca, la plante la plus tonique de règne végétal”.



Ilustración 2: Albert Robida, “Le roi des gentilles anémiques”, *La Vie parisienne*, 10 de noviembre de 1888.

del afiche, en una divinidad inca: “Deidad inca negando la coca a su pueblo”. La propuesta de Mucha (1897) no solo insiste en el carácter divino de la coca y de la bebida que la diosa tiene en su mano derecha, sino que pretende alejar la bebida de la práctica cotidiana del pueblo, es decir, de los indígenas de acuerdo a las coordenadas ideológico culturales europea de entresiglos. A pesar de que la coca es una planta sagrada concebida como tal y utilizada

desde la época prehispánica, se quiere, por este procedimiento gráfico, alejar su consumo del pueblo llano y convertirla en una bebida de las élites. Si esta tercera ilustración de la deidad niega la coca a su pueblo (el pueblo andino peruano), en la siguiente ilustración de Léon Lebègue³¹ podemos ver que la deidad se asocia fácilmente

³¹ Léon Lebègue (1863-1944), litógrafo, grabador, cartelista e ilustrador francés. Al igual que Mucha, forma parte del movimiento Art Nouveau.



Ilustración 3: Alphonse Mucha, “Divinidad inca niega la coca a su pueblo”, París, Imprimerie Champenois, 1897

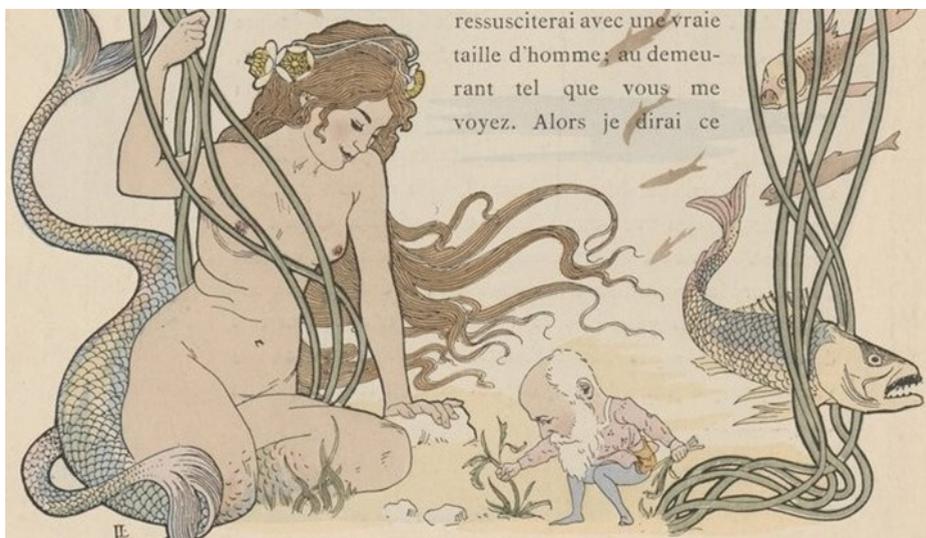


Ilustración 4: Léon Lebègue, *Pervenche*, París, Maison d'édition Crété A. Corbeil (impreso para Angelo Mariani), 1900, p. 10.

con el trabajo de exploración científica de Mariani al que nos referimos cuando comentamos el cuento “Pervenche”.

5. Conclusiones

La publicidad del vino Mariani se centra en la imagen mesiánica de su creador. Mariani es retratado como un erudito de ojos verdes y aspecto afable, con una larga y cuidada barba

blanca. Esta imagen se imprimió, reprodujo y adaptó en los grabados e ilustraciones que encargó y patrocinó. Alrededor de esta imagen se convoca a los amigos que componen la red Mariani: pacientes-clientes, artistas, escritores, celebridades bajo una misma etiqueta: “los amigos de Mariani” que han triunfado y superado dificultades gracias a una bebida singular.

El vínculo de Mariani con Perú es histórico y exótico, por lo que se distancia de la actualidad peruana. El interés de Mariani por la historia

peruana se detiene en los albores de la República del Perú para reivindicar que el arbusto de coca forma parte de la bandera nacional, pero se decanta por la época mítica de los incas: un poderoso imperio donde la hoja de coca tenía el valor que tenía el oro para los conquistadores españoles.

Sin embargo, los sabios incas utilizaban la hoja de coca de una forma particular que no era adecuada para los europeos. Los modernos experimentos químicos de Italia, Francia y Alemania aportaron nuevas formas de utilizarla y aprovechar sus beneficios para la salud: las propiedades asociadas al vino permitieron sacar el máximo provecho de los componentes de la planta. En la época del auge de los vinos medicinales, el vino de los incas fue uno de los que más éxito tuvo, al menos desde el punto de vista comercial.

En los países productores de coca se está produciendo actualmente un debate muy intenso, dividido entre la erradicación de las hectáreas de cultivo de coca y la industrialización. En este contexto, Christophe Mariani (que no es descendiente directo de Angelo Mariani, pero es consciente de la importancia comercial de su apellido) lanzó el nuevo “vino Mariani” esta vez, sin embargo, se elaboró con hoja de coca importada de Bolivia. El Gobierno de Evo Morales, en marzo de 2017, promulgó la nueva ley general de la hoja de coca, que fija en 22 000 hectáreas el número de plantaciones legales. Esta medida exige seguir trabajando en su industrialización. Aún es pronto para saber si esta asociación será fructífera para ambas partes y si el público francés del siglo XXI está dispuesto a consumir una bebida de coca que ya no es un energizante, sino una bebida recreativa. Gran parte de su éxito dependerá de las herramientas de la publicidad, pero también de la expansión del público consumidor a los países productores y, por lo tanto, de la ruptura de las relaciones de poder coloniales que lamentablemente siguen existiendo.

Referencias bibliográficas

- BALZAC, H. (1845). Un Gaudissart de la rue Richelieu. *Le Diable à Paris. Paris et les parisiens*, J. Hetzel, 289-299.
- BOUCHOR, M. (1900). *Pervenche*. Crété A. Corbeil.
- CHAPTAL, J. A. (1801). L'art de faire le vin. *Traité théorique et pratique sur la culture de la vigne*. Tomo 2. Chez Delalain.
- CLARETIE, J. (1898). *Un chapitre inédit de Don Quichotte*. Librairie Henri Floury.
- DEVAUX, G. (2000). Le vin Mariani et sa publicité : un intéressant recueil des Contes. *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 131-132.
- LESTRANGE, A. (2016). *Angelo Mariani (1838-1914) : le vin de coca et la naissance de la publicité moderne*. Intervalles.
- LOUBIER, P. (2001). Balzac et le flâneur. *L'Année balzacienne*, 2, 141-166.
- PASTEUR, L. (1866). *Estudios sobre el vino. Sus enfermedades; causas que las provocan. Procédés nouveaux pour le conserver et pour le vieillir*. Imprimerie Impérial.
- SCHLIENGER, J. L. (2020). Petite histoire médicale du vin. *Médecine des maladies métaboliques*, 14, 362- 369.
- SILVESTRE, A. (1896). *La Plante enchantée*. Librairie Illustrée.
- THÉRENTY, M. E. (2007). *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Seuil.
- UZANNE, O. (1910). *Les figures contemporaines tirées de L'Album Mariani*. Ernest Flammarion.
- WRONA, A. (2012). L'Album Mariani, le portrait comme réclame, Des Panthéons

à vendre, le portrait d’homme de lettres,
entre réclame et biographie, *Romantisme*,
155, 37-50.

Conflicto de intereses

El autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores

MCM: Conceptualización, Investigación,
Escritura-Preparación del borrador original,
Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna
subvención específica de ninguna agencia de
financiación, sector gubernamental ni comercial
o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

El autor declara no haber incurrido en aspectos
antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Mónica Cárdenas Moreno	monica.cardenas-moreno@univ-reunion.fr
	https://orcid.org/0000-0002-6211-5706



Léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana: una perspectiva y aproximación lexicográfica

Lexicon of aphrodisiac drinks from the Peruvian jungle: A lexicographical perspective and approach

Janeth Reyes Capcha¹ , Sofía Gonzales Jesús¹ 

¹ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: janethcoti.reyes@unmsm.edu.pe

* <https://orcid.org/0000-0002-7197-9469>

Recibido: 16/06/2023; Aceptado: 11/11/2023; Publicado: 30/12/2023

Resumen

El Perú es un país que se destaca por su diversa gastronomía y arte culinario. Esa misma diversidad se ve reflejada en los nombres de cada plato y bebida, los cuales pueden ser el resultado de la convergencia de costumbres y tradiciones. Mediante el desarrollo del presente estudio se busca realizar una propuesta lexicográfica sobre los nombres de los licores, cocteles y tragos afrodisíacos de la selva peruana y definirlos en correspondencia con los lineamientos del *Diccionario de la lengua española* (DLE); además, identificar y registrar las categorías gramaticales, así como las marcas diatópicas. Metodológicamente, la investigación es de enfoque cualitativo y de alcance descriptivo. El corpus se constituye por noventa y cinco (95) entradas léxicas. Entre las conclusiones se destaca que los nombres de las bebidas se corresponden, en su mayoría, con procesos de metaforización, pues las palabras que se usan para denominarlas presentan un sentido distinto del significado objetivo; además, que una cantidad significativa proviene del quechua, seguido del castellano. Asimismo, que algunos de los términos no se usan solamente para nombrar a las bebidas, sino que también forman parte de las expresiones cotidianas que suelen utilizarse en ámbitos amicales y familiares, las cuales favorecen la construcción y el fortalecimiento de la identidad regional de los habitantes de Iquitos.

Palabras clave: lexicografía, Amazonía peruana, bebidas afrodisíacas, léxico, selva peruana.

Forma de citar el artículo: Reyes, J. & Gonzales, S. (2023). Léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana: una perspectiva y aproximación lexicográfica. *Tierra Nuestra*, 17(2), 107-131. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2033>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2033>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nuestra del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Abstract

Peru is a country that stands out for its diverse gastronomy and culinary art. This same diversity is reflected in the names of each dish and drink, which may be the result of the convergence of customs and traditions. Through the development of the present study we seek to make a lexicographic proposal on the names of liquors, cocktails and aphrodisiac drinks of the Peruvian jungle and define them in correspondence with the guidelines of the *Diccionario de la lengua española* (DLE); in addition, to identify and record the grammatical categories, as well as the diatopic marks. Methodologically, the research is qualitative in approach and descriptive in scope. The corpus is constituted by ninety-five (95) lexical entries. Among the conclusions, it is highlighted that the names of the beverages correspond, for the most part, to metaphorization processes, since the words used to name them present a sense different from the objective meaning; furthermore, a significant number come from Quechua, followed by Spanish. Also, that some of the terms are not only used to name beverages, but also form part of everyday expressions that are usually used in friendly and family environments, which favor the construction and strengthening of the regional identity of the inhabitants of Iquitos.

Keywords: lexicography, Peruvian Amazon, aphrodisiac drinks, lexicon, Peruvian jungle.

1. Introducción

El Perú es un país que se caracteriza por ser un territorio plurilingüe, multilingüe y megadiverso en todos los espacios geográficos; asimismo, se destaca porque integra el mayor número de habitantes de habla amazónica en contraposición con las demás naciones que abarca la Amazonía, incluso por delante de Brasil. No obstante, un número significativo de peruanos desconocen la diversidad lingüística y cultural que se encuentra en las ciudades y departamentos de la selva del Perú, cuya diversidad puede encontrarse no solo en la confluencia de diversas lenguas, sino también en todo lo que engloba la cultura, es decir, las costumbres, las artesanías, las tradiciones, el léxico, la gastronomía, las festividades, el turismo, las bebidas típicas, etc. Así, las personas que habitan en ámbitos urbanos de las ciudades como Iquitos y Tarapoto expresan su cultura a través del uso de distintos términos que suelen utilizar en el ámbito cotidiano, pero también en sus emprendimientos e innovaciones, por ejemplo, en la denominación de nombres para las comidas, las bebidas típicas o populares, entre otros.

Al respecto, es importante precisar que los nombres de los platos y bebidas de la gastronomía peruana son un reflejo de la historia, las tradiciones, las culturas y sociedades del Perú. En muchas ocasiones, estos nombres aluden a los ingredientes que forman parte de la preparación del plato o bebida —por ejemplo, aguaje o tacacho con cecina—, pero existe una gran variedad de casos en los que los nombres no se corresponden con los ingredientes. Tal es el caso de algunas bebidas afrodisíacas que se pueden encontrar en Iquitos, cuyos nombres juegan con la idea exotificada que muchos turistas estiman sobre la región amazónica del país (Plasencia, 2007).

Sin duda, a través de sus creaciones lingüísticas se refleja y refuerza la noción de identidad y pertenencia hacia un colectivo social; además, se convierte en un medio que hace posible el intercambio de pensamientos y sentimientos, pues, la lengua, al tratarse de una práctica social mediante la cual se establecen vínculos entre distintas culturas (Reyes, 2022), también permite crear realidades que se encuentran sujetas a distintos factores y que, gracias a estos, hace posible que haya una evolución o desarrollo del léxico, así como nuevas estructuras lingüísticas.

Al respecto, Ramírez (2003) sostiene que la confluencia de varias culturas que vivieron en las áreas amazónicas anteriores y posteriores a la etapa del caucho, así como las influencias de poblaciones quechuas de los Andes, posibilitaron que surja un vocabulario muy particular y carismático en los pobladores del territorio amazónico. En esta línea, Tovar (1966) afirma que hay muchas obras que describen costumbres y usos típicos, que hablan de las manufacturas, industrias y razas de la región semidesconocida del gran río que, de vez en cuando, nos sorprenden palabras y estructuras lingüísticas extrañas aunque la mayoría son de procedencia quechua, también hay algunas palabras que generan curiosidad, porque hasta la fecha no se revela su etimología, definición o procedencia. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en los marcadores culturales, es decir, los elementos lingüísticos (expresiones y palabras) y no lingüísticos (como danza y vestimenta) que incorporan aspectos culturales específicos, que sirven para identificar y diferenciar un grupo social de otro (Salazar, 2008).

Al respecto, esto se observa en los nombres que asignan las personas a cada uno de los tragos, cocteles y licores afrodisíacos, los cuales se diferenciarán, para ilustrar, entre Tarapoto, Pucallpa e Iquitos, pues, al tratarse de rasgos lingüísticos que integran palabras o frases que contienen una carga cultural, permiten establecer la distinción entre un grupo social en contraposición con otras comunidades que se encuentran dentro de la Amazonía peruana (Marticorena, 2010; Salazar, 2008). De ahí que los marcadores culturales que se establecen a través de la lengua servirán de recurso para todo su sistema lingüístico, esto es, proveerá a la lengua de una variabilidad de significados o acepciones. Por esta razón, el lexicón de una lengua en particular —por ejemplo, la variedad del castellano amazónico de Iquitos— perdura, debido a las influencias de factores sociales y culturales. Esto significa que una lengua existe y se utiliza exclusivamente dentro de su contexto o entorno sociocultural específico, es decir, no sería comprensible en otras regiones colindantes de habla castellana, ya sea dentro o fuera del

Perú, a pesar de que pueda presentar cierta “homogeneidad lingüística”.

En correspondencia con lo anterior, esto presupone que la lengua no se usa únicamente para dar cuenta de significados, sino, sobre todo, para referirse a signos culturales que la sociedad requiere que sean explicados, o al menos descritos (Calvo, 2014; Loayza, 2020; Trigo et al., 2019). A partir de lo expuesto, con el desarrollo de la presente investigación, se busca realizar una propuesta lexicográfica sobre los nombres de los licores, cocteles y tragos afrodisíacos de la selva peruana y definirlos en correspondencia con los lineamientos del *Diccionario de la lengua española* (DLE) (Real Academia Española [RAE], 2014); además, identificar y registrar las categorías gramaticales, así como sus marcas diatópicas.

La importancia del estudio recae en que se describen e identifican las palabras o términos que no solo se usan para nombrar a las bebidas afrodisíacas —en general—, sino que también, algunos de ellos forman parte del repertorio léxico o expresiones cotidianas que suelen ser usadas en ámbitos amicales o familiares por los habitantes, generalmente iquiteños. Además, la relevancia de la investigación se debe también a que, para indagar en torno al uso de los términos respecto al nombre de las bebidas de la selva peruana, se llevó a cabo una revisión del *Diccionario Amazónico/Voces del castellano en la selva peruana* (DAV) (Chirif, 2016), el *Diccionario de americanismos* (DA) (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010) y el *Diccionario de la lengua española* (DLE) (RAE, 2014) con el propósito de obtener datos elementales para realizar las definiciones lexicográficas. De esta manera, en cierto modo, esto permitió corroborar si los datos proporcionados por los colaboradores —mayormente conformados por mujeres y varones, oriundos de Iquitos, así como algunos vendedores que provenían de Pucallpa y Tarapoto— se corresponden con lo que se encuentra en los diccionarios o difieren en cuanto a elementos relacionados con su acepción.

Por último, es necesario indicar que el estudio del léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana (LBASP) se dirige, principalmente, a la comunidad académica, quienes encontrarán en este no solo un recurso para conocer los nombres de las bebidas en sí, sino también como un medio que permitirá comprender la episteme, principalmente de los habitantes de la ciudad de Iquitos, la cual se evidencia en la creación y la combinación extraordinaria de términos que, aunque disocie con la gramática y la sintaxis del castellano, no dejan de ser creaciones lingüísticas excepcionales y auténticas; asimismo, también se dirige a toda persona que presente curiosidad por explorar un poco más de la cultura peruana, pues es una manera de valorar, reconocer y visibilizar lo autóctono.

Por último, es importante señalar que, por lo general, la mayoría de las definiciones realizadas en este trabajo muestran los efectos que tienen en el ámbito sexual la ingesta de bebidas afrodisíacas; sin embargo, en algunas definiciones, se indican que estos, además de ser afrodisíacos, presentan efectos medicinales. Al respecto, es necesario indicar que esto no está comprobado de manera científica, sino que se tratan de afirmaciones realizadas por los colaboradores y que se tuvieron en cuenta para complementar las definiciones de las entradas lexicográficas. A partir de lo señalado, a continuación, el desarrollo del estudio se constituye por un marco teórico, una metodología, un análisis y una discusión que finaliza con las conclusiones.

2. Marco teórico

2.1. Antecedentes

Son pocos los estudios lexicográficos que se realizaron sobre temas relacionados con las bebidas, o en correspondencia con el arte culinario de la Amazonía peruana; sin embargo, se presentan algunas investigaciones afines. En primer lugar, Loayza-Maturrano (2020) analizó el vocabulario de la comida de la región amazónica con el fin de identificar y describir los significados pragmasemióticos.

El desarrollo de su investigación se sustenta en la perspectiva sociocultural-semiótica desarrollada por Lotman (1996). A partir de ello, el autor llevó a cabo un estudio interdisciplinar en correspondencia con el lenguaje que representa la comida amazónica, así como su alcance cultural. En ese sentido, la descripción se realizó bajo criterios relacionados con el significado pragmático y semántico, el lexicon —tanto de la comida amazónica, así como de las jergas que se desprenden de esta— y el tipo de comida (los platos de fondo, los postres, las entradas y las bebidas). Entre las conclusiones se sostiene que la gastronomía de la Amazonía peruana se presenta como un sistema simbólico multicultural, con connotaciones metafóricas y múltiples significados, que funcionan como una táctica de comunicación intercultural. Es decir, representa un lenguaje distintivo dentro del contexto sociocultural peruano.

En segundo lugar, Rosales (2019) llevó a cabo un análisis comparativo entre los significados hallados en diccionarios de uso común, como el *Vocabulario regional del oriente peruano* de Castonguay (1990), el *Diccionario Amazónico/Voces del castellano en la selva peruana* de Chirif (2016) y el *Vocabulario del oriente peruano* de Tovar (1966). En relación con ello, desarrolló definiciones lexicográficas a partir de las contrastaciones y planteó algunas enmiendas, así como nuevas entradas tomando en consideración los lineamientos lexicográficos del *Diccionario de la lengua española* (DLE). Entre sus resultados se encontró que el léxico tarapotino —en este caso, las palabras locales de la comunidad de “Pueblo Joven 9 de Abril”— está constituido por vocablos de distintas categorías gramaticales y que la mayoría son de procedencia quechua; sin embargo, se halló que una cantidad significativa de acepciones no fueron definidas o que difieren de los propuestos en su investigación.

Por otro lado, Falcón (2015) evaluó las particularidades del léxico utilizado por los habitantes asháninkas, así como algunas características semánticas y morfológicas. Para ello, examinó la tradición oral asháninka,

revisó las pautas que establece la lexicografía y el *Diccionario de la lengua española* (DLE); además, consultó diccionarios bilingües e indagó sobre los documentos relacionados con la Amazonía peruana. El análisis se desarrolló en dos apartados: el léxico nominal y el léxico verbal. En el primero, se describen términos relacionados con las bebidas, por ejemplo, *chacta* (cañazo), *chapo* (bebida a base de plátano cocinado), entre otras estructuras léxicas; en el segundo, algunas palabras que se corresponden con la degustación como es el caso de *masatear*. Entre los resultados se destaca que el léxico recopilado no solo permite representar a una realidad con su propia historia y valores socioculturales, sino también a comprender un poco más sobre la variedad del castellano amazónico. También, se encontró que la mayoría de los términos no se encuentran registrados en el *DEL*, ni tampoco en otras fuentes que se consultaron.

Por último, se halló que una parte significativa de los términos verbales son de origen quechua. En paralelo, Chirif (2005) describió la riqueza culinaria del Perú mediante el desarrollo de criterios relacionados con la biodiversidad ecológica, principalmente de la Amazonía peruana. Para esto, indagó en ámbitos importantes como la diversidad culinaria, dentro de los cuales se destacan las tradiciones en la preparación de platos típicos. Luego, exploró sobre las técnicas de la culinaria amazónica, los ingredientes para la preparación de bebidas y refrescos típicos, las paletas, los helados, las sopas y los postres, como las mazamoras. Posteriormente, reflexionó acerca del origen de la culinaria regional de la Amazonía peruana, a partir del cual llevó a cabo una breve digresión sobre el origen quechua de la mayoría de las palabras utilizadas para describir platos regionales y las técnicas culinarias. Entre sus conclusiones se enfatiza en la importancia de destacar la culinaria amazónica, específicamente que los habitantes de Iquitos reconozcan este patrimonio y observen que, sin él, la realidad actual sería diferente, no solo en el ámbito culinario, sino en varios aspectos de su cultura actual.

2.2. Conceptos

2.2.1. Acerca de la lexicología y la lexicografía

La lexicología, según Crystal (1980), puede ser definida como el “estudio global del vocabulario de una lengua (incluida su historia)” (p. 278). Del mismo modo, Eluerd (2000) explica que es el estudio del vocabulario y, por tanto, es una disciplina clave para los diccionarios. Sin embargo, Serrano-C (2018) detalla que la lexicología se encarga de lo siguiente:

[...] estudia las palabras del lenguaje cotidiano desde una perspectiva sincrónica y diacrónica. Las analiza a nivel semántico, morfosintáctico y pragmático. La descripción semántico-léxica se realiza en el nivel denotativo y connotativo. Así, se pueden tener en cuenta todos los posibles significados de una palabra en múltiples contextos. (párr. 2)

En esa línea, Crystal (1980) sostiene que la lexicografía se enfoca en la elaboración de diccionarios, por lo cual podría considerarse una rama de la lexicología aplicada. Similarmente, para la Real Academia Española, la lexicografía es una “técnica de componer léxicos o diccionarios [y también] parte de la lingüística que estudia los principios teóricos en que se basa la composición de diccionarios” (RAE, 2014b). Sin embargo, Moreno da Silva y Bevilacqua (2021) destacan que la lexicografía puede extenderse hacia la creación de otros instrumentos, como se detalla a continuación:

La lexicología se ocupa de los parámetros para el registro de dichas unidades [unidades monoléxicas y poliléxicas, formación de palabras, neologismos, préstamos lingüísticos, topónimos y antropónimos] en un producto final (diccionario, glosario, base de datos, etc.), de la elaboración de estos productos y también de su análisis. (párr. 1)

A partir de ello, se puede sostener que la lexicología se relaciona con la recopilación y análisis de un vocabulario, mientras que la lexicografía se orienta a la elaboración y organización de diccionarios. Es decir, la

primera presenta una perspectiva abstracta, sintética y amplia; mientras que la segunda, una visión un poco más concreta, analítica y específica. Esto supone que la lexicología se dedica a explorar los fundamentos y reglas que rigen el vocabulario, en tanto que la lexicografía se encarga de examinar minuciosamente cada palabra dentro de un conjunto léxico en particular (Porto Dapena, 2002).

2.2.2. Estructura del diccionario

2.2.2.1. La macroestructura y la microestructura

Según Martínez de Souza (1995), la macroestructura está conformada por las grandes secciones en las que se puede dividir un diccionario, como la introducción, los anexos y las referencias, mientras que la microestructura se conforma por los elementos que permiten una caracterización detallada de los artículos lexicográficos. Entre estos elementos se encuentran la entrada (unidad léxica descrita), la definición lexicográfica y el contorno de la definición. Al respecto, la entrada se refiere a “la palabra, locución, signo o conjunto de letras o signos que encabeza un artículo de diccionario, vocabulario, glosario, terminología, índice, etc., y es objeto de definición o explicación y eventualmente, de tratamiento enciclopédico” (p. 180); sin embargo, para Porto Dapena (2002), el lema o la entrada hace referencia a todo término “que en él es objeto de artículo independiente [y] que no tiene por qué estar constituida por un vocablo, sino más bien por una unidad léxica o lexía, la cual puede ser simple (palabra o morfema) y compleja (varios vocablos)” (p. 82). Esto supone que todo contenido lexicográfico se compone de dos secciones distintas: por un lado se presenta la palabra de entrada, que es el término fundamental, y por otro, se muestra la sección que contiene todos los detalles y datos relacionados con esa palabra en particular. Es decir, la primera sección representará el punto de inicio desde donde se explora el significado, mientras que la segunda sección englobará todo el conocimiento asociado a la palabra en consideración.

En esta línea, el autor sostiene, además, que la noción de entrada puede entenderse como “la unidad que es objeto de artículo lexicográfico independiente en el diccionario, [y a su vez como] cualquier unidad léxica sobre la que el diccionario, sea en su macroestructura o microestructura, ofrece información” (p. 136). Entonces, en correspondencia con lo anterior, se pueden identificar dos categorías de entradas: por un lado, las entradas principales, las cuales se someten a lematización y constituirán el encabezado o el núcleo de un artículo; por otro, las subentradas, que formarán parte de la microestructura y no se encontrarán sujetas al proceso de lematización. Esto es importante para la estructura del diccionario, ya que las subentradas se muestran como una combinación de palabras o estructuras que normalmente constan de al menos dos componentes y que, cuando se presentan de manera paralela, crean un significado específico que no se puede deducir de las palabras individuales que la componen, sobre todo porque cada componente presentará un significado distinto cuando se emplea de manera independiente.

2.2.3. Sobre las bebidas afrodisíacas

La Real Academia Española define al término afrodisíaco como algo que “excita o estimula el apetito sexual” (RAE, 2014a). En este sentido, las bebidas afrodisíacas pueden ser descritas como líquidos consumibles que aumentan el libido de las personas que los beban. Por otro lado, sobre estas sustancias, Pijoan (2002) establece que es posible encontrar bebidas y alimentos considerados como afrodisíacos en una gran variedad de culturas y sociedades alrededor del mundo, como aquellas encontradas en la Amazonía de América. Además, este autor también explica que los efectos que se asocian a estas sustancias pueden estar relacionados al alcohol que algunos de estos contienen, especialmente las bebidas. En esta línea, según Ziemendorff (2008), entre las zonas geográficas en las que existe una extensa variedad de bebidas afrodisíacas se encuentra la selva peruana, cuyas bebidas de este tipo suelen caracterizarse

por llevar nombres que hacen alusión a órganos sexuales y procesos biológicos relacionados al acto sexual.; asimismo, también explica que muchas de estas bebidas pueden contener alcohol y sustancias de origen animal, además de que algunas se distinguen unas de otras según sus efectos en el consumidor.

3. Metodología

El presente estudio es de alcance descriptivo y de enfoque cualitativo, puesto que se analiza la particularidad de un fenómeno de manera objetiva, además no se emplean herramientas estadísticas para sistematizar la información (Hernández et al., 2014). Así pues, las palabras se definen en relación con las pautas que se presentan en el *Diccionario de la lengua española* (DLE) (Real Academia Española, 2014), así como algunas pautas de la lexicografía. Además, para proponer una definición más íntegra, cada vocablo se describe y se complementa a partir de los conocimientos y experiencias de los colaboradores, sobre todo en lo que respecta a la preparación y las propiedades de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana.

Por otro lado, la investigación se desarrolló en la ciudad de Iquitos, específicamente en agosto de 2022, y se finalizó con la recopilación y la sistematización de datos en febrero de 2023. La muestra estuvo conformada por quince colaboradores iquiteños, quienes residen en la ciudad de Iquitos más de veinte años y que, en la actualidad, se dedican a la venta y preparación de bebidas, tragos y cocteles afrodisíacos. Es importante precisar que el recojo de datos, sobre todo para los ejemplos de uso, se complementó con la participación de algunos lugareños (compradores), cuyas iniciales son YJ, FR, VL, LF, LC, ML y GR. De este modo, ambos grupos (colaboradores y compradores) contribuyeron a que se recopilen noventa y cinco (95) entradas léxicas, las cuales se presentan en el apartado del análisis.

Al respecto, es importante señalar que la recopilación de datos se llevó a cabo en

distintos momentos, según la disponibilidad de los colaboradores. Para ello, se utilizó como técnica la entrevista semiestructurada, que se complementó con un cuestionario cuyas preguntas se encontraron divididas en campos semánticos a fin de facilitar la transcripción y posterior sistematización de las acepciones; básicamente, el instrumento de investigación estuvo estructurado por preguntas relacionadas con el lugar o las ciudades en donde se realizan las preparaciones de las bebidas —con la finalidad de recopilar las marcas diatópicas—, luego, cómo se clasifican según sus características, propiedades, efectos, el tipo de ingredientes o insumos, etc.

3.1. Estructura del artículo lexicográfico

En la Figura 1, se presenta el modelo de ficha lexicográfica que se utilizó para redactar las noventa y cinco (95) entradas léxicas.

3.2 Abreviaturas y símbolos en las entradas lexicográficas

En la Tabla 1, se exponen las abreviaturas utilizadas en los lemas o las entradas; en la Tabla 2, las abreviaturas geográficas; en la Tabla 3, las siglas; y, en la Tabla 4, los signos y símbolos utilizados en las definiciones de los artículos lexicográficos.

Tabla 1

Abreviaturas utilizadas en los lemas o las entradas

adj.	adjetivo
f.	femenino
m.	masculino
sust.	sustantivo
loc. adj.	locución adjetiva
loc. adv.	locución adverbial
loc. sust.	locución sustantiva
loc. verb.	locución verbal
v.	verbo

Figura 1

Modelo de ficha lexicográfica

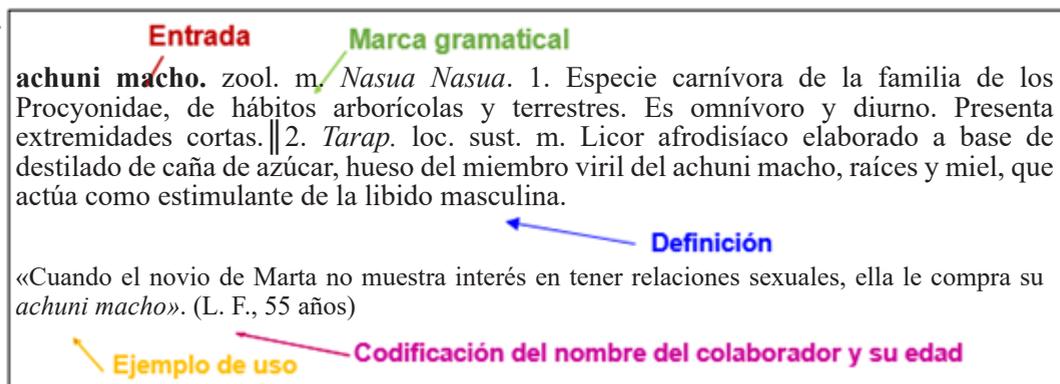


Tabla 2

Abreviaturas geográficas

Iquit.	Iquitos
Chachap.	Chachapoyas
Tarap.	Tarapoto
Pucall.	Pucallpa
Ting.	Tingo María
Mart.	San Martín

forma adj. (adjetivo); respecto a los sustantivos, se utilizan las formas m. (masculino) y f. (femenino), mientras que, para los verbos, se indican a través de la marca v. (verbo); además, cada una de las marcas gramaticales finaliza seguido del punto.

4. Análisis

Previo al desarrollo de las definiciones, es menester señalar que las entradas se presentan en formato en **negrita**, en minúsculas y en tamaño de fuente TNR 14. En cuanto a las marcas gramaticales, los adjetivos se señalan bajo la

Respecto a las estructuras complejas —que son las que más se hallaron—, estas se señalan con la forma loc. adj. (locución adjetiva) y loc. sust. (locución sustantiva), las cuales se encontrarán adjunto a las marcas de género (m. o f.), mientras que las otras formas complejas se indican bajo la forma de loc. adv. (locución adverbial) y loc. v. (locución verbal), pero no presentan marca de género.

Tabla 3

Siglas

DLE	<i>Diccionario de la lengua española</i> (2014)
DAV	<i>Diccionario Amazónico/Voces del castellano en la selva peruana</i> (2016)
DA	<i>Diccionario de americanismos</i> (2010)
LBASP	<i>Léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana</i>

Tabla 4

Signos y símbolos utilizados en las definiciones de los artículos lexicográficos

	Se usa para indicar las formas complejas, así como para señalar las distintas acepciones
[...]	Se usa para indicar omisión del ejemplo de uso, o de acepciones
~	Indica que se reemplaza la entrada

Por otro lado, las definiciones de la estructura de los artículos lexicográficos se encuentran en minúscula, en tamaño de fuente TNR 12 y sin formato en negrita, a diferencia de las entradas. Para los vocablos que presentan más de una acepción, estas se encontrarán separadas mediante plecas, las cuales permanecen adjuntas al número de la segunda definición, en negrita y finaliza seguido del punto. Sobre los ejemplos de uso, para que se diferencien de las entradas, estos se encuentran en cursiva, posterior a las definiciones, en tamaño de fuente CL 11, se enmarcan mediante comillas angulares (« »), solo la entrada se encuentra en negrita, y finaliza con las iniciales del nombre, el apellido del colaborador y su edad. A continuación, se presentan noventa y cinco (95) entradas léxicas, las cuales se encuentran ordenadas alfabéticamente y con su respectivo ejemplo de uso.

A

abejachado. sust. m. **1.** *Chachap.* Licor afrodisíaco elaborado a base de cortezas de chuchuhuasi, destilado de caña de azúcar y miel de abeja, que actúa como estimulante sexual masculino y femenino. **||2.** En algunas regiones de la Amazonía peruana se le conoce como *colmenachado*.

Ejemplo de uso: «María y Antonio cada vez que pueden toman su **abejachado** para pasar una buenanoche». (Y. J., 45 años)

achuni ucho. zool. m. *Nasua Nasua.* **1.** Especie carnívora de la familia de los *Procyonidae*, de hábitos arborícolas y terrestres. Es omnívoro y diurno. Presenta extremidades cortas. **||2.** *Chachap. y Mart.* loc. sust. m. Licor afrodisíaco preparado a base del órgano sexual del mapache cangrejero, el cual se macera en aguardiente junto con distintas cortezas de árboles, que actúa como potenciador sexual masculino.

Ejemplo de uso: «Los adultos mayores tienen preferencia por el trago **achuni ucho** porque les facilita la erección». (F. R., 39 años)

aguaje. (Del *cast.* ‘agua’.). Bot. m. *Mauritia flexuosa.* Especie de palmera que pertenece a la

familia *Arecaceae*. De raíz profunda y grande, de corteza marrón y que alcanza una altura de 35 m. **||2.** *Iquit, Ting, Mart. y Tarap.* sust. m. Cóctel afrodisíaco preparado a base de aguaje, ron, agua, limón y azúcar, que aumenta el tamaño de los senos y equilibra las hormonas sexuales femeninas.

Ejemplo de uso: «*Muchas* mujeres con síndrome de ovario poliquístico beben **aguaje** para tratar sus problemas hormonales». (L. F., 40 años)

aguajina. sust. m. **1.** *Iquit, Mart, Tarap. y Pucall.* Bebida elaborada a base de aguaje, miel de abeja, canela y limón, que contribuye a restaurar los estrógenos, prevenir enfermedades cardiovasculares, retrasar la menopausia y moldear la silueta de las mujeres.

Ejemplo de uso: «Catalina tiene cuarenta años y toma su **aguajina**, pues quiere mantener sus estrógenos y mejorar su figura». (M. L., 48 años)

aguantanena. sust. f. **1.** *Iquit. y Tarap.* Cóctel afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, extractos de frutos exóticos y extractos de origen animal, que contribuye a potenciar el órgano sexual masculino.

Ejemplo de uso: «Ya que Francisco no sabía cómo lidiar con la disfunción eréctil, su amigo le recomendó que tome una copita de **aguantanena**». (V. L., 45 años)

aliento del diablo. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Licor picante macerado con aguardiente de caña, elaborado a base de ajos, ají charapita y sangre de grado, que actúa como descongestionante e incrementa la libido en los varones.

Ejemplo de uso: «Pedro, debes tomar tu **aliento del diablo**, ya que solo así te mejorarás de tu congestión nasal». (L. C., 53 años)

anticuerno. sust. m. **1.** *Iquit. y Tarap.* Licor afrodisíaco elaborado a base de pulpa de frutos exóticos, destilado de caña de azúcar y leche condensada, que incrementa la libido masculina y sirve como vigorizante sexual.

Ejemplo de uso: «*El* esposo de Amelia, cada tres semanas consume un **anticuerno** para poder satisfacerla durante la noche». (L. F., 40 años)

ardiente pasión. loc. sust. f. **1.** *Iquit.* Cóctel afrodisíaco elaborado a base de jengibre, destilado de caña de azúcar, cascarilla, chuchuwasí, maracuyá y limón, que incrementa el deseo sexual y presenta propiedades relajantes.

Ejemplo de uso: «*Para* poder dormir tranquilamente, Isabel consume una **ardiente pasión**». (Y. J., 45 años)

B

bésame mucho. v. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco frutado, de intenso aroma, elaborado a base de aguardiente de caña, jengibre, naranja y jarabe de azúcar, que favorece la estimulación de los sentidos y los órganos sexuales masculinos y femeninos.

Ejemplo de uso: «*Para* estimular su cuerpo, Antonia toma un traguito de **bésame mucho** todas las noches». (G. R., 54 años)

C

camu camu. Bot. m. *Myrciaria Dubia.* **1.** Especie de árbol pequeño, de 8 m de altura y 15 cm de grosor, que pertenece a la familia *Myrtaceae*. Su fruto tiene la forma de una baya esférica y es de color rojo. || **2.** *Iquit, Mart. y Pucall.* sust. m. Refresco de sabor ácido, elaborado a base de camu camu, que destaca por su alto contenido de vitamina c, que contribuye a fortalecer el sistema inmunológico y combatir el envejecimiento.

Ejemplo de uso: «Jaime toma diario su refresco de **camu camu** porque quiere lucir más joven». (M. L., 48 años)

carambola. Bot. f. *Averrhoa carambola.* **1.** Especie de arbusto tropical, de 5 m de altura, que pertenece a la familia *Oxalidaceae*. Su fruto tiene forma de elipse y es de color amarillo a anaranjado. || **2.** ~ **fuerte.** *Iquit. y Tarap.* loc. sust. f. Cóctel elaborado a base de extracto de

carambola, ron blanco, azúcar, agua y cáscara de lima, que actúa como vigorizante y potenciador del deseo sexual en los varones y las mujeres.

Ejemplo de uso: «*El* amigo de Miguel le aconsejó beber una **carambola fuerte** para tener más energías durante el acto sexual». (Y. J., 45 años)

caspiroleta de hormigas. sust. f. **1.** *Chachap.* Bebida, de sabor dulce, elaborada a base de macerado de hormigas, aguardiente, frutos como la uvilla, el ubos y el aguaymanto, que acelera el metabolismo, actúa como analgésico y combate el resfriado.

Ejemplo de uso: «Bartolomé toma una **caspiroleta de hormigas** para que deje de temblar por el frío y la lluvia». (F. R., 39 años)

chapo. (Del *quech.* ‘chapu’, mezclar.) sust. m. **1.** *Iquit. y Tarap.* Refresco elaborado a base de plátano maduro, limón, miel de abeja, clavo y canela, que contribuye a aumentar, tonificar y fortalecer los músculos.

Ejemplo de uso: «*Antonio* toma su refresco de **chapo** para fortificar sus músculos». (M. L., 48 años)

charapita ardiente. loc. adj. f. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de limón, ají charapita, destilado de caña de azúcar, jarabe de goma y macerado de plantas como el cumaceba, que estimula el sistema nervioso y la excitación sexual femenina.

Ejemplo de uso: «*Cada* vez que Carolina toma su **charapita ardiente** siente que vuelve a la flor de su juventud». (G. R., 54 años)

chilcano sour. (Del *quech.* ‘chillca’, arbusto.) sust. m. **1.** *Tarap.* Cóctel elaborado a base de limón, aguaymanto, leche y pisco, que favorece el incremento de los niveles de serotonina y dopamina.

Ejemplo de uso: «Andrea toma un poco de **chilcano sour** para mejorar su estado de ánimo, atención y memoria». (L. C., 53 años)

chuchuhuasi. (Del *quech.* ‘chuchu’, senos, y ‘wasi’, casa.) Bot. m. *Maytenus macrocarpa.* **1.**

Árbol muy ramificado, de 25 m de altura. Sus hojas son de 9 cm de longitud y su corteza, que presenta propiedades medicinales, es de color rojiza. ||2. *Iquit*. y *Ting*. sust. m. Licor afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente y la corteza del árbol de chuchuhuasi y miel, que contribuye a combatir la eyaculación precoz, incrementar el erotismo, el vigor sexual y la libido en los varones y las mujeres.

Ejemplo de uso: «Adrián bebe un poco de **chuchuhuasi** para tener un mejor rendimiento sexual en sus encuentros». (F. R., 39 años)

chuchuwasa. (Del *quech.* ‘chuchu’, senos, y ‘wasa’, espalda.). Bot. m. *Maytenus macrocarpa*. 1. Árbol muy ramificado, de 25 m de altura. Sus hojas son de 9 cm de longitud y su corteza, que presenta propiedades medicinales, es de color rojiza. ||2. ~ **sour**. *Iquit*, *Pucall*, *Ting*. y *Tarap*. sust. m. Cóctel elaborado a base de pisco, limón, jarabe de goma, leche y la corteza del árbol de chuchuhuasi, que actúa como relajante muscular y digestivo.

Ejemplo de uso: «Para relajarse y estar como nuevo, Luis toma un coctelito de **chuchuwasa sour** todos los días». (L. F., 40 años)

clavador. sust. m. 1. *Tarap*. Cóctel afrodisíaco elaborado a base de extractos de cortezas y raíces silvestres, miel y destilado de caña de azúcar, que actúa como un estimulante sexual masculino y facilita la erección.

Ejemplo de uso: «Ya que Agustín tiene problemas con su erección, le recomendaron que tomara un **clavador** antes de empezar el acto sexual». (V. L., 45 años)

clávame despacito. loc. v. 1. *Iquit*. Licor afrodisíaco elaborado a base de extracto de frutos exóticos, raíces, plantas medicinales y alcohol, que actúa como vigorizante sexual tantopara las mujeres y los varones.

Ejemplo de uso: «Alicia siente que se cansa muy rápido cuando tiene relaciones sexuales, así que ahora bebe un **clávame despacito**». (V. L., 45 años)

coca sour. (Del *quech.* ‘kuka’.). sust. f. *Erythroxylum coca*. 1. Especie de planta que pertenece a la familia *Erythroxylaceae*. Sus hojas son elipsoidales, de color verde y sus frutos de color rojo. Sus tallos son leñosos y alcanza los 2.5 m de altura. ||2. ~ **sour**. *Iquit*. y *Tarap*. sust. f. Cóctel elaborado a base de pisco, macerado de coca, leche, limón y jarabe de goma, que favorece el metabolismo mediante sus propiedades diuréticas.

Ejemplo de uso: «Alejandro toma un poco de **coca sour** para eliminar las toxinas y desechos de su cuerpo». (Y. J., 45 años)

cocona. Bot. m. *Solanum sessiliflorum*. 1. Especie de planta arbustiva, propia de América, que pertenece a la familia *Solanaceae*. Su altura es de 2 m y presenta hojas alternas y simples. Sus frutos son bayas, de color anaranjado y de sabor ácido. ||2. *Iquit*, *Mart*. y *Ting*. sust. f. Cóctel elaborado a base de cocona, pisco, clara de huevo, azúcar y durazno, que actúa contra las infecciones cutáneas, así como un potente viagra natural y estimulante del deseo sexual femenino y masculino.

Ejemplo de uso: «Para que no se note su disfunción eréctil, Alex siempre bebe un coctelito de **cocona** antes de pasar la noche con su esposa». (L. C., 53 años)

coconachado. sust. m. 1. *Iquit*. Licor afrodisíaco elaborado a base de cocona, azúcar y aguardiente, que contribuye a estimular el deseo sexual en las mujeres.

Ejemplo de uso: «Luego de beber su **coconachado**, Amparo recobró su vigorosidad que tenía en sus veinte abriles». (G. R., 54 años)

coctel de aguajina. sust. m. 1. *Pucall*, *Mart*. y *Tarap*. Bebida elaborada a base de aguaje, jarabe de goma, pisco y ron, que incrementa la lubricación, el aumento de glúteos y el deseo sexual femenino.

Ejemplo de uso: «Ana Belén toma su **coctel de aguajina** porque quiere tener mejores glúteos y mejorar su vida sexual». (L. F., 40 años)

cognac de mamey. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Cóctel elaborado a base de coñac y extracto de mamey, que aumenta la libido, mejora el tránsito intestinal y alivia malestares estomacales.

Ejemplo de uso: «Alba prefiere tomar un **cognac de mamey** en vez de un laxante para tratar su indigestión». (M. L., 48 años)

corre que te enchufo. loc. v. **1.** *Pucall, Iquit. y Tarap.* Trago afrodisíaco elaborado a base de aguardiente de caña, macerado de maca y corteza de clavo huasca, que actúa como estimulante sexual masculino y potente vigorizante.

Ejemplo de uso: «Benito toma un poco de **corre que te enchufo** para satisfacer sexualmente a su esposa». (F. R., 39 años)

crema de café. loc. sust. f. **1.** *Ting.* Licor, de consistencia cremosa, preparado a base de café orgánico y pisco, que estimula el deseo sexual femenino y favorece el aumento de estrógenos.

Ejemplo de uso: «La mayor parte de las consumidoras de **crema de café** son mujeres que están pasando por la menopausia». (L. C., 53)

crema y cacao. loc. sust. f. **1.** *Ting.* Licor de consistencia cremosa y sabor dulce, preparado a base de pisco y chocolate amargo, que incrementa la producción de serotonina y feniletilamina en el cerebro, neurotransmisores encargados de la excitación sexual y la euforia, respectivamente.

Ejemplo de uso: «Bertilda ha preparado una **crema y cacao** para poder excitarse fácilmente durante su noche de bodas». (G. R., 54 años)

crema y coco. loc. sust. f. **1.** *Tarap. y Ting.* Licor, de consistencia cremosa y sabor dulce, elaborado a base de crema de coco y pisco, que incrementa la libido en ambos sexos y mejora la circulación sanguínea.

Ejemplo de uso: «María Carmen y José Luis compraron una jarra de **crema y coco** para pasar una buena noche juntos». (Y. J., 45 años)

cuba libre. sust. f. **1.** *Tarap.* Cóctel elaborado a base de ron, zapote, leche, limón y chambira, que actúa como diurético, digestivo y sedante.

Ejemplo de uso: «*Todos los días, Javier toma su cuba libre para aliviar y calmar su ansiedad.*» (L. F., 40 años)

cumaceba. Bot. f. *Swartzia polyphylla.* **1.** Árbol, de corteza dura, que alcanza aproximadamente los 40 m de altura y que pertenece a la familia *Fabaceae*. Presenta hojas alternas de 6 cm de largo y su fruto es de color marrón y de forma obovoide. || **2.** ~ **sour.** *Iquit. y Tarap.* sust. f. Cóctel elaborado a base de pisco, frutas exóticas, leche y corteza de árbol de cumaceba, que fortifica la virilidad y presenta propiedades analgésicas y digestivas.

Ejemplo de uso: «Cada vez que Juana presenta malestar estomacal, ella toma un coctelito de **cumaceba sour**». (F. R., 39 años)

D

del amor su amigo. loc. sust. **1.** *Pucall, Iquit. y Tarap.* Trago afrodisíaco elaborado a base de aguardiente de caña, cortezas de plantas como el abuta, el sanango, miel de abeja, y frutas como el ungurahui y el arazá, que contribuye a acelerar la circulación sanguínea en el órgano sexual masculino.

Ejemplo de uso: «Cada vez que puede, Miguel Ángel toma un poco **del amor su amigo** para mejorar su disfunción eréctil». (L. F., 40 años)

del odio su contra. loc. sust. **1.** *Pucall, Iquit. y Tarap.* Trago afrodisíaco elaborado a base de aguardiente de caña, miel de abeja, cortezas de plantas como el fierro caspi y la chicosa, que contribuye a prolongar el acto y la excitación sexual masculina.

Ejemplo de uso: «Para mejorar su rendimiento y deseo sexual, Daniel toma un poco **del odio su contra**». (G. R., 54 años)

dulce amargura. loc. sust. **1.** *Pucall, Iquit. y Tarap.* Trago afrodisíaco elaborado a base de miel de abeja, macerado de aguardiente de caña,

cortezas de árboles como el huacapurana y el chirisanango, que aumenta el deseo y el apetito sexual femenino.

Ejemplo de uso: «*Antes* de encontrarse con su pareja, Ana toma un poco de **dulce amargura**». (V. L., 45 años)

E

espérame en el cielo. loc. v. **1.** *Tarap.* Licor afrodisíaco elaborado a base de cashaucsha, cocobolo, destilado de caña de azúcar y polen de abeja silvestre, que incrementa el deseo sexual masculino y femenino.

Ejemplo de uso: «*Las* parejas que consumen juntos un **espérame en el cielo** terminan en la cama debido a las propiedades del trago». (Y. J., 45 años)

espérame en el suelo. loc. v. **1.** *Pucall, Iquit. y Tarap.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, jarabe de goma, cortezas de árboles como el murare tahuari, clavo huasca, chuchuhuasi, que incrementa la libido y la eyaculación femenina.

Ejemplo de uso: «*Para* sentir placer, de vez en cuando Carmen toma un **espérame en el suelo**». (L. C., 53 años)

eterna juventud. loc. sust. f. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de aguardiente de caña, frutas como la cocona, el pijuayo, el huasái, el aguaje, que, por su propiedad antioxidante, actúa como rejuvenecedor de la piel y contribuye a mejorar la función de los órganos sexuales.

Ejemplo de uso: «*Ya* que quiere sentirse como un veinteañero, Pedro toma su trago de **eterna juventud**». (G. R., 54 años)

G

gin de guayaba. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Licor preparado a base de extracto de guayaba, azúcar, hielo, romero, azúcar y ginebra, que estimula la circulación sanguínea en el órgano sexual masculino y facilita el orgasmo femenino.

Ejemplo de uso: «*La* mujer de Mario consume un **gin de guayaba** semanalmente,

porque para ella es casi imposible alcanzar el orgasmo». (L. F., 40 años)

guarapo. (Del *quech.* ‘warapu’, jugo de caña.). sust. m. **1.** *Pucall. y Ting.* Bebida afrodisíaca fermentada y preparada en una moya, elaborada a base de extracto de caña de azúcar, que actúa como energizante y vigorizante sexual.

Ejemplo de uso: «*Para* no decepcionar a su esposa, Ignacio beberá un **guarapo** sin que ella se entere». (L. C., 53 años)

guindones. m. *Prunus domestica.* **1.** Fruto de tamaño similar a la cereza, que es carnoso y de color negro-marrón. **|| 2.** ~ **sour.** *Iquit. y Tarap.* sust. m. Cóctel elaborado a base de pisco, guindones, leche y jarabe de goma, que contribuye a regular la digestión y fortalecer los huesos.

Ejemplo de uso: «*Las* personas que presentan dolores de huesos deben tomar un poco de **guindones sour**». (F. R., 39 años)

H

huanarpo. Bot. m. *Jatropha macrantha.* **1.** Especie de arbusto, de tamaño mediano y que presenta flores rojas. Su corteza y su tallo en polvo se utilizan como afrodisíacos masculinos. **|| 2.** ~ **macho.** *Tarap.* loc. sust. m. Licor afrodisíaco elaborado a base de sangre de grado, miel y siete raíces de huanarpo macho, que actúa como vigorizante sexual masculino.

Ejemplo de uso: «*Para* que su esposa no se entere de su disfunción eréctil, Juan bebió una copita de **huanarpo macho** a escondidas». (V. L., 45 años)

huitochado. sust. m. **1.** *Iquit. y Ting.* Licor afrodisíaco elaborado a base del fruto del árbol huito, aguardiente de caña y miel de abejas, que aumenta la libido en los hombres y las mujeres, además se consume para tratar algunas enfermedades respiratorias comunes.

Ejemplo de uso: «*Trinidad*, quien detesta las pastillas, suele tomar una copita de **huitochado** para tratar la tos ». (Y. J., 45 años)

huito. Bot. m. *Genipa americana*. **1.** Árbol de 30 m de altura, de follaje denso y copa amplia, que pertenece a la familia *Rubiaceae*. Sus hojas son elípticas y sus flores son de color amarillo. Sus frutos son bayas elípticas, de color marrón claro y su pulpa es muy jugosa. || **2.** ~ **sour.** *Tarap.* y *Ting.* sust. m. Cóctel elaborado a base de pisco acholado, leche, jarabe de miel y huitito, que actúa como fortificante natural, disminuye la caída del cabello y favorece la digestión.

Ejemplo de uso: «*Voy a ir a tomarme el coctel huitito sour, porque ya probé varios productos y hasta ahora continúa cayéndose mi cabello*». (M. L., 48 años)

K

kiruma. (Del *quech.* ‘kiru’, diente, y ‘uma’, cabeza.) sust. f. **1.** *Iquit.* y *Ting.* Licor afrodisíaco elaborado a base de miel, jengibre y raíz de cashucsha, que contribuye a la relajación muscular y al incremento del deseo sexual femenino.

Ejemplo de uso: «*El trago favorito de José Luis es la kiruma, porque le ayuda a dormir rápidamente*». (F. R., 39 años)

L

leche de monja. loc. sust. f. **1.** *Iquit.* y *Pucall.* Licor elaborado a base de aguardiente de caña, leche condensada, huevo, esencia de chuchuhuasi y limón, que contribuye a tratar enfermedades gastrointestinales y resfriados.

Ejemplo de uso: «*Debido a su gripe, Hamid toma un poco de leche de monja todas las noches*». (M. L., 48 años)

levántate lázaro. loc. v. **1.** *Iquit.* *Tarap.* *Ting.* y *Pucall.* Trago afrodisíaco elaborado a base de cortezas de pico de pájaro carpintero y fitohormonas masculinas, aguardiente de caña, cumaceba, testículos de achuni, corteza de chuchuhuasi, tahuari, murare, miel de abeja, que contribuye a combatir la disfunción eréctil y favorece la erección.

Ejemplo de uso: «*Para combatir la flacidez del miembro viril, Manuel toma una copita de levántate lázaro*». (G. R., 54 años)

licor de café. loc. sust. m. **1.** *Tarap.* Licor afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, café árabe, que actúa como sensibilizador del órgano sexual masculino y femenino mediante el incremento del placer en el acto sexual.

Ejemplo de uso: «*La vida sexual de Olga y su pareja mejoró desde que empezaron a consumir licor de café antes de sus encuentros*». (F. R., 39 años)

loretana en llamas. loc. sust. f. **1.** *Iquit.* *Tarap.* y *Pucall.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña y cortezas de árboles como el huacapurana, el fierro, el icoja, el iporuru, el abuta, que actúa como euforizante y vigorizante femenino a través del estímulo del sistema nervioso central.

Ejemplo de uso: «*Para entrar en una euforia y alegría intensa, María Dolores toma un poco de loretana en llamas dos veces al mes*». (L. F., 40 años)

M

macerado de coca. sust. m. **1.** *Iquit.* y *Pucall.* Trago afrodisíaco elaborado a base de hojas de coca, aguardiente de caña, chuchuwasi, jarabe de miel y limón, que contribuye a estimular e inducir a la relajación del cuerpo en las mujeres.

Ejemplo de uso: «*Para aliviar la rigidez, la tensión y el dolor en sus músculos, María Pilar toma su macerado de coca*». (L. F., 40 años)

machín. zool. m. *Cebus albifrons*. **1.** Especie mamífera que pertenece a la familia *Cebidae*. Es un primate pequeño, aproximadamente de 45 cm, es omnívoro y su pelaje es de color marrón. || **2.** *Iquit.* sust. m. Licor preparado a base de extracto de genital de mono machín, fierro caspi, chuchuhuasi, miel, corteza de motelo sanango y destilado de caña de azúcar, que actúa como potenciador sexual masculino.

Ejemplo de uso: «*La mayoría de los consumidores del trago machín son hombres mayores de cincuenta años, ya que suelen presentar más problemas sexuales*». (L. C., 53 años)

mamadita. sust. m. **1.** *Tarap.* Cóctel afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, miel, maracuyá, chuchuwasi, fierro caspi y sanango, que incrementa la libido sexual femenina.

Ejemplo de uso: «Josefa probó el trago **mamadita** para recuperar su interés por tener relaciones sexuales». (F. R., 39 años)

mañanero. (Del *cast.* ‘mañana’). adj. m. **1.** *Tarap.* Cóctel afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, naranja, camu camu, chuchuwasi, cascarilla y miel, que actúa como relajante muscular y estimula el deseo sexual en los varones.

Ejemplo de uso: «*Tras* una estresante jornada laboral, la esposa de Alejandro le preparó un **mañanero** para que pueda relajarse». (G. R., 54 años)

masato de pijuayo. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Licor afrodisíaco elaborado a base de pijuayo hervido, azúcar y agua, posteriormente fermentado, que actúa como anticancerígeno e incrementa la libido masculina.

Ejemplo de uso: «*Los* padres de Willka suelen preparar **masato de pijuayo** para prevenir el cáncer». (Y. J., 45 años)

masato de yuca. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Licor afrodisíaco elaborado a base de yucas cocidas, azúcar y agua, posteriormente fermentado, que actúa como vigorizante y estimulante sexual masculino.

Ejemplo de uso: «*Tras* beber un trago de **masato de yuca**, Jaime se siente más confiado para pasar la noche con su enamorada». (F. R., 39 años)

mojito. sust. m. **1.** *Tarap.* Bebida elaborada a base de frutas exóticas como el camu camu, el huitó, el rambután y la raíz de la hierba cashucsha, que actúa como revitalizante, energizante y favorece la digestión.

Ejemplo de uso: «*Para* mejorar su rendimiento físico y disminuir su fatiga

muscular, Francisco toma un poco de **mojito** todas las tardes». (M. L., 48 años)

N
negrita ardiente. loc. adj. f. **1.** *Iquit.* y *Tarap.* Trago afrodisíaco elaborado a base de aguardiente de caña, miel de abeja y cortezas como el abuta, el chuchuhuasi, el isula, la uña de gato, que contribuye a generar sensibilidad en los órganos sexuales femeninos y potenciar la eyaculación de la mujer.

Ejemplo de uso: «*Para* alcanzar el clímax que nunca experimentó, Etsa toma su **negrita ardiente** cada semana». (S. G., 42 años)

nunca más. loc. adv. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, corteza de ucshaquiro, raíz de cashucsha, miel de abeja, extracto de frutas y jengibre, que actúa como estimulante de la libido y restaurador de la sexualidad perdida en las parejas.

Ejemplo de uso: «*Jorge* toma un poco de **nunca más** para recobrar la pasión perdida por su esposa». (M. R., 47 años)

P
para-para. loc. v. **1.** *Iquit.* y *Ting.* Licor elaborado a base de sanango, pene molido de achuni, destilado de caña de azúcar, cachachasca, fierro caspi y ucshaquiro, que actúa como vigorizante y estimulante sexual masculino.

Ejemplo de uso: «Muchas parejas se reconcilian después de beber juntos un **para-para**». (S. A., 46 años)

picho shicshina. loc. sust. m. **1.** *Iquitl.* Licor afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, miel y cortezas silvestres originarias de la selva peruana, que incrementa la libido en los varones.

Ejemplo de uso: «*La* libido de Juan es difícil de despertar, por lo que *él* ahora consume tragos naturales como el **picho shicshina** para poder vivir su vida sexual sin problemas». (L. C., 53 años)

pico de carpizo. loc. sust. m. **1.** *Tarap.* Licor, de sabor dulce, elaborado a base de destilado de caña de azúcar y miel, que actúa como estimulante sexual masculino y femenino.

Ejemplo de uso: «El **pico de carpizo** ayudó a Olinda a iniciar sus encuentros sexuales, ya que solía cohibirse mucho». (C. V., 46 años)

piraña. Ictiol. f. *Pygocentrus nattereri*. **1.** Pez carnívoro, de 50 cm de largo, cuyo cuerpo tiene forma de ovoide y que pertenece a la familia *Serrasalmidae*. **|| 2.** *Tarap.* sust. f. Licor, de sabor agrio, elaborado a base de chuchuwasi, gaseosa negra, limón, pisco y siete raíces, que actúa como estimulante sexual en los varones y las mujeres.

Ejemplo de uso: «Juan reemplazó sus pastillas por el trago **piraña**, pues es una bebida natural que le ayuda con el mismo problema». (M. R., 47 años)

R

refresco de casho. loc. sust. m. **1.** *Pucall.* Bebida afrodisíaca elaborada a base de la fruta casho, agua y hielo, que actúa contra los dolores estomacales y favorece el aumento de la libido en las mujeres.

Ejemplo de uso: «*Úrsula* preparó un **refresco de casho** para aliviar su malestar estomacal, debido a que consumió muchas frituras en la fiesta de ayer». (J. T., 50 años)

refresco de copoazú. loc. sust. m. **1.** *Pucall.* Bebida elaborada a base de la fruta copoazú, crema de leche y leche condensada, que actúa como estimulante hormonal femenino y mejora el sistema inmunológico.

Ejemplo de uso: «Como Virginia sintió que sus defensas estaban bajas, se preparó un **refresco de copoazú**». (S. A., 46 años)

refresco de ungurahui. loc. sust. m. **1.** *Pucall.* Bebida elaborada a base de pulpa del fruto del árbol ungurahui, que actúa como antioxidante, laxante y estimulante de los órganos sexuales masculinos y femeninos.

Ejemplo de uso: «Los abuelos de Carmen beben **refresco de ungurahui** para retrasar el envejecimiento». (C. V., 46 años)

rompecalzón (RC). loc. v. **1.** *Iquit. y Ting.* Trago afrodisíaco elaborado a base de aguardiente de caña, miel de abeja y cortezas como el cabolo, el fierro caspi, el sanango, el clavo huasca, el chuchuhuasi, que actúa como euforizante y vigorizante para recobrar la sexualidad en las mujeres.

Ejemplo de uso: «Cada vez que Damia siente que no puede llegar al clímax, ella toma un traguito de **rompe calzón**». (V. L., 45 años)

ron naval iquitos. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Cóctel afrodisíaco elaborado a base de ron, extracto de cocona y corteza de chuchuhuasi, que contribuye a tratar la diabetes y estimular el deseo sexual en los varones.

Ejemplo de uso: «Cuando Cristóbal fue a Iquitos, los nativos le recomendaron tratar su diabetes con un **ron naval iquitos**». (S. A., 46 años)

S

salta p' atrás. loc. v. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, miel de abeja y cortezas como el huanarpo macho, ceima caspi, chicosa, que contribuye a disminuir la libido sexual, sobre todo en los varones.

Ejemplo de uso: «Debido a que Hamid siempre tenía un gran deseo sexual, se le recomendó que tomara una copita de **salta p' atrás** de vez en cuando». (S. G., 42 años)

shibé. (Del *tupí*, 'xi'bé'). sust. m. **1.** *Pucall.* Bebida afrodisíaca elaborada a base de fariña de yuca, hielo, limón y agua, que aumenta la libido y, debido a su alto contenido de fibra, disminuye los malestares digestivos.

Ejemplo de uso: «Cuando Sabine tuvo una infección estomacal, su abuela le preparó un **shibé**; a partir de aquel día, lo consume de manera continua». (J. T., 50 años)

siete al hilo. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado de chuchuhuasca, ron, aguardiente de caña, corteza de ucshaquiro, chicosa, que actúa como multiplicador de la potencia sexual y favorece la longevidad.

Ejemplo de uso: «*Para* retrasar su edad, Jaime toma una copita de **siete al hilo** cada tres meses». (M. R., 47 años)

siete cachos. loc. sust. m. **1.** *Tarap.* Cóctel elaborado a base de destilado de caña de azúcar, extractos de frutos exóticos y extractos de origen animal, que actúa como estimulante y vigorizante sexual masculino.

Ejemplo de uso: «*A* los hombres que padecen problemas con su excitación sexual, les recomiendan consumir **siete cachos** una vez al mes». (V. L., 45 años)

siete cueros. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de licor 7 raíces, corteza de bolaquiro, plátano, durazno, miel de abeja, que actúa como estimulante sexual y combate la eyaculación precoz.

Ejemplo de uso: «*La* semana pasada Eduard tomó **siete cueros** y al fin encontró solución a su problema de disfunción sexual que tanto lo desconcertaba». (F. R., 39 años)

siete pingas. loc. sust. m. **1.** *Iquit.* Licor elaborado a base de cerebro, pata y lengua de res, guarapo, nervio de toro y pedazos de frutas amazónicas, que actúa como estimulante y vigorizante sexual en las mujeres y los varones.

Ejemplo de uso: «*Los* médicos naturistas de la selva del Perú recomiendan a las parejas con problemas sexuales beber el trago **siete pingas** una vez al mes». (L. F., 40 años)

siete raíces sour. sust. m. **1.** *Iquit. y Tarap.* Cóctel elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, siete raíces, jarabe de goma, jugo de limón y amargo de angostura, que actúa como estimulante de la irrigación sanguínea en el órgano sexual masculino y trata la impotencia sexual.

Ejemplo de uso: «*A* pesar de que el médico de Gabriel le recetara que tome viagra, *él* toma **siete raíces sour** para tratar su disfunción eréctil». (M. L., 48 años)

siete veces sin sacar (SVSS). loc. v. **1.** *Iquit. y Ting.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, frutas exóticas, miel de abeja, hueso del pene del achuni y cortezas de tahuari, fierro caspi, huashaquiro, chuchuhuasi, cocobolo, ajo sachá, huacapurana, chirisanango, que contribuye a prolongar la potencia y la resistencia sexual durante el coito.

Ejemplo de uso: «*Cuando* Ignacio siente que no va a durar sexualmente, *él* toma una copita de **siete veces sin sacar**». (S. G., 42 años)

sígueme sígueme. loc. v. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado de cortezas de ipururo, motelo, uña de gato, huacapurana y aguardiente de caña, que contribuye a acrecentar el deseo sexual en la mujer a través del incremento de la temperatura corporal.

Ejemplo de uso: «*Cada* vez que Nuria toma el **sígueme sígueme**, siente grandes deseos de estar con su pareja». (S. A., 46 años)

si la sacas te mato. loc. v. **1.** *Iquit.* Licor afrodisíaco elaborado a base de uña de gato, fierro caspi, destilado de caña de azúcar, uña de gato, hojas de huacapurana, ipururo, huanarpo macho y miel, que actúa como energizante y potenciador sexual femenino.

Ejemplo de uso: «Aurora suele recomendar a sus amigas que tomen el trago **si la sacas te mato** para que puedan rendir durante la noche». (L. C., 53 años)

sin comentarios. loc. sust. **1.** *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de raíces de icoja, huacapurana, clavo huasca, aguardiente de caña, ron y miel de abeja, que actúa como estimulante de las hormonas sexuales masculinas y femeninas.

Ejemplo de uso: «*Debido* a que Antonio

es un joven muy tímido con su pareja, le recomendaron que tomara un poquito de **sin comentarios** cada semana». (Y. J., 45 años)

solita cae. loc. v. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de cortezas, aguardiente de caña, miel de abeja y pulpa de frutas como el pijuayo, la guayaba amazónica, el ubos, la cocona, que incrementa el placer y el deseo sexual femenino.

Ejemplo de uso: «Francisca toma un poco de **solita cae** y siente cómo se desvanece su cuerpo e incrementa su excitación sexual». (S. A., 46 años)

sub marino. sust. m. **1. Iquit. y Tarap.** Cóctel elaborado a base de leche, cerveza, macerado de frutas, aguardiente de caña, que actúa como relajante muscular y acelera de la digestión.

Ejemplo de uso: «Para aliviar el dolor muscular y relajar su cuerpo, Bartolomé toma una copita de **sub marino** todas las noches». (M. L., 48 años)

super sexy. loc. adj. f. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de ron, pisco acholado, corteza de sanango, miel de abeja y macerado de frutas, que actúa como calentador del útero y contribuye a disminuir la frigidez sexual femenina.

Ejemplo de uso: «Para incrementar su apetito sexual, Catalina toma una copita de **super sexy** cuatro veces al mes». (V. L., 45 años)

T
tómame o déjame. loc. v. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de corteza de murcuhuasca, chuchuhuasi, aguardiente de caña, macerado de flores, frutos y raíces, que incrementa el deseo sexual y el orgasmo en los varones y las mujeres.

Ejemplo de uso: «Para aumentar el deseo sexual hacia su pareja, Alexandra toma el **tómame o déjame** dos veces al mes». (S. A., 46 años)

trago del olvido. loc. sust. m. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, cortezas y raíces de chuchuhuasi, cashucsha, motelo sanango, que actúa como potente alucinógeno y relajante muscular.

Ejemplo de uso: «Para no recordar su ruptura amorosa con Ana, Marco toma el **trago del olvido** dos veces al mes». (V. L., 45 años)

tres al hilo. loc. sust. m. **1. Iquit. y Tarap.** Cóctel afrodisíaco elaborado a base de extracto de frutos exóticos, extractos de origen animal y destilado de caña de azúcar, que actúa como vigorizantemasculino y favorece la eyaculación.

Ejemplo de uso: «Tras beber un **tres al hilo**, Rafael, al fin, pudo durar toda la noche con su pareja». (F. R., 39 años)

tres por noche. loc. sust. m. **1. Iquit. y Tarap.** Cóctel afrodisíaco elaborado a base de aguardiente, chuchuhuasi, uña de gato, fierro caspi, murare y extractos de origen animal, que favorece e incrementa la excitación masculina.

Ejemplo de uso: «El médico naturista le recomendó a Miguel beber un **tres por noche** para que su erección dure por más tiempo». (M. L., 48 años)

tumbador. sust. m. **1. Iquit. y Tarap.** Cóctel afrodisíaco elaborado a base de cortezas de chuchuhuasi, cocobolo, genitales de lagarto negro, cashaucsha, cascarilla y extractos de origen animal macerados en aguardiente, que actúa como vigorizante y estimulante del deseo sexual masculino.

Ejemplo de uso: «El día de ayer, Manuel tomó un **tumbador** para poder satisfacer a su esposa, pues hace meses él no experimentaba ningún deseo sexual». (M. R., 47 años)

tumbasuegra. sust. m. **1. Iquit. y Tarap.** Cóctel afrodisíaco elaborado a base de clavo huasca, sanango, cumaceba, abuta, uña de gato, extractos de frutos silvestres y extractos de origen animal macerados en aguardiente, que favorece el incremento de actitudes seductoras

en los varones, a través del cortejo, hacia las mujeres.

Ejemplo de uso: «*Los hombres que beben un **tumbasuegra** muestran una confianza que no sabían que tenían, pues, ahora, son más atractivos y cautivadores*». (F. R., 39 años)

tumba ullo. loc. sust. m. **1. Iquit.** Cóctel afrodisíaco elaborado a base de frutos silvestres, cortezas, raíces y extractos de origen animal macerados en aguardiente, que favorece e incrementa la duración de la excitación sexual femenina.

Ejemplo de uso: «*Etsa cree que su excitación dura muy poco, por lo que se decidió a probar un **tumba ullo** en su siguiente encuentro sexual*». (L. F., 40 años)

tunchi loco. loc. adj. m. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, cortezas y raíces de isula, tahuari rojo, huacapurana, chirisanango, miel de abeja, que incrementa el orgasmo masculino y favorece la erección.

Ejemplo de uso: «*Para recobrar su virilidad, Jorge toma un poco de **tunchi loco** dos veces al mes*». (C. V., 46 años)

U

último **recurso**. loc. adj. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de macerado en aguardiente de caña, cortezas de chuchuasha, sanango, murcuhuasca, tahuari, miel de abeja, que actúa como viagra natural.

Ejemplo de uso: «*Para que su pareja no se entere de su impotencia sexual, José Antonio decidió tomar el **último recurso** a escondidas*». (M. L., 48 años)

último **sultán**. loc. adj. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de cortezas y raíces del sanango, fierro caspi, chicosa, polen, uña de gato y aguardiente de caña, que contribuye a una erección más prolongada y fuerte.

Ejemplo de uso: «*Ya que David no sabía cómo lidiar ante su impotencia sexual, su amigo le recomendó que tome el **último sultán***

por dos meses». (L. C., 53 años)

uña de gato. Bot. f. *Uncaria tomentosa*. **1.** Planta de tronco delgado y leñoso, de aproximadamente 20 m de altura, que pertenece a la familia *Rubiaceae*. Sus hojas crecen en pares opuestos, son ovaladas y de borde liso. || **2.** ~ **sour**. *Iquit.* y *Tarap.* sust. f. Cóctel elaborado a base de macerado de uña de gato, jarabe de goma, limón y pisco, que actúa como un potente antiinflamatorio y antioxidante del cuerpo.

Ejemplo de uso: «*Para disminuir la hinchazón de sus tobillos, César tomó un coctelito de **uña de gato sour** antes de dormir*». (Y. J., 45 años)

uvachado. (Del *cast.* 'uva'). sust. m. **1. San Mart, Tarap. y Ting.** Licor exótico, de sabor dulce, elaborado a base de uva negra, aguardiente y miel, que actúa como energizante y favorece la circulación sanguínea.

Ejemplo de uso: «*Para recobrar sus energías, Laura bebió una copita de **uvachado***». (F. R., 39 años)

V

vampiro erótico. loc. sust. m. **1. Iquit.** Trago afrodisíaco elaborado a base de macerados de cortezas en aguardiente, sangre de grado, limón, ají charapita, ungurahui, raíces de fierro caspi e icoja, que contribuye a la excitación y producción de hormonas sexuales masculinas.

Ejemplo de uso: «*Cada vez que Pedro toma un poco de **vampiro erótico**, siente un mayor deseo y atracción sexual hacia Antonia, su esposa*». (G. R., 54 años)

veintiún raíces. loc. sust. m. **1. Iquit.** Licor afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, cortezas de chuchuasha, tahuari, murare, ajo sachá, fierro caspi, uña de gato, cumaceba, clavo huasca, azúcar, camu camu, chirisanango, ipururo, ceima caspi, canela, chicosa, cocobolo, indano, huashaquiuro, huacapurana y miel, que contribuye a tratar la impotencia sexual y combatir la eyaculación precoz.

Ejemplo de uso: «*Para* tratar su impotencia sexual, Francisco bebe una copita de **veintiún raíces** cada semana». (M. L., 48 años)

viborachado. sust. m. 1. *Iquit.* Trago afrodisíaco, de sabor amargo, elaborado a base de macerado en aguardiente de caña y serpiente, que incrementa la libido y los niveles de serotonina en los varones y las mujeres.

Ejemplo de uso: «*Desde* que empezó a tomar el **viborachado**, Miguel Ángel mejoró su estado de *ánimo* y su apetito sexual». (G. R., 54 años)

viejito pero sabroso. loc. adj. 1. *Iquit.* Trago afrodisíaco elaborado a base de macerados de cortezas de guarapo, murare, tangarana, isula, aguardiente de caña y el pene del achuni ullo, que contribuye a aumentar la virilidad y el rejuvenecimiento de la piel.

Ejemplo de uso: «*Para* tener la energía y fuerza de un joven, Pablo toma una copita de **viejito pero sabroso** tres veces a la semana». (M. L., 48 años)

vino gran maloca. loc. sust. m. 1. *Iquit.* Cóctel afrodisíaco elaborado a base de destilado de caña de azúcar, camu camu y azúcar, que actúa como antioxidante y potenciador del deseo sexual femenino.

Ejemplo de uso: «*Para* evitar que se le note la edad en el rostro, Lidia toma mensualmente un **vino gran maloca**». (J. T., 50 años)

W

wisky loreтана. loc. sust. m. 1. *Iquit.* Licor afrodisíaco elaborado a base de destilado de cebada, extracto de cocona y clavo huasca, que incrementa la libido y el deseo sexual en las mujeres.

Ejemplo de uso: «*Para* disfrutar al máximo de la compañía de su esposo, Catalina tomó el **wisky loreтана** durante su luna de miel». (F. R., 39 años)

5. Discusión

En primer lugar, se puede sostener que en el *Léxico de las bebidas afrodisíacas de la selva peruana* (LBASP), la convivencia con una amplia variedad de plantas y animales contribuye de manera singular en el arte de la preparación de las bebidas, principalmente en lo que concierne a los «afrodisíacos». Estas particularidades convierten a la región amazónica en la más extraordinaria a nivel nacional, sobre todo porque no solo involucra términos, sino universos, esencias que se revelan a través de peculiares expresiones verbales, tales como *tunchi loco*, *huanarpo macho*, *siete raíces sour*, *chuchuwasa sour*, *último recurso*, etc.

La mayoría de los ingredientes que contienen las bebidas son parcialmente desconocidos, por ejemplo, el “ipururo”, el “murcuhuasca”, el “abuta”, el “cashucsha”, el “ajo sachá”, entre otros, que no solamente actúan como “potenciadores sexuales”, sino que algunos de estos, a su vez, presentan propiedades curativas o medicinales (Chirif, 2016; Naar, 1999). En ese sentido, para ilustrar, la bebida afrodisíaca *siete al hilo* no solo presenta una gran demanda porque incrementa la potencia sexual, sino también, debido a que, como indicaron algunos colaboradores, favorece la longevidad; similar a ello, recomiendan el consumo del *yagé* o más conocido como la ayahuasca, no solo porque es un “levanta pasiones”, sino a causa de que, a partir de sus propiedades, consideran que esta cura el alma y alegra el espíritu. Cabe destacar que la asignación de los nombres observados, sobre todo los que se relacionan con las supuestas propiedades afrodisíacas de las bebidas, pueden ser parte de una estrategia de ventas que aprovecha los estereotipos exotificantes que “se presume” sobre los habitantes de la selva del Perú, sobre todo por parte de turistas extranjeros provenientes de lugares ajenos al Pacífico Sur y el Caribe (Álvarez, como se cita en Plasencia, 2007).

En segundo lugar, el desarrollo de la investigación presenta algunas limitaciones, pues el corpus (entradas) representa solo una muestra de la variabilidad de bebidas — afrodisíacas o no— que se pueden hallar en

distintos lugares de la Amazonía peruana, las cuales se diferenciarán en cuanto a sus propiedades, el color, la textura, el sabor, los ingredientes, la preparación, etc. Sin embargo, es plausible señalar que la ejecución del estudio, de alguna u otra manera permite visibilizar y difundir las prácticas socioculturales de los habitantes de habla amazónica; además de contribuir en el fortalecimiento de su identidad regional con el fin de desarrollar, de manera progresiva, un auténtico proceso de inclusión e integración cultural (Reyes, 2023).

Por otro lado, los compendios lingüísticos que han sido publicados en el territorio peruano se centran principalmente en catalogar o enlistar diversas sopas, dulces o postres, así como platos principales de la región, pero son escasos aquellos que se enfocan en registrar repertorios léxicos de bebidas de la selva peruana. No obstante, se considera que la ejecución del estudio responde al objetivo de realizar una propuesta lexicográfica sobre los nombres de los licores, cocteles y tragos afrodisíacos de la selva peruana y definirlos en correspondencia con los lineamientos del *Diccionario de la lengua española* (DLE) (RAE, 2014); además, la investigación cumple con la finalidad de identificar y registrar las categorías gramaticales, así como las marcas diatópicas de cada una de ellas.

A su vez, es necesario señalar que si bien en algunos estudios lexicográficos, posterior a las entradas suelen presentarse algunas notas, comentarios, o en ciertos casos —según los objetivos del investigador— se proponen enmiendas, en este trabajo no se realizó ello, pues la mayoría de las entradas se corresponden con estructuras lingüísticas complejas y desconocidas (novedosas) que, a pesar de que se cotejaron con algunos diccionarios, solo se hallaron estructuras simples, como *uvachado*, *shibé*, *abejachado*, *rompecalzón*, *mañanero*, *machín*, *aguaje*, *huitochado*, *kiruma*, *chapo*, *chuchuhuasi*, *cocona*, *aguajina*, las cuales se encuentran en el *Diccionario Amazónico/Voces del castellano en la selva peruana* (DAV) Chirif (2016) y algunos en el *Diccionario de americanismos* (DA) (Asociación de

Academias de la Lengua Española, 2010); sin embargo, una cantidad significativa de entradas no se encuentran registradas en otros diccionarios, ya sean especializados o no. Por esta razón, no se desarrolló un contraste con las propuestas lexicográficas, además de que no se corresponden con los objetivos de la presente investigación.

Por último, es importante indicar que cada lengua, variante o variedad encarna la riqueza de años de creatividad cultural e intelectual que presenta un significado científico y cultural valioso para la humanidad en su totalidad. Esto permite establecer la relación entre lengua y cultura, ya que la desaparición de una cultura o lengua implica la pérdida de una perspectiva única y potencialmente singular, desarrollada a lo largo de muchos años por determinadas comunidades lingüísticas —como es el caso de los habitantes de habla amazónica de la selva peruana—, para comprender el mundo. Esto presupone que la lengua y la cultura se encuentran constantemente sujetas a cambios y tienen la capacidad de adaptarse a nuevas circunstancias. De ahí que la desaparición de cualquier cultura o lengua significa que la humanidad se priva de otra manera alternativa y, posiblemente única, de comprender el entorno que nos rodea.

6. Conclusiones

Cada vez más, se observa un creciente reconocimiento internacional al Perú como un destacado destino culinario en América Latina; tal es el caso que fue reconocido, por décima vez, como el “Destino Cultural Líder de Sudamérica 2023”, un premio otorgado por los *World Travel Awards* (WTA); además, este año, el *TasteAtlas* publicó un mapa gastronómico del Perú, en donde se observa las comidas locales de las regiones del país. Por esta razón, numerosos visitantes eligen explorar los departamentos del Perú con el fin de degustar los platillos autóctonos, así como las bebidas típicas. En ese sentido, ante la curiosidad que presentan los nombres de las bebidas afrodisíacas (incluso los tragos y cocteles) que se pueden encontrar, principalmente en Iquitos, —por ejemplo, en

Yurimaguas—, es destacable el modo en cómo son vendidos cada uno de estos para generar y atraer el turismo. Es decir, se observa la distinción entre las bebidas afrodisíacas que son, preferentemente, para el consumo local, como *clávame despacito*, *tumbador*, *trago del olvido*, *guarapo*, *huitochado*, entre otros, pero también se encuentran los que son promocionados para los turistas, por ejemplo, *último recurso*, *rompe calzón (RC)*, *tres por noche*, *super sexy*, *eterna juventud*, *si la sacas te mato*, *siete veces sin sacar (SVSS)*, *siete pingas*, *corre que te enchufo*, *espérame en el suelo*, y otros que, si bien fueron recopilados, no se desarrollaron en la presente investigación, pero que se corresponden con la venta para este último público objetivo, entre los cuales se pueden señalar los siguientes: *sexo en la jungla*, *Mira quien viene*, *el chullachaqui*, *ladrillazo*, *agüita de calzón*, *puzanga*, *triple A*, *adelita*, *cucaracha*, *atardecer loretano*, *sistema solar*, *por ahí no*, *Al frío y al fuego*, etc. Ante esta distinción, sin embargo, es posible que se generen clichés no solo acerca de las características de los lugares de la selva peruana, en donde se pueden encontrar este tipo de bebidas, sino también respecto a sus hablantes; por ejemplo, mediante la repetición de expresiones o frases que promueven una visión idealizada, exótica y generalizada acerca de las prácticas socioculturales de los habitantes de habla amazónica, incluso, encasillar las mismas características para otras regiones del Perú acerca de su parte selvática.

En la presente investigación se hallaron nombres de bebidas afrodisíacas que incluyen ingredientes con los que son preparadas, independientemente de si su origen es animal o vegetal, como es el caso de *achuni macho* (hueso de achuni), *masato de pijuayo* (pijuayo hervido), *jugode taperibá* (extracto de taperibá), *tumbador* (genitales de lagarto negro) y *aguaje*. Asimismo, se encontraron nombres de bebidas que se originan tras la fusión de términos relacionados directamente a su preparación con la terminación *-achado*, que indica el uso de aguardiente. Esto se observa en *uvachado* (*uva* y *achado*), *viborachado* (*víbora* y *achado*) y *huitochado* (*huito* y *achado*).

También es preciso señalar que se encontraron las siguientes categorías gramaticales: 36 sustantivos, 37 locuciones sustantivas, 8 locuciones adjetivas, 1 verbo, 12 locuciones verbales y 1 adjetivo. En esta línea, también es relevante indicar que se hallaron algunas palabras compuestas como *aguantanena*, *anticuerno*, *rompecalzón (RC)* y *tumbasuegra*. Al respecto, se destaca que los nombres de las bebidas se corresponden, en su mayoría, con procesos de metafORIZACIÓN, porque las palabras que se usan para denominarlas presentan un sentido distinto del significado objetivo, por ejemplo, vocablos como *levántate lázaro*, *loretana en llamas*, *siete pingas*, entre otras creaciones complejas y a la vez peculiares que exponen la episteme de los habitantes iquiteños. Así, cada una de estas representan y transmiten, como indicaron algunos colaboradores, curiosidad, interés, placer y felicidad. No obstante, también indicaron que generan incomodidad, sobre todo porque los nombres de la mayoría de las bebidas aluden metafóricamente a una conceptualización de las características sexuales, principalmente de los varones.

Por otro lado, se debe señalar que algunas de las categorías gramaticales forman parte de expresiones cotidianas que suelen ser usadas en ámbitos familiares y amicales por los habitantes de Iquitos; entre ellas se encuentran *tumbador* (dicho de una persona que se caracteriza por su fuerza y destreza física), *viejito pero sabroso* (dicho de un varón que, a pesar de su edad, se ve atractivo), *tunchi loco* (dicho de una persona que presenta la cualidad de atraer a cualquier persona), etc. Además, con el fin de evidenciar su función de afrodisíaco, gran parte de los nombres encontrados contienen expresiones sugerentes sobre el acto sexual, por ejemplo, *clavador*, *vampiro erótico*, *tres por noche*, *clávame despacito*, *siete veces sin sacar*, *mañanero*, *espérame en el suelo*, en los cuales a veces la interpretación no es tan explícita a través de los términos utilizados, como en *sub marino*. Asimismo, se encontraron ejemplares en los que se hace alusión a procesos biológicos relacionados con el acto sexual (*para-para* y

levántate lázaro) y otros que glorifican la función potenciadora de la bebida como afrodisíaco, por ejemplo, *tumbador*, *tumbasuegra*, *loretana en llamas*, *sin comentarios*, *negrita ardiente*, etc.

En otra orden, se halló que, en el *Diccionario de americanismos* (DA) se encuentran vocablos como *achuni*, *aguaje*, *aguajina*, *camu camu*, *cocona*, *chapo*, *guarapo*, *huitochado*, *mañanero* y *shibe*; sin embargo, carecen de definiciones adecuadas o un poco más precisas. Esto se debe a la complejidad que presentan las unidades léxicas de los nombres de las bebidas, los licores y los tragos afrodisíacos, pues es poco probable que diccionarios especializados puedan representar la cosmovisión que se refleja en los ingredientes, la preparación y las propiedades que caracterizan a cada una, dentro de la cual se define a un grupo en particular: la comunidad de Iquitos. A su vez, es importante destacar, nuevamente, que la mayor influencia en el LBASP proviene del quechua, seguido del castellano. En ese sentido, basándose en la estructura básica del castellano, se sostiene que el quechua y en menor medida otras lenguas originarias peruanas han contribuido, por lo general, a la creación de una forma de expresión peculiar en las comunidades amazónicas. Esta forma de comunicación —tal y como lo indicaron algunos colaboradores— no solo sirve para nombrar a sus emprendimientos (bebidas) que forman parte de su cultura y tradición, sino también para la interacción entre ellos, sobre todo en la construcción y el fortalecimiento de su identidad regional. Por ello, en distintas zonas de la Amazonía peruana es común percibir la influencia del quechua en el habla de las comunidades amazónicas, ya sea a través de la adopción directa de términos, mediante la combinación de ambas lenguas, o por medio de procesos morfológicos, como la derivación respecto al término *chapo*.

En definitiva, se espera que este breve repertorio de términos sea beneficioso para el público en general, considerando, además, que las definiciones se presentan en un lenguaje claro y accesible, lo cual resulta útil, por ejemplo, para lexicógrafos, quienes se dedican a recopilar información para elaborar

diccionarios; asimismo, para toda la comunidad académica interesada en las particularidades léxicas, semánticas y morfológicas del castellano amazónico.

A modo de reflexión, se observa la necesidad de elaborar diccionarios que registren las particularidades (palabras) de las regiones del Perú, es decir, aquellas que no forman parte de la lengua común o general —por ejemplo, como el *Diccionario de peruanismos en línea* (Academia Peruana de la Lengua [APL], 2022)—; de igual manera, en lo que respecta al arte culinario o gastronómico de las regiones andinas y amazónicas, pues un diccionario no representará únicamente un instrumento que ofrecerá información, sino un recurso que posibilitará la comunicación no solo entre sus hablantes, sino, además, entre todos aquellos que presentamos vacíos de información sobre el tema. Además, porque todo vocabulario se presenta como un sistema en constante expansión y se encuentra estrechamente vinculado con las condiciones de una comunidad. Esto supone que se manifestará como un conjunto en constante transformación y activo, capaz de evolucionar a través de la creación de palabras y la inclusión de términos provenientes de distintas lenguas, como sucede con el castellano amazónico. Para finalizar, se sugiere la continuidad de este tipo de estudios, ya sea de corte morfosintáctico, léxico-semántico, semiótico, investigaciones lexicográficas con perspectivas críticas del discurso, que permita visibilizar cómo se construye la identidad cultural de los habitantes de habla amazónica de la selva del Perú y, en particular, su léxico, que se caracteriza y destaca por su distintivo estilo peruano.

Agradecimientos

Las autoras agradecen a los colaboradores que hicieron posible la recopilación de datos, además de los alcances brindados por la lingüista Leonor Rojas Domínguez, profesora del curso de Lexicología y Lexicografía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM).

Conflicto de intereses

Los autores no incurren en conflictos de intereses.

Rol de los autores

JRC: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

SGJ: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

Los autores declaran no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Reyes, J.	janethcoti.reyes@unmsm.edu.pe https://orcid.org/0000-0002-7197-9469
Gonzales, S.	gonzales2@unmsm.edu.pe https://orcid.org/0000-0002-5394-414X

Referencias bibliográficas

Academia Peruana de la Lengua. (2022). *Diccionario de peruanismos en línea*. <https://diperu.apl.org.pe/>

Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Diccionario de Americanismos*. <https://www.asale.org/damer/>

Calvo, J. (2014). *Diccionario Etimológico de palabras del Perú*. Universidad Ricardo Palma.

Chirif, A. (2005). Biodiversidad amazónica y

gastronomía regional. *Folia Amazónica*, 14(2), 91-98. <https://doi.org/10.24841/fa.v14i2.148>

- Chirif, A. (2016). *Diccionario amazónico/Voces del castellano en la selva peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Lluvia Editores.
- Crystal, D. (1980). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Blackwell.
- Eluerd, R. (2000). La lexicologie. La science des mots. *Communication et Langages*, 125(3), 122-123. <https://acortar.link/Uoeb5P>
- Falcón, P. (2015). Relatos orales y el léxico en el asháninka del Perené. *Escritura y Pensamiento*, 18(36), 95-116. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/13674>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw Hill Education.
- Loayza-Maturrano, E. (2020). Análisis semiótico del léxico de la comida peruana amazónica. *Revista ConCiencia EPG*, 5(2), 90-109. <https://doi.org/10.32654/CONCIENCIAEPG.5-2.6>
- Martínez de Sousa, J. (1995). *Diccionario de lexicografía práctica*. Bibliograf.
- Marticorena, M. (2010). *El castellano amazónico del Perú*. Instituto de Investigaciones Educativas e Históricas de la Amazonía Peruana.
- Moreno da Silva, F. y Bevilacqua, C. (2021). Proposta de dicionário das ciências do léxico com base nas publicações dos membros do glex/anpoll. *Delta*, 32(8), 1-23. <https://doi.org/10.1590/1678-460X202238251021>
- Naar, C. (1999). *Amazonia: cocinas regionales peruanas - I*. Universidad San Martín de Porres (USMP).
- Pijoan, M. (2002). Los afrodisíacos, ¿mito o realidad? *Offarm*, 21(9), 146-156. <https://www.elsevier.es/es-revista-offarm-4-pdf-13038747>
- Plasencia, R. (2007). Turismo y re-creación étnica en la selva peruana. *Investigaciones Sociales*, 11(18), 401-430. <https://doi.org/10.1590/1678-460X202238251021>

- [org/10.15381/is.v11i18.7152](https://doi.org/10.15381/is.v11i18.7152)
- Porto Dapena, J. (2002). *Manual de técnica lexicográfica*. Arco/Libros.
- Ramírez, L. (2003). *El español amazónico hablado en el Perú: hacia una sistematización de este dialecto*. Juan Gutemberg.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <https://dle.rae.es/>
- Real Academia Española. (2014a). Afrodisíaco. En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado el 27 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/afrodis%C3%ADaco>
- Real Academia Española. (2014b). Lexicografía. En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado el 27 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/exicograf%C3%ADa?m=form>
- Reyes, J. (2022). Lengua y Sociedad (2020). Revista del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Volumen 19, n.º 2, diciembre, 183 pp. *Lengua y Sociedad*, 21(2), 629-634. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v21i2.24201>
- Reyes, J. (2023). Lengua y Sociedad. (2022). Revista del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Volumen 21, n.º 1, junio, 517 pp. *Lengua y Sociedad*, 22(1), 643-650. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v22i1.25322>
- Rosales, H. (2019). *Estudio comparativo y lexicográfico del léxico tarapotino* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/14815>
- Salazar, M. (2008). *Aspectos lingüísticos y culturales en la traducción inversa de folletos turísticos* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica].
- UNA. <https://www.mogap.net/pmt/MariaLauraSalazar.pdf>
- Serrano-C, O. (2018). Analyse sémantico-lexicale et terminologique. *Folios*, (47), 153-163. <https://www.redalyc.org/rnal/3459/345958295010/345958295010.pdf>
- Tovar, E. (1966). *Vocabulario del Oriente Peruano*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Trigo, E., Romero, M. y Santos, I. (2019). Aproximación al léxico gastronómico dialectal andaluz desde los repertorios de disponibilidad léxica para una propuesta didáctica. *Verba Hispánica*, 27(1), 115-130. <https://doi.org/10.4312/vh.27.1.115-130>
- Ziemendorff, S. (2008). Sustancias estimulantes y brebajes afrodisíacos en la tradición de la Amazonía peruana. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, (7), 1-7. <http://www.culturaspopulares.org/textos7/articulos/ziemendorff.pdf>



El lector adolescente en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso

El lector adolescente en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso

Claudia Aréstegui Buscaglia¹ 

¹ Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: c.arestegui@pucp.edu.pe

* <https://orcid.org/0009-0000-4162-2269>

Recibido: 20/06/2023; **Aceptado:** 11/11/2023; **Publicado:** 30/12/2023

Resumen

Los inocentes es un libro de cuentos de realismo urbano publicado en 1961. Este se centra en cinco adolescentes miembros de una «collera». El presente artículo busca responder cómo es el lector adolescente y cómo se refleja en la obra en cuestión. Se plantea la hipótesis de que lo hace mediante las particularidades del lenguaje literario del autor, así como en la profundización de los problemas propios de la adolescencia y de la búsqueda de la identidad masculina.

Palabras clave: *Realismo urbano, adolescencia, Literatura Infantil y Juvenil, lector adolescente*

Abstract

Los inocentes is an urban realism storybook published in 1961. It focuses on five teenage members of a «collera». This article is based on the question of what the teenage reader is like and how he/she is reflected in the work in question, and it is hypothesized that he/she does so through the particularities of Reynoso's literary language, as well as in the deepening of the problems of adolescence and the search for masculine identity.

Key words: *urban realism, adolescence, children's literature, teenage reader*

Forma de citar el artículo: Aréstegui, C. (2023). El lector adolescente en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. *Tierra Nuestra*, 17(2), 132-144. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2042>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2042>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista *Tierra Nuestra* del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

1. Introducción

Los inocentes (1961) de Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1931-Lima, 2016) es un breve libro de cuentos de realismo urbano que se concentra en cinco amigos de una misma pandilla: Cara de Ángel, El Príncipe, Carambola, Colorete y El Rosquita. Cada uno de los cinco cuentos gira en torno a cada uno de los amigos, cuyos nombres dan título a los relatos.

Los inocentes es una obra que se considera un hito en la literatura peruana que, sin embargo, no se ha estudiado tanto como otras obras u otros autores peruanos; tampoco lo ha sido la obra de Reynoso, a pesar de ser un autor leído en la secundaria desde hace ya un tiempo. Lo que sí podemos afirmar es que parte de su importancia recae en que retrató a un sector de la juventud limeña de una manera que no se había hecho antes. El uso del lenguaje soez y de la jerga, propio de esa juventud, fue, quizás, el aspecto más relevante de la obra, pues mediante el lenguaje se logró un retrato más fiel de los protagonistas. Ya desde hace un tiempo, pero sobre todo en este siglo, *Los inocentes* ha cobrado mayor relevancia entre los jóvenes y adultos jóvenes. Ha sido adaptado tres veces: en el cortometraje «El Príncipe» (dirigido por Pili Flores Guerra), parte de la película coral *Cuentos inmorales* (1978); para la obra de teatro *Los inocentes: retratos de collera* (producida por el colectivo Teatro Pendiente y dirigida por Sami Zamalloa, se estrenó en el 2018 y ha seguido girando por el Perú, inclusive, en el 2023), y en la película homónima rodada en 2022 y dirigida por Germán Tejada (en postproducción). El interés por sacar la historia del formato impreso y llevarla a otros medios es una prueba clara de su importancia, la cual crece con el pasar de los años.

Los cinco amigos y el resto de la collera son adolescentes que se encuentran en el tránsito de la pubertad a la adolescencia y, en una sociedad machista como Lima, buscan su identidad a través de su masculinidad. De esa manera, se van alejando de su hogar, de sus responsabilidades familiares, de su identidad de niños y, así, se acercan a comportamientos considerados más

extremos, como la delincuencia y el coqueteo con la homosexualidad. En este tránsito, es como si se desprendieran de una piel, la del infante inocente, y se vistieran con un nuevo traje de adulto; sin embargo, la esencia inocente permanece en el fondo.

Teniendo en cuenta lo mencionado líneas arriba, el presente artículo se plantea la pregunta: ¿qué entendemos como lector adolescente y cómo se desarrolla este en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso? Al ser, el lector adolescente, una categoría que se emplea para analizar la recepción de una obra, se parte de la hipótesis de que el lector adolescente se refleja en el libro en cuestión mediante las particularidades del lenguaje literario, matizado con expresiones del habla coloquial, así como en la profundización de los problemas propios de la adolescencia y de la búsqueda de la identidad masculina.

Al acercarnos a la recepción de la literatura infantil y juvenil, dice Arizpe (2019), estamos frente a los significados que el texto ofrece al lector, pero también a cómo este se aproxima a la lectura, aproximación que estará condicionada a sus experiencias de vida: «nos referimos a las estructuras afectivas y cognitivas intrínsecas al acto de la lectura» (p. 43). Mediante *Los inocentes*, el lector se adentra en el mundo ficcional de los jóvenes de la época y, así, parafraseando a Izquierdo Ríos (como se citó en Eslava, 2017), conoce el escenario social de la Lima de la época, «el drama humano de nuestro pueblo, sin falsificaciones ni edulcorantes» (p. 57). Esto irá en línea con el estudio que Mariátegui (1928) hace de la literatura peruana, en el que la toma como un fenómeno social que debe entablar un diálogo con el contexto. Así, para el presente artículo, se analizará al lector adolescente de *Los inocentes* a partir del contexto en el que fue publicada la obra. Para ello, se realizará un breve análisis del lenguaje del libro, que mezcla habla culta con habla vulgar y lenguaje prosaico con el poético. Luego, se versará sobre los personajes adolescentes y su construcción de la masculinidad por medio de los estereotipos y mandatos de género; el machismo; la rebeldía y el estiramiento de los límites, y la oposición a lo femenino. Previo

a ello, se realizará una aproximación al lector adolescente y, posteriormente, se reflexionará sobre *Los inocentes* como una lectura para adolescentes.

2. El lector adolescente

Según Schon y Corona (1996), es literatura toda obra que llena un espacio de juego, que satisface «necesidades no pragmáticas» (p. 4); es aquella que vuelve a su lector activo y que, en el proceso de desciframiento del texto, activa la mecánica del pensamiento. Es, a diferencia del texto pragmático, la obra a la que se regresa, y que ofrece «sentimientos y respuestas que no habíamos encontrado antes» (p. 5). Existe una estética que rige las obras literarias, pero las autoras resaltan también el carácter lúdico de la obra literaria (el juego no como oposición a lo serio, a la obligación o al trabajo, sino como un encuentro de la libertad y la norma, del placer individual con el social). Con la literatura, el lector conoce tanto el mundo que lo rodea como su propio mundo interno, a partir de una historia central que resulta de la síntesis de un acontecimiento que, previamente y para plasmarlo en obra literaria, ha sido aumentado y resaltado. Enzo Petrini (1981) sigue por esa línea cuando menciona que literatura es todo aquello «escrito con valor artístico y juzgado como tal por la fuerza de la inspiración poética y por su conciencia de estilo» (p. 58), y ensancha el concepto al terreno de la literatura infantil y juvenil (en adelante, LIJ), incluyendo a los «escritos dedicados de intento a la infancia y a la adolescencia y por ello caracterizados de tal modo que pueden formar una familia independiente» (p. 58), criticando la concepción de la LIJ como el conjunto de producciones escolares y de carácter discursivo. Existe una gran diversidad de literatura dedicada a niños y adolescentes que, además, tiene valor artístico, poético, estético.

Podemos enlazar estas ideas de la literatura y de la literatura para niños y jóvenes con lo propuesto por Cervera (1992), quien plantea que podemos hablar de LIJ como tal solo a partir del siglo XVIII, cuando se empieza a considerar

al niño no solo como un adulto en miniatura, sino se le trata en su calidad de infante. Con la modernidad se reconoce a la infancia como una etapa separada del resto, con sus propias características, necesidades, potencialidades y limitaciones. Así, complementa, Perrault sería el precursor de la LIJ, pero no deben tomarse como literatura los libros con carácter didáctico. Apunta Petrini (1981) que, para considerar un libro para niños y adolescentes como literatura, «no basta con que deleite y empuje hacia el bien, sino que también debe ser capaz de exaltar el sentimiento y la fantasía, de afinar el gusto; debe ser, en suma, obra de arte» (p. 69).

Entra aquí a tallar el horizonte de experiencias del lector y su encuentro con las expectativas de la obra (Jauss, 1989). Esta fusión de horizontes estará en función de las competencias del lector: su capacidad para distinguir las voces en el relato; su vocabulario (¿el lector moderno entiende o puede interpretar el lenguaje que se usa en un texto como *Los inocentes*?), en fin, sus competencias literarias, las cuales se construyen sobre la base de sus experiencias. Sin embargo, no deberíamos cuestionarnos demasiado por la dificultad que podría experimentar el lector al descifrar algunas palabras pues, como dice Colomer (2010), existen otros aspectos más importantes para tener en cuenta a la hora de la lectura, como «la riqueza, precisión y calidad de las imágenes del lenguaje utilizado, atendiendo a la “paleta de colores” de un texto» (p. 193). Una gran fuente de aprendizaje del vocabulario es la lectura, por lo que, al toparse con palabras desconocidas, el joven será capaz de extraer su significado del contexto. Vemos, entonces, que el lenguaje servirá como vehículo de las emociones que quiere compartir el texto, pero también es el sostén principal del retrato de los jóvenes adolescentes que ahí se realiza.

Si bien estamos en un escenario realista, Lima de la década de 1960, tanto los protagonistas como los personajes secundarios son personajes de ficción que parten de una posibilidad en el mundo real. Tal como afirma Doležel (1988) «es un individuo posible, que habita en el mundo ficcional de la obra», en este caso, de Reynoso. La Lima de *Los inocentes*

recrea la Lima real de la época, que abre infinitas posibilidades, infinitos mundos posibles, en palabras de Doležel. Estos personajes y esta Lima —los objetos ficcionales— se derivan de la realidad, son «representaciones de entidades realmente existentes» (p. 69). En este caso, un particular ficcional (cada uno de los personajes, por ejemplo) representa un universal real (los jóvenes limeños de la época). Los personajes y los escenarios son posibles, sin dejar de ser ficción. Así, se retrata a un adolescente de la época que podría ser casi cualquiera, bajo una serie de temáticas más bien universales que aparecen en ese periodo de la vida.

El Diccionario de la Lengua Española (Real Academia Española, 2014), define a la adolescencia como el «período de la vida humana que sigue a la niñez y precede a la juventud». El término proviene del latín *adolescens*, que significa «joven» y *adolescere*, «crecer» (Hernández, 2011). No se le debe, entonces, como se ha hecho comúnmente, vincular al término «adolecer» o a la idea de la falta de algo, sino verlo en su concepción original, que, además, lleva implícito un proceso, el de crecer. La adolescencia es un periodo de vulnerabilidad y fragilidad por los cambios que durante ella se experimentan. Marc Soriano, por otro lado, la define como «el estadio de las contradicciones» (2001, p. 52), en tanto existe una lucha entre la maduración y el despertar sexual con la censura social; el conflicto entre sentirse adultos y niños a la vez; la búsqueda y la negación de una exploración de experiencias homosexuales; los roles y estereotipos de género; la crítica a la sociedad y a los padres, en fin, una etapa de «fragilidad afectiva» (p. 53) que no es del todo atendida, precisamente por tratarse de una etapa volátil y contradictoria. A pesar de ello, la adolescencia es una etapa de descubrimiento, «el deseo, el amor, los otros y uno mismo, la música y la poesía, el peso de la historia y la evolución de las mentalidades, el pasado y el porvenir, el patrimonio y la búsqueda» (p. 54) son temas comunes a los adolescentes y que, al incorporarse en la literatura, pueden satisfacer sus necesidades sentimentales (Croce, como se citó en Petrini, 1981). Continúa Petrini (citando a Santucci) resaltando que no bastará entonces

con escribir bien para agradar a los niños, pues será necesario crearse un estilo especial, con un lenguaje propio, una sintaxis única que pueda acomodarse a la realidad del niño (p. 79) o, en el caso que nos compete, del adolescente. Pareciera que Reynoso se hubiera inspirado en esta definición del joven para crear a los personajes de *Los inocentes*, pues son precisamente esas características las más resaltantes y las que los llevan a realizar las acciones que dan a conocer los relatos.

La competencia del lector infantil y juvenil puede y debe ser desarrollada a partir de una comprensión de sus potencialidades, necesidades e intereses (esto, tomando en cuenta el lector modelo que se propone en Eco, 1993), pues la comunicación no se da sola y únicamente en una dimensión lingüística, sino también en una dimensión semiótica, en la que el lector relacionará una serie de signos que se complementarán (Eco, 1993). Si el lector competente es análogo al lector modelo, lector implícito, o lector ideal, no deberíamos verlo como algo estático en el caso del lector juvenil, pues está en constante formación, y su competencia se convierte en algo sumamente cambiante y que se enriquece en cada momento.

Si el lector infantil y adolescente se “preocupa más del juego que del significado” (Cervera, 1992, p. 44), podemos extender ese horizonte de expectativas y de experiencias que propone Jauss (1989) a las formas —la rima, el verso, el ritmo, el juego en general— y plantear que por ahí se generará la identificación del joven lector con el texto. La LIJ activa la competencia de comprensión lectora del usuario. Así, al momento de ser concebida, se dirige a un lector con ciertas características de literacidad, intereses, necesidades, etc.

3. Lenguaje y personajes en *Los inocentes*

Reynoso escribió *Los inocentes* en 1959. Era presidente Manuel Prado Ugarteche, cuyo gobierno sucedió al “Ochenio” de Odría. Durante la década previa, se había impulsado un fuerte gasto en obras públicas, lo cual se tradujo en la construcción de puentes, hoteles, edificios

de viviendas, grandes unidades escolares y universidades nacionales, así como edificios públicos. Sin embargo, el gobierno de Prado estuvo marcado por una fuerte crisis económica, cuya solución fue la implementación de políticas económicas de corte liberal, que produjeron el descontento de la población. Asimismo, estamos frente a una época de fuertes migraciones del campo a la ciudad, lo cual tuvo como consecuencia la creación de las barriadas populares y un crecimiento de la pobreza urbana. En este contexto social es que Reynoso escribe este breve pero significativo libro de relatos, cuyos protagonistas, como el lector a quien se dirige, son adolescentes. Por medio de las historias de la collera, el autor arequipeño realiza un retrato de los adolescentes de la época, ayudado no solo en sus vivencias, sino también en el lenguaje, aspecto fundamental y punto fuerte de la obra de Reynoso.

Teresa Colomer (2010) identifica, entre las funciones de la literatura infantil y juvenil, el desarrollo del lenguaje a través de los distintos recursos literarios. El joven lector aprende una gran cantidad de palabras mediante la lectura, pero también tendrá la oportunidad de profundizar en el lenguaje y aprender a interpretar la carga connotativa de las palabras. *Los inocentes* es un buen ejemplo para entender cómo se puede combinar forma y fondo para obtener un libro que puede ser leído muchas veces, y en el que se pueden encontrar múltiples significados. El autor combina el lenguaje poético con el lenguaje vulgar para retratar a sus protagonistas. De esa manera, encontramos que el lenguaje poético está más asociado a monólogos internos de los personajes, mientras que el lenguaje vulgar se utiliza en los diálogos. Todo ello, versus el lenguaje prosaico y culto del narrador.

Al momento de explicar los aspectos que dotan de literariedad a una obra, Culler (2004) se detiene en el uso del lenguaje: «La literatura es un lenguaje que trae “a primer plano” el propio lenguaje; lo rarifica, nos lo lanza a la cara diciendo “¡Mírame! ¡Soy lenguaje!”; para que no olvidemos que estamos ante un lenguaje conformado de forma extraña» (p. 40). De

plano, *Los inocentes* arranca de esa manera: sacándonos de la normalidad del lenguaje en prosa o de una narración lineal a la que el lector común está acostumbrado, para ofrecernos, en primera instancia, un lenguaje poético, en el que se difuminan los límites entre la realidad y la imaginación, entre los estímulos externos y sus respuestas físicas y mentales, emocionales: «“El semáforo es caramelo de menta: exquisita menta. Ahora, rojo: bola de billar suspendida en el aire”» (Reynoso, s.f., p. 9). «Finísimos alfileres hierven en los pies: hormigueo bullicioso» (p. 27). Mediante la metáfora, el lector rescata el mundo interior de los protagonistas: jóvenes abrumados por la adolescencia y su propia fragilidad. Nos lleva, con el lenguaje, al pensamiento etéreo, en donde se mezclan lo que se ve y lo que se siente: el semáforo no es tal, es una bola de billar; la arena caliente de la playa es una infinidad de alfileres que atacan. Los estímulos se vuelven sensoriales y sonoros. La fluctuación entre lenguaje poético y en prosa nos transporta, nos eleva y nos suspende en la atmósfera de quien todo lo siente y lo procesa, el adolescente con sus conflictos internos. Así, la exploración metafórica de lo sensorial puede ser un elemento clave dentro de una estética literaria juvenil. Mediante el lenguaje poético, el autor plantea una oportunidad para el receptor, pues le presenta una puerta para adentrarse ya no en los datos o acciones que presenta la obra, sino en el terreno de lo significativo (Cervera, 1992). De esta manera, según Vásquez (2002), se seduce y desafía al lector, y se le plantea una oportunidad de diálogo en la que el joven podrá interpretar lo escrito de diferentes modos. Parafraseando a Cervera, la autora dice: «la obra comunica, connota y oculta mensajes. Provoca al lector y hace crecer en él la intriga, lo lleva a la búsqueda de lo implícito, de lo que la obra no dice literalmente y que es necesario descubrir e interrogarse» (p. 11). En *Los inocentes*, la metáfora y, en general, el lenguaje poético, se utiliza sobre todo cuando se reproducen los pensamientos de los jóvenes protagonistas. De esa manera, conduce al lector desde una propuesta en la que él tiene el poder de interpretación.

«No hay lengua literaria de verdad si no

logra el equilibrio entre los dos extremos de lo culto y lo popular, que es siempre lo novedoso» dice Ramón Trujillo (como se citó en Portilla, 2016, p. 33), y es algo que sucede en el libro en cuestión. No solo Reynoso es capaz de plasmar una radiografía del habla adolescente de la época, sino que muchos de los términos que utilizó tanto en *Los inocentes* como en *En Octubre no hay milagros* (1965) han sido incorporados a diccionarios de peruanismos, al diccionario de la Real Academia Española y al *Diccionario de Americanismos* (Portilla, 2016). Entonces, se demuestra ese «manejo especial del lenguaje» que menciona Culler (2004, p. 41), esa capacidad que tiene para llamar la atención del lector, no necesariamente acostumbrado al uso de un lenguaje tan, aparentemente, *poco literario*, pues, a lo largo de la lectura, «estamos dispuestos a prestar atención a cómo se organizan los sonidos y otros elementos del lenguaje que generalmente nos pasan inadvertidos» (p. 41), o que, agregaría, generalmente rechazaríamos, como es el uso de jergas y expresiones vulgares: «¡Pucha si estaba *bobo!* (...) se necesitaba ser muy *gil* para encontrar así un For y no *choreárselo*. (...) me fui, despacito nomás, para que el *tombo* no se diera cuenta» (p. 30)¹. Es en el uso del lenguaje coloquial, vulgar y soez que Reynoso logra cerrar el retrato del adolescente protagonista de su libro: «De pronto, sin que nadie se diera cuenta este negro'emierda comenzó a tocar gemelas» (p. 24). Si bien este no es un rasgo único de Reynoso (Arguedas con *Yawar Fiesta* y Alegría con *Los perros hambrientos*, por mencionar a un par de obras peruanas, lo habían hecho ya), la reproducción fonética del habla popular colabora en esta construcción del lenguaje único del autor, el cual es una combinación de los diferentes niveles. Ya dijo Piglia que «hay que hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar» (como se citó en Carrión, 2017, párr. 5), cosa que sucede múltiples veces en *Los inocentes*.

Aquí, los diferentes niveles del lenguaje están integrados para crear los retratos de los protagonistas del libro y de la realidad en la que viven. La manera en la que Reynoso organiza

el lenguaje, «sonido y sentido (...) organización gramatical y la estructura temática» (Culler, 2004, p. 41) es fundamental para alcanzar lo que el libro nos ofrece: el retrato, la fotografía de la Lima de la época y de sus personajes. Las imágenes que se evocan mediante el lenguaje —que mezcla e integra poesía y prosa— y las distintas voces que intervienen bastan para que dichas imágenes se materialicen en las mentes de los lectores. Son «creaciones nuevas sobre los viejos pilares del significado de las palabras, cuya capacidad expresiva es infinita» (Trujillo como se citó en Portilla, 2016, p. 33). Así, el narrador se caracteriza por su lenguaje culto, salpicado de algunas jergas propias de la época; los diálogos de los personajes reproducen su forma particular de hablar, mezcla de habla culta, soez y coloquial, y los pensamientos de los protagonistas mezclan el lenguaje vulgar con el poético:

esta noche voy a México y no tendré miedo y el viejo si insiste un poco más casi me lleva da asco con viejo pero la camisa roja bonita Colorete es cochino con Yoni tal vez quince días que no me lo toco (...) Gilda en roca cara sol Yoni mar en cine fruna en mar roca roca en tumbo cara roca mar mar marmarmarmarm amar amar amaaaar. (p. 14).

Teresa Colomer (2010) también menciona, entre las funciones de la literatura infantil y juvenil, que esta permita al lector acceder al imaginario colectivo de la sociedad y hacer una representación del mundo que sirva como instrumento de socialización (p. 15). El mundo de *Los inocentes*, de los personajes, sus historias, sus dudas, sus luchas y sus deseos se materializa a través del uso del lenguaje, de los saltos de voz y temporales, por ejemplo, algunos de ellos claramente establecidos por marcas en el texto, como fechas (a modo de entrada de diario), o paréntesis:

Mientras el auxiliar López escribía cuidadoso, el Príncipe se mordía las uñas y seguía atento el vuelo de una mosca, que por fin salió por la ventana.

—¿Qué hiciste después del robo, ah?

¹ Las cursivas son mías.

(Rapidito me fui a casa de Alicia. Silbé. Salió. Y estaba bien rica: ojerosa y con olor a cama sucia que arrechaba (...)) No hay caso, estoy sufrido por ella. Templado hasta la remaceta) (pp. 31-32).

Tres voces en un breve fragmento del libro: la del narrador, en tercera persona; la voz del comisario cedida por el narrador en discurso directo, delimitada por la raya; y la del Príncipe, delimitada por los paréntesis en una especie de discurso indirecto libre, pero con la marca que guía al lector.

Las dos líneas de lenguaje presentes en *Los inocentes*, uno culto en el narrador y otro vulgar, pero literaturizado (Eslava, 2005), marcan la búsqueda de la estética en el lenguaje en el autor arequipeño. Luego de publicada la primera edición del libro, José María Arguedas escribió una reseña en el suplemento “El Dominical” del diario *El Comercio* elogiando al libro, la cual tituló “Un narrador para un nuevo mundo” (Placencia, 2022). En dicho texto, «El Tayta» resalta que Reynoso ha creado un estilo nuevo, que mezcla alta poesía y jerga vulgar, «reforzándose, iluminándose» (Arguedas, como se citó en Eslava, 2008). El lenguaje culto del narrador tiene un claro interés estético. En el otro, el de los personajes, Reynoso se inspira en el poeta Jean Genet, quien mezclaba el lenguaje vulgar con el poético para retratar a sus personajes, generalmente delinquentes o personas de ambientes marginales. Es de esta manera que se plantea una literatura «mitificadora, porque convierte al delincuente en héroe» («Jean Genet», 2023). Reynoso ofrece esa visión del lenguaje, rescatando poesía del lenguaje vulgar, llegando a la esencia misma del lenguaje. La musicalidad que la inclusión de la poesía aporta a la narración genera otro ritmo y otra forma de involucrarse con la historia. Como un signo cualquiera, transformado por la poesía, «es solo el detonante de muchos y distintos sentimientos» (Schon y Corona, 1996, p.82). En su carácter antididáctico y antimoralizante (p. 83), la poesía permite varias lecturas del texto, en las que cada lector «reinventa, transforma o amplía las palabras cada vez que lee» (p. 85). Se posibilita una narración con ritmos diferentes, lo

cual dinamiza la lectura y se acerca al receptor juvenil.

Sobre la construcción del lector adolescente a partir de *Los inocentes*, ello se delimita más en la construcción del adolescente varón. Para fines del análisis, se toma la construcción de la masculinidad como vehículo hacia la madurez ideal; así, vemos que esta se construye en función de los estereotipos o mandatos de género que rigen a los personajes; el machismo; la rebeldía y el estiramiento de los límites, y la oposición a lo femenino. Si bien, seguramente, podríamos realizar un análisis mucho más profundo, hemos decidido optar por estos cuatro subtemas para ejemplificar cómo se construye el retrato del adolescente en este libro.

La obra gira en torno a la collera, grupo de amigos de una quinta del Cercado de Lima. Cinco cuentos componen la unidad: «Cara de Ángel», «El Príncipe», «Carambola», «Colorete» y «El Rosquita», cada uno de los cuales desarrolla a los personajes que les dan título. Mediante perfiles, escenas con diálogos que los personajes protagonizan, y lo que otros dicen de ellos, se componen las personalidades de estos cinco amigos. Además, durante los relatos se menciona a otros personajes tanto masculinos como femeninos, todos los cuales participan de la construcción de la identidad de estos adolescentes, cuyas edades fluctúan entre los 15 y 17 años aproximadamente.

En *Los inocentes*, la masculinidad se construye a partir de sus estereotipos negativos: el carácter colérico, la homofobia, la rebeldía, el irrespeto a la autoridad. Reynoso se aleja del cliché y presenta estos temas desde una comprensión de cómo esos comportamientos esperados o estereotipados eran casi la norma entre algunos adolescentes. Cara de Ángel se encuentra frente a una vitrina que exhibe una camisa roja. A su lado, un hombre mayor no deja de mirarlo. Él, coqueto, pero marcando distancia, le sigue la conversación para al final rechazarlo. Durante ese fragmento podemos conocer un poco más del joven y de cómo se concibe como hombre, desde su masculinidad actual y desde la ideal: «El color rojo de la

camisa haría resaltar la palidez de mi rostro. Estoy ojeroso: mejor. Tengo el cabello crecido: mucho mejor» (p. 9), o «metió las manos en los bolsillos y quedó más hombre que nunca» (p. 11). Sin embargo, conocemos que a Cara de Ángel le preocupa no ser lo suficientemente hombre según los estándares de la sociedad en la que vive:

Siempre he sido un tonto. Siempre he querido ser hombre. Pero siempre he fracasado. Tengo miedo de ser cobarde. A los soldados —no sé dónde lo he leído—, antes de la batalla les dan pisco con pólvora para que sean valientes. En lugar de pólvora, que no puedo conseguir, como fósforos y sigo siendo cobarde, sin embargo. Si uno quiere tener amigos y gilas hay que ser valiente, pendejo. Hay que saber fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas. He intentado de todo y siempre me quedo a la mitad, ¿será porque soy cobarde? (p. 11).

Este fragmento resume muy bien cómo se ve la masculinidad en el libro, como una situación extrema, en la que hay que ser malo y tener comportamientos también extremos. Así, si uno no es capaz de involucrarse en este tipo de acciones, se siente que fracasa como varón. En la segunda parte del relato, Cara de Ángel, quien acaba de enfrentarse a golpes con Colorete, es retado a una partida de dados: «Vas a jugar conmigo, conmigo, y quien pierde se la corre, aquí mismo» (p. 17). Ante las atentas miradas de sus compañeros, Cara de Ángel se masturba y, finalmente «queda solo echado en el pasto. Los árboles recortan en pedazos el cielo nublado, caluroso, sucio, sucio, sucio» (p. 18).

El Príncipe está en la comisaría por robo. El retrato del personaje lo vemos desde el fragmento del periódico y desde lo que se dice de él en la peluquería. En el diario, lo acusan de «rocanrolero» y, en la comisaría, el joven se muestra pícaro y evasivo, retador de la autoridad, al dar su declaración con el policía a cargo. Vemos, entonces, esa rebeldía propia de la adolescencia, sobre todo en los varones. Si los adultos por un lado critican al joven y,

por otro, se preocupan por él y por la situación de la adolescencia, los amigos celebran su delito y se envuelven en una conversación en donde se enorgullecen de las veces que también han salido en el periódico o han ido presos. Vemos, entonces, que el comportamiento delictivo es una forma de marcar su identidad masculina, un comportamiento casi ineludible que, al tener la oportunidad, no debe desperdiciarse:

Cuando ya regresaba a mi casa, al cruzar la Avenida Tacna, vi un For. ¡Pucha si estaba bobo!: lo habían dejado con la llave en el motor y con las ventanas abiertas. Se necesitaba ser muy gil para encontrar así un For y no choreárselo (p. 30).

Además, vemos también la poca responsabilidad que tiene el adolescente al justificar sus comportamientos, como al final del relato, cuando El Príncipe acepta «sí, soy un cojudo» (p. 33), pero por culpa de otros. Por culpa de Alicia, quien lo rechazó; por culpa de Dora, quien lo acusó, y por culpa de Manos Voladoras, quien lo apodó: «Siempre con la misma vaina, eres un Príncipe, eres un Príncipe. ¿Y cómo, en la Ciudad de los Reyes, un Príncipe sin auto y sin plata?» (p. 33).

Los cuentos de Carambola y Colorete ambos tratan sobre el amor romántico, pero también sobre el desempeño sexual. Carambola le pide consejo al Choro Plantado sobre cómo comportarse y qué precauciones tomar cuando tenga relaciones sexuales con Alicia, quien es virgen. Los adolescentes de *Los inocentes* han tenido experiencias sexuales con prostitutas, pero el temor de «desvirgar» a una joven y que algo pueda salir mal es real. Por otro lado, Colorete va a la fiesta de Juanita con un regalo y decidido a declararse, pero esta lo rechaza antes de que pueda decirle nada. Vemos aquí la preocupación del varón adolescente por terminar de definir su masculinidad mediante el sexo y las relaciones afectivas con mujeres. Surge la pregunta de si consiguieran estar con las chicas a las que pretenden, cómo retrataría Reynoso esas relaciones. Quizás, concibió a sus personajes para que estuvieran destinados al fracaso.

Finalmente, el último cuento, “El Rosquita”, es el más atípico, sobre todo por cuestiones discursivas. Pero también presenta a un personaje que termina encarnando la inocencia, y las contradicciones que ella trae en una etapa como la adolescencia. El narrador realiza un perfil del personaje: «es cliente empedernido de billares, de cantinas, de lugares prohibidos (...), de comisarías. (...) tiene que poner cara de “maldito”, (...) torcer los ojos, fumar como vicioso, hablar groserías (...). Pero todo para nada. Hay algo que lo denuncia como menor de edad» (p. 45). Finalmente, el narrador se dirige a él, y resalta su inocencia, sus ocurrencias, su «palomillada», pero también su tristeza y su constante búsqueda de su lugar en el mundo. Encontramos, una vez más, esa dicotomía a la que se enfrentan los adolescentes en la búsqueda de la adultez, la cual viene cargada de mandatos de género, pero también mandatos sociales: las reglas de la calle te obligan a ser «malo», a cometer delitos, a diferenciarte de la autoridad para romper con el orden establecido.

El machismo como construcción de la identidad masculina es un tema presente en todos los cuentos, tanto como lo está en la Lima que retrata Reynoso. El adolescente, tanto el protagonista del libro como el lector, se enfrenta a una sociedad en donde se espera que la mujer cumpla con ciertos roles, y al hombre se le adjudican ciertas actitudes y comportamientos. Recordemos que estamos en el Perú de 1959: la mujer había obtenido el derecho a voto recién en 1955, derecho que ejerció por primera vez en las elecciones de 1956. Asimismo, los amigos de la collera pertenecen, si no a una clase baja, a una clase media-baja, y tienen que enfrentarse al contexto, así como a sus propias inseguridades. Estamos hablando de un contexto de barrio marginal o semimarginal, con falta de oportunidades laborales, educación de baja calidad, se enfrentan a los peligros de la calle, vienen de hogares monoparentales, etc. Así, el machismo es parte de su día a día y hasta de la construcción de su identidad. Entonces, Reynoso retrata esta situación en su libro, mas no de manera romántica o como el ideal del varón. Dice el autor en entrevista con Jorge Eslava (2005):

Lo que sucede es que en el Perú hay una percepción machista de la realidad. A los hombres se les permite todo porque son muy machos. Dentro de ese código, pueden masturbarse, tener tratos con prostitutas, engañar a sus enamoradas, novias, esposas con otra mujer y hasta con otro hombre. Y no pasa nada: siguen siendo machos. En cambio la mujer funciona con otro código. (p. 58).

Y, de hecho, eso es lo que observamos en sus relatos: jóvenes que buscan sexo en prostíbulos, feminicidas que se justifican porque «lo más triste que le puede pasar a un hombre es que lo hagan cojudo. Por eso la maté» (p. 38), chicos que se masturban como competencia o castigo, adolescentes que roban para probar que son machos.

En *Los inocentes*, la masculinidad se construye, también, mediante la rebeldía y el estiramiento de los límites. Encontramos jóvenes que a su corta edad se enorgullecen de haber cometido distintos crímenes y de aparecer en los diarios por dichos comportamientos. Chicos que «debutan» con prostitutas y son asiduos a los prostíbulos. Que son clientes frecuentes de bares, que conviven con amantes mayores —hombres o mujeres—, que exploran la homosexualidad como una forma de imponer más su hombría. Así, los límites de lo adecuado, de lo consensuado como correcto, se van estirando, y plantean una moral propia que obedece a sus propias necesidades de ser hombres. El joven se afirma en su identidad en su rebeldía frente al adulto. El adulto es el que persigue, el que norma, castiga, encierra. El joven, en cambio, busca la libertad, y busca diferenciarse del adulto; lo hace mediante la irresponsabilidad y la violencia, mediante el estiramiento de los límites.

Se plantea el tema, entonces, mediante el desarrollo de personajes sumamente conflictuados y solitarios, inconformes con su vida. La collera les da ese sentido de pertenencia que necesitan para formar su identidad y es mediante las distintas experiencias que los llevan al límite que se van perfilando como futuros hombres, en oposición a inocentes niños.

A partir de estas experiencias, para bien o para mal, los protagonistas aprenden a ser y el lector juvenil, a partir de su horizonte de experiencias (regresando a Jauss) definirá por dónde lleva su experiencia lectora.

Además, los jóvenes protagonistas de *Los inocentes* construyen su identidad masculina como oposición a lo femenino. La imagen de la mujer se presenta como la de una que es causante de las desgracias de los protagonistas, como apunta Eslava (2005): «Todos sueñan y desean una muchacha, una relación amorosa estable pero esa posibilidad fracasa y siempre por mediación de una mujer» (p. 58); las mujeres o lo femenino en *Los inocentes*, las novias, la madre de Cara de Ángel, el peluquero Manos Voladoras son todas vistas como un enemigo al que hay que combatir y derrotar, o como un hito que hay que alcanzar, o como el origen de los fracasos de los protagonistas (recordemos que el Choro Plantado va a la cárcel porque su mujer lo engañó con otro hombre). La masculinidad se forja por oposición: a Cara de Ángel lo rebela que lo llamen María Félix o María Bonita: «No tengo cara de muchachita» (p. 9). Lo crece que tanto mujeres como hombres se interesen en él (sentimiento quizás contradictorio): la masculinidad como aquello que atrae y que da valor. Asimismo, el ser hombres los lleva a alejarse de la imagen femenina de la madre; sin embargo, debido a la lucha que enfrentan dentro de ellos, esto supone un problema, como cuando Cara de Ángel se está peleando con Colorete y «quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones» (p. 15).

Ya dijo Izquierdo Ríos que «la literatura infantil con moralejas al pie de las composiciones debe pasar a la historia» (1969, p. 8), pero también que «debe ser como un hermoso sendero, mágico, por donde el niño camine hacia el valle luminoso de la realidad, hacia el conocimiento del verdadero sentido de las cosas» (p. 9). Así, nos encontramos frente a un texto que no busca ser aleccionador ni moralizante, pero que sí conduce al joven lector a una comprensión de la realidad y de esa manera cumple el propósito que plantea el crítico peruano, de ser una literatura tanto recreativa

como educativa, que acerque al lector no solo al contexto social, sino a la problemática que este supone en otros adolescentes como él. En *Los inocentes*, Reynoso nos presenta «personajes altamente problematizados y castigados por un sistema indiferente» (Eslava, 2008, p. 80). Estos conflictos se traducen en sus relaciones, en las relaciones con sus pares, con la autoridad, con los desconocidos, con las mujeres y con sus propios cuerpos y su propia masculinidad.

Es a partir de los conflictos de la sociedad de la época que se construye al personaje adolescente en la obra que atañe a este ensayo, y dentro de esta problematización, se realiza el retrato del adolescente varón. Como hemos visto ya, esta representación se realiza a partir —no únicamente— de los mandatos de género propios de la época; de la construcción de la masculinidad; del machismo, y de la oposición a la autoridad y a la mujer (o lo femenino). Reynoso ridiculiza a los adultos, ya sean representados por los medios, la autoridad o los transeúntes (como el hombre que mira a Cara de Ángel frente a la vitrina y al que este rechaza). Se plantea pues, en un sentido amplio, la oposición entre sus protagonistas, jóvenes, llenos de curiosidad y de inconformidad, y los adultos.

A través de la reproducción del lenguaje soez propio de los adolescentes, Reynoso logra retratar a sus personajes dándoles toques mundanos, pero, al compartir mediante el discurso libre sus pensamientos, también los retrata como seres espirituales. Una vez más, las dicotomías de la adolescencia se materializan mediante el lenguaje en sus dimensiones figurativa y literal.

4. Los inocentes: aportes a la LIJ

Ahora bien, *Los inocentes* es una obra que se introdujo, y aún pertenece al circuito de la LIJ. No bastará para justificar su inclusión con señalar, como lo hace Rodríguez (2013), que los lectores de la obra son, en su mayoría, los jóvenes, ni, como lo ha dicho el mismo Reynoso en entrevista con Eslava (2005, p.56), que «ahora los cuentos de *Los inocentes* aparecen

en textos para secundaria y se leen y comentan desde primero de media». Tampoco bastará el hecho de que el título está incluido desde el 2017 en los Módulos de Biblioteca del Ministerio de Educación. Hay más profundidad en ello; con todo lo mencionado, podemos continuar analizando *Los inocentes* como una obra LIJ, por su carácter literario y estético, además de por plantear temas comunes con los intereses de los adolescentes.

Por otro lado, podríamos afirmar que *Los inocentes* es un relato de aprendizaje², pues trata de jóvenes que se están enfrentando a su propio crecimiento y sus respectivos cambios y, si bien el autor no enfrenta el tema de una manera moralizante o extremadamente pedagógica, sí somos testigos del tránsito de la collera de la niñez a la vida adulta. Este tránsito es accidentado, es confuso; durante él se cortan etapas y se escapa como de un secuestro de la niñez. Cabe estudiar el libro de cuentos desde esta perspectiva.

«Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar», dice Umberto Eco (1993, p. 76). En tanto *Los inocentes* sigue reditiándose, sigue leyéndose dentro y fuera de las aulas, seguirá funcionando. El lector le dará sentido, el cual se forma en función de sus propias experiencias y conocimientos —del código, de los temas, del vocabulario, etc.—, convirtiéndolo, así, en parte fundamental de la obra. Serán los otros inocentes, los que están fuera del libro, quienes reciban la obra y sigan otorgándole el valor que tiene a sus más de 60 años de publicación. Entonces, como plantea Jauss (1989), cada lectura implica una actualización de la obra, pues la historicidad de la literatura se basa en la experiencia de las lecturas previas. Cabe la pregunta de si si el lector modelo propuesto en 1961 sería el mismo que en la actualidad. Desde esta propuesta, podemos decir que una obra es muchas obras, y un lector es muchos lectores.

² La novela de aprendizaje o *Bildungsroman* es un género literario que se enfoca en el crecimiento de los protagonistas, quienes sufren cambios tanto psicológicos como morales, debido a la etapa de desarrollo en la que se encuentran. Ejemplos de novelas de aprendizaje son *Mujercitas* (Louisa May Alcott, 1869), *Demian* (Herman Hesse, 1919) y *El guardián entre el centeno* (J. D. Salinger, 1951).

El texto literario es un texto dinámico, que funcionará de diferentes maneras dependiendo desde dónde se lea e, incluso, desde cuándo se lea. Un texto es muchos textos no solo porque será tantos textos como lectores tenga, sino que, al ser un lector muchos lectores, se convierta al texto en casi infinitos textos. Así, la relación autor-lector es dinámica y llena de posibilidades, y esto no es ajeno a *Los inocentes*.

5. Conclusiones

En su búsqueda por representar la realidad, los autores de la Generación del 50, tales como Oswaldo Reynoso, también persiguieron la modernización de sus medios expresivos (Rodríguez, 2012). Es así como el autor de *Los inocentes* llega a la narrativa «después de pasar por la poesía» (Rodríguez, 2012, p. 36) y, de esa manera, el lenguaje poético cobra una fuerza fundamental en el libro en cuestión, que, como hemos visto, termina poniendo en primer plano el lenguaje, como dice Culler, y acerca al lector a las vicisitudes de sus jóvenes protagonistas. «La intensidad, que es producto del lenguaje, prima sobre la tensión», dice Jessica Rodríguez (2012, p. 38), lo cual tiene como efecto que los protagonistas del libro se vuelvan atemporales. Quizás sea ahí que resida el valor de la obra: estamos en la Lima de los años 50, pero también estamos en otras Limas, en donde los conflictos internos de los adolescentes siguen siendo muy parecidos.

Y estos conflictos se dan a conocer mediante la proyección del mundo interior de los adolescentes. Esto se apoya en la riqueza estilística de los cuentos que, mediante el lenguaje poético, recrean ese mundo interior: sus deseos, sus miedos, sus necesidades, sus conflictos internos. En su necesidad de desprenderse de la inocencia que caracteriza al niño, y de convertirse en hombres, los jóvenes protagonistas de *Los inocentes* se enfrentan a los mandatos de género de la época y buscan actuar como ellos creen que debe actuar un hombre. Asimismo, se ven enfrentados al otro: a la mujer, a la autoridad, al adulto. Es de esa manera que se presentan en el libro en cuestión: jóvenes

altamente sensibles y conflictuados, pero todo lo cual sucede en su interior y no dejan que eso se note desde fuera.

Los inocentes es un libro que presenta un crisol de temas para abordar y analizar. El presente artículo ha buscado hacer énfasis en la manera en la que se presenta el lector, representado por los personajes del libro: adolescentes, en búsqueda de su identidad, que provienen de clases populares, en conflicto con la imagen de la autoridad y del «otro». Son jóvenes que encuentran ese sentido de pertenencia al interior de la «collera», que es en donde aprenden, a su modo, a *ser* y a *hacer*: Aprenden su quehacer de hombres en esa Lima que parece darles la espalda, que se presenta como un monstruo caluroso, sofocante, bullicioso, que les arrebató, sin darles oportunidad de luchar, la inocencia.

Conflicto de intereses

El autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores

CAB: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

El autor declara no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Aréstegui, C.

arestegui@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0000-4162-2269>

Referencias

- Arizpe, E. (2019). La recepción de la LIJ en sus lectores. *LIJ Ibero. Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, 8, 41-59. <https://doi.org/10.48102/lijibero.8.202>.
- Carrión, J. (1 de octubre de 2017). La segunda obra maestra de Ricardo Piglia. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2017/10/01/espanol/america-latina/la-segunda-obra-maestra-de-ricardo-piglia.html>
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. (2da. Edic.). Editorial Síntesis.
- Cervera, J. (1992). *Teoría de la literatura infantil*. Mensajero.
- Culler, J. (2004). Breve introducción a la teoría literaria. (2da. Edic.). Crítica.
- Doležel, L. (1988). *Mimesis y mundos posibles*. Universidad de Toronto.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto literario*. Editorial Lumen.
- Eslava, J. (2005). Unas cebadas con Oswaldo Reynoso. Viejo león en su guarida. *Un vicio absurdo* 1(1) pp. 55-60.
- Eslava, J. (2008). *Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX*. Fondo editorial UCSS.
- Eslava, J. (2017). *Paisaje de la mañana. Esbozo para un curso de literatura infantil peruana*. Universidad de Lima.
- Hernández, L. (2011). Adolescencia: ¿Adolecer es padecer? *Salus* 15(2). http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-71382011000200003&lng=es&tln=es.
- Izquierdo Ríos, F. (1969). *La literatura infantil en el Perú*. Casa de la Cultura del Perú.

- Jauss, H.R. (1989). "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura" en Rainer Warning (ed.) *Estética de la recepción*. Visor. 12(2). <https://www.redalyc.org/pdf/166/16612209.pdf>
- Jean Genet (29 de mayo de 2023). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Genet&oldid=151504014.
- Petrini, E. (1981). *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Biblioteca de Educación y Ciencias Sociales RIALP.
- Placencia, S. (2022). *Cuando Arguedas elogió "Los inocentes" de Oswaldo Reynoso*. El Perfil. Recuperado de <https://elperfil.pe/cultura/cuando-arguedas-elogio-los-inocentes-de-oswaldo-reynoso/>.
- Portilla, L. (2016). Los Inocentes y en Octubre no hay Milagros: La Visión Idiomática de Oswaldo Reynoso. *Acta Herediana*, 58, 33-46. <https://doi.org/10.20453/ah.v58i0.2907>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (23.ª ed.).
- Reynoso, O. (s.f.). *Los inocentes*. Editorial San Marcos.
- Rodríguez, J. (2012). La Lima alucinada de Oswaldo Reynoso en *Los inocentes*. *Ínsula Barataria* 10(13) pp. 35-44.
- Rodríguez, J. (2013). Pilares de literatura infantil y juvenil en Perú. En Robledo, B. (coord.). *Hitos de la literatura infantil y juvenil iberoamericana*. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Fundación SM.
- Schon, I. y Corona, S. (1996). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. International Reading Association.
- Soriano, M. (2001). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Ediciones Colihue.
- Vásquez, M. (2002). Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. *Revista Comunicación*



Cooperativismo cafetalero orgánico, comercio justo y Estado: las promesas aún incumplidas en la sostenibilidad de la Amazonía peruana

Organic coffee cooperativism, fair trade and State: the promises still unfulfilled in the sustainability of the Peruvian Amazon

Julio Chávez Achong¹ 

¹ Doctor en Medio Ambiente y Sociedad. Profesor principal de la Universidad Nacional Agraria La Molina (UNALM), Lima. Instituto de la Pequeña Producción Sustentable (UNALM). Grupo de Investigación Sociedades Resilientes (UNALM), Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: jcha@lamolina.edu.pe

* <https://orcid.org/0000-0002-3808-3572>

Recibido: 21/06/2023; **Aceptado:** 11/11/2023; **Publicado:** 30/12/2023

Resumen

La posibilidad de la caficultura en la Amazonía peruana para transformarse en una producción sostenible tiene como condición que se altere limitadamente el bosque y, en lo posible, que se regeneren sus funciones ecológicas. Para ello, es indispensable no solo tener leyes y normas delimitantes sino, sobre todo, la determinación de los actores sociales para desenvolverse de esa manera al momento de resolver problemas prácticos. Esta investigación tuvo como objetivo conocer, en una situación de acción específica —la coyuntura crítica fitosanitaria causada por el hongo de la roya amarilla del café (*Hemileia vastatrix*) en la segunda década del presente siglo—, el comportamiento de los principales actores, especialmente de los cooperativistas cafetaleros orgánicos en interacción con el Estado y los organismos del comercio justo de la cuenca del Perené, en la selva central de Perú. El resultado, que analiza datos provenientes de una encuesta representativa y proviene de entrevistas a múltiples actores y de información secundaria, muestra que, aun cuando la producción de café de las cooperativas agrarias cafetaleras posee certificaciones, según las reglas orgánicas, del comercio justo y de cultivos asociados con árboles (del género inga, principalmente), una parte de los socios reproduce las tendencias a la deforestación, lo cual afecta la sostenibilidad.

Palabras clave: caficultura orgánica, comercio justo, roya amarilla del café, selva central, deforestación, situación de acción, sostenibilidad.

Forma de citar el artículo: Chávez, J. (2023). Cooperativismo cafetalero orgánico, comercio justo y Estado: las promesas aún incumplidas en la sostenibilidad de la Amazonía peruana. *Tierra Nuestra*, 17(2), 145-158. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.1823>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.1823>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista *Tierra Nuestra* del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Abstract

The possibility of coffee farming in the Peruvian Amazon to transform in a sustainable production, has as a condition that it alters the forest to a limited extent and, as far as possible, that it regenerates its ecological functions. For this purpose, it is essential not only to have laws and norms but mainly the determination of social actors to develop in this way when solving practical problems. This research aims to understand the behavior of the main actors, especially organic coffee cooperatives in their interaction with the State and fair-trade organizations in the Perene basin, in the central forest. The research was carried out in a specific situation: a critical phytosanitary juncture caused by the coffee yellow rust fungus (*Hemileia vastatrix*), in the second decade of this century. It analyzes data from a representative survey, interviews with multiple actors and secondary information. The result, shows that, even when the cooperatives coffee production has certifications according to organic and fair-trade rules (and associate their crops with trees from the *inga* family), some of the partners reproduce deforestation trends affecting sustainability.

Keywords: organic coffee farming, fair trade, yellow coffee rust, central jungle, deforestation, action situation, sustainability

1. Introducción

Objetivo y perspectiva teórica

Se ha querido conocer si, en situaciones críticas, los cooperativistas cafetaleros, en interacción con el Estado y el comercio justo, evidencian la capacidad para construir procesos sostenibles en la selva central del Perené. La perspectiva teórica considera la noción «situación de acción» del marco de análisis y desarrollo institucional (IAD) de Ostrom (2005) para observar las decisiones que adoptan los actores al intentar solucionar problemas o resolver los dilemas que se presentan en la acción colectiva. La sostenibilidad, en sentido amplio, puede entenderse como el «principio de conducta de la sociedad en y ante la naturaleza para que la relación entre el sistema social y el sistema natural perdure en el tiempo» (Torres y Bejarano, 2016, p. 185).

La caficultura orgánica para el comercio justo

La agricultura puede concebirse como una interfaz que conecta la producción con los procesos climáticos, ambientales y sociales (Mazoyer y Roudart, 2016). En el caso del Perú, la caficultura es la rama de la agricultura con más superficie de cultivo, asimismo, tiene más unidades productivas y genera mayores ingresos

monetarios provenientes de las exportaciones agrícolas (INEI, 2012).

En la caficultura peruana, predominan las unidades familiares de pequeña escala. Una parte de los productores de café (el 30%) se encuentra organizada en cooperativas y asociaciones; otra parte no está organizada y es altamente dependiente de los intermediarios locales (PNUD, 2017; MIDAGRI, 2019). La caficultura se localiza sobre todo en los Andes orientales, en una franja con altitudes de 600 m s. n. m. a 800 m s. n. m., como límite mínimo, y de 1800 m. s. n. m. a 2000 m. s. n. m. como límite máximo, que colinda, en sus partes altas, con los bosques de neblina y, en las partes bajas, con la llanura del bosque.

Por otro lado, el Perú es uno de los principales productores de café orgánico en el mundo. Registró, al 2021, un total de 124 132 ha (hectárea) cultivadas. Ser orgánico quiere decir ajustar sus actividades a un conjunto de reglas referidas al manejo del suelo, del cultivo y del entorno natural, además de los cuidados en la poscosecha, la transformación y la comercialización. Esto cuenta con el respaldo del Reglamento Técnico de la Producción Orgánica de Perú¹, así como de la Federación Internacional de Movimientos de

¹ Decreto Supremo N° 044-2006-AG

Agricultura Orgánica (IFOAM), 2005 y sus aplicaciones en cada país importador, como NOP-USDA, Reglamento-UE, etc. En el Perú, la comercialización internacional del café orgánico, que abarca el 95% de lo producido en Perú, se ajusta también a las normas del comercio justo (Fairtrade International, 2013).

La deforestación: una realidad que cuestiona el impacto de la caficultura orgánica del comercio justo

La caficultura orgánica para el comercio justo se viene desarrollando en Perú desde mediados de la década de 1990. La certificación del comercio justo Fairtrade reconoce aspectos sociales (que la producción provenga de pequeños productores organizados que respetan derechos laborales y de género) y, para sus exigencias ambientales, supone que la certificación orgánica previa e independiente del café evidencie sus atributos ecológicos. Entonces, podría deducirse que los cafés con la doble certificación, orgánica y del comercio justo, son amigables con los ecosistemas del bosque tropical montano y premontano en los que se asientan.

Sin embargo, en todos los departamentos en los que destaca la caficultura orgánica, también

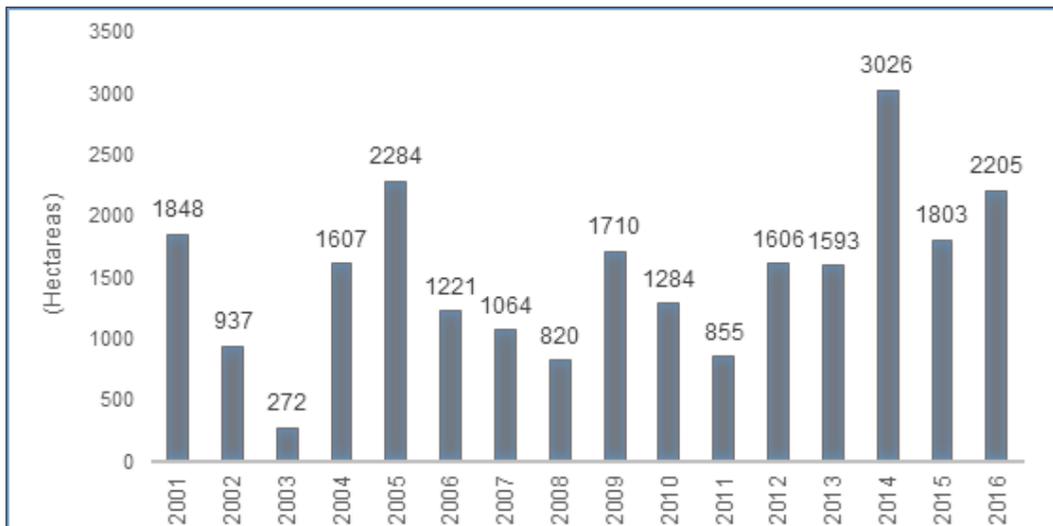
se ha incrementado la tasa de deforestación, de modo especial en los departamentos de San Martín, Huánuco y sobre todo Junín. Este último corresponde a la región pionera de la caficultura peruana y del café orgánico en el Perú. En la Figura 1, se traduce lo expuesto sobre Chanchamayo, Junín.

En Chanchamayo, se han deforestado 24 000 ha en un lapso de 16 años, comprendidos entre 2001 y 2016, lo que hace un promedio cercano a 1 500 ha/año en el periodo. Confirmando esta tendencia, el año 2019, del total del bosque húmedo amazónico de Chanchamayo, que era de 250 411 ha, se perdieron otras 2 230 ha, lo cual supera en 48.6% el promedio de los tres primeros quinquenios del presente siglo (MINAM, 2021). En contraste, para todo el departamento de Junín y no solo para Chanchamayo, el promedio de superficie reforestada por el Estado, entre los años 2010 y 2021, fue tan solo de 485 ha/año (INEI, 2021; INEI-SERFOR, 2021).

La información agregada coincide, en un nivel micro, con los resultados de la encuesta aplicada el año 2018 a los socios orgánicos de una de las cooperativas agrarias cafetaleras (CAC) más antiguas como emblemáticas: la CAC La Florida. Como se registró en Chávez (2020), el 22.1% de los socios declaró haber disminuido

Figura 1

Chanchamayo: pérdida de bosques entre los años 2001-2016 (hectáreas/año)



el área de bosque de sus predios en los últimos cinco años, principalmente para sembrar café (84.4%). Entre quienes seguirán incrementando sus áreas de café en los siguientes cinco años (22.8% del total de encuestados), el 70% declaró su intención de hacerlo mediante el reemplazo de áreas del bosque. Asimismo, entre quienes incrementarán con otros cultivos (44.1%), el 48,4% también indicaron que tomarán áreas de bosque.

2. Materiales y métodos

La investigación se ubica en la cuenca del río Perené, en la selva central de Perú², en el área comprendida en la provincia de Chanchamayo. Históricamente, constituye el territorio habitado desde hace aproximadamente 3000 años por pueblos de lengua arawac como los asháninkas y yáneshas (Lathrap, 2010).

Para el artículo, se recuperó información cuantitativa proveniente del Censo Nacional Agropecuario, de encuestas del Ministerio de Desarrollo Agrario y Riego (Midagri), y de estudios de organismos internacionales (PNUD). Asimismo, se contó con una encuesta estratificada aplicada, con objetivos más amplios³, a la Cooperativa Agraria La Florida en el Perené en el año 2017. Se consideró un universo de 459 socios orgánicos, y se determinó un tamaño de muestra $n=145$ con un margen de error de $\pm 6.7\%$ y una confiabilidad del 95%. Igualmente, se realizó un conjunto de entrevistas estructuradas (14) a funcionarios públicos, cooperativistas de Chanchamayo y profesionales de entidades del comercio justo y de la agricultura orgánica en Perú, realizadas entre los años 2018 y 2023, enfocadas en la memoria de la situación de acción.

3. Resultados y discusión

Factores que inciden en la incidencia de la roya amarilla del café

La roya amarilla del café es un hongo que se localiza en sus hojas y que, bajo ciertas condiciones, se reproduce rápidamente. Con ello, toma gran parte de ellas e inhibe sus funciones, como la aparición de las grupas, y, finalmente, seca la planta. Diversas explicaciones se han aportado sobre la gran devastación que originó en los años 2012-2013⁴, pero que generó consecuencias en toda esa década. Una explicación se enfoca en el cambio climático, que expone a la planta a mayor humedad, especialmente cuando la sombra de los árboles es excesiva (Gamarra et al., 2016). Otra explicación es la que incide en la débil nutrición de las plantas por escaso abonamiento (entrevista al especialista Enrique Castañeda, el 27 de julio de 2018).

También, se considera que los cafetos más viejos, que sobrepasan los 20 años, son vulnerables a las enfermedades, debido a que muchos agricultores no renuevan por escasa capacidad de inversión. Para el ingeniero Rodney Ventocilla, director de la Regional Agraria de Junín, a la que pertenece Chanchamayo, «muchas plantaciones de café habrían sobrepasado 25, 30 o algunos [sic] 40 años de edad» (R. Ventocilla, comunicación personal del 05 de marzo de 2023).

La conclusión de la investigación de Tudela (2014) parece ser la más contundente acerca de la falta de nutrición de las plantas como factor generalizado: el 78.8% de productores cafetaleros del Perú no aplica fertilizantes químicos; el 18.4% utiliza en poca cantidad; y el 2.8% declara usarlo en cantidad suficiente. En el departamento de Junín, en la selva central, el 77.9% no aplica fertilizantes agroquímicos; el 19.3% lo hace en poca cantidad, y el 2.8% declaró hacerlo en cantidad suficiente.

En relación con el uso del guano, el estiércol u otro abono orgánico a nivel nacional, el 68.8% de los productores de café no los aplica; el 27.0% declaró usarlos en poca cantidad, y solo el 4.1% señaló que los utiliza en cantidad suficiente.

² Coordenadas: 10°57'04"S 75°17'03"O, considerando las provincias de Chanchamayo y Satipo.

³ Una investigación del autor sobre hibridación cultural y resiliencia socioecológica en la cuenca del Perené.

⁴ Se trató de un problema fitosanitario de gran alcance que abarcó muchas regiones de Perú y de América, con consecuencias como la caída de la producción, la pérdida de ingresos monetarios, el desempleo y la migración rural.

Para el caso, en Junín, el 65.3% no aplica; el 28.7% aplica en poca cantidad; y el 6.0% lo hace en cantidad suficiente. En resumen, para Tudela (2014), la aplicación de tecnología para aumentar los rendimientos es muy baja, tanto para los caficultores que usan agroquímicos como para quienes prefieren insumos orgánicos.

Situación de acción: los actores ante la roya

En la selva central, en la campaña 2012-2013, fueron afectadas por la roya, según zonas, entre el 30% y más del 70% de la superficie del café (MIDAGRI-SENASA, 2014). Para agricultores cuya economía es de subsistencia, el perder sus instalaciones de café (las plantas permanentes son su principal inversión de largo de plazo) y disminuir entre 30% y 70% de los ingresos significa la ruina familiar, con efectos monetarios, pero también en la educación de los hijos, en la sostenibilidad y la unidad de la propia familia.

Así lo testimonió Isaías Poma, director de la Agencia Agraria de Chanchamayo, que entonces trabajaba para una entidad privada:

En los años de la roya estuve en Satipo, teníamos en Río Tambo excelentes cafés. En eso vino la roya y al final se barrió todo y después iba saltando y al lugar que saltaba dejaba todo un desastre. Hay varias personas que se fueron, abandonaron los cultivos, vendieron su casa porque también estaban endeudados, algunos sacaban créditos y eso fue penoso, fue una crisis en el tema del café. (I. Poma, comunicación personal, 08 de marzo de 2023)

En el otro lado del espectro de los actores, el joven productor cafetalero Jhorlin Contreras, hijo de cooperativista orgánico, entonces estudiante del colegio, expresó el drama de una familia cooperativista en Yurinaki durante la crisis de la roya, que, por afrontarla quedó atrapada en una gran deuda debido a los altos intereses de los préstamos. Sin embargo, con su testimonio, mostró también la resistencia que libraron los productores para ser atendidos por el Estado. Se advierte, igualmente, la demora de la atención estatal:

La roya ha generado un impacto dentro de mi familia, yo en esa fecha estaba en el colegio terminando quinto de secundaria y fuimos azotados por esa enfermedad. Mis padres se endeudaron con el banco y no pudieron pagar, a raíz de eso nace la protesta que hicimos. (J. Contreras, comunicación personal, 28 de agosto de 2022).

El Estado

La respuesta institucional del Estado durante la emergencia de la roya tuvo dos momentos: al iniciarse el 2013, trató de hacer frente a su propagación mediante un plan de contingencia que implicaba la aplicación de algunos medicamentos, pero sin distinguir entre los cafés convencionales y los orgánicos. Cuando esta ayuda llegó, los cafetos ya estaban completamente afectados y no hubo un efecto de reversión. Un poco después, en ese mismo año y ante la vasta destrucción, el Estado impulsó la renovación de los cafetales; es decir, la sustitución de las variedades más susceptibles a la roya, tales como la Típica, el Bourbon, la caturra y el pache, por otras más resistentes como Catimor y Gran Colombia. Esto se realizó colocando préstamos de renovación dirigidos a los agricultores.

El diagnóstico del Plan de Renovación indicaba que, sobre un total de 425 416 ha cultivadas de café a nivel nacional (según el censo del año 2012), de las cuales el 22% correspondía a café orgánico, la roya había afectado 290 436 ha, de las cuales 80 000 ha tenían una afectación severa. Cubrir 80 000 ha de 40 000 productores de 11 regiones de Perú constituyó la meta de atención de las campañas agrícolas desde el 2014/2015 al 2017/2016 planeadas por el MIDAGRI⁵.

En la ejecución de estas medidas, intervino Agrobanco, entidad financiera de capital mixto con auspicio del Estado. El gobierno dispuso que

⁵ Hoy es el Ministerio de Desarrollo Agrario y Riego (MIDAGRI) y antes se denominó Ministerio de Agricultura y Riego (MINAGRI). Cuando no se le menciona con la nomenclatura exacta, se nombra de forma genérica como Ministerio de Agricultura, pero se refiere a la misma entidad estatal que es el órgano rector del sector agrario peruano.

esta entidad otorgara créditos a los agricultores con afectación severa. Para ello, se estableció un monto de S/12 800 soles por hectárea a una tasa de interés del 10% anual con tres años de gracia (sin pago) y hasta 10 hectáreas por productor. Luego, por falta de recursos, se limitó el apoyo a 1 ha, y el Estado intentó rebajar el apoyo a solo ½ h por productor. Esta última reducción fue rechazada por todos los cafetaleros, por lo que el gobierno dio marcha atrás.

De igual manera, los intereses fueron ajustados a la baja por reclamos de los productores, que argumentaron incapacidad de pago hasta llegar años después a la exigencia del refinanciamiento de la deuda con 0% de interés. Esto ocurrió porque los funcionarios de Agrobanco habían realizado cálculos de rendimientos de 30 a 40 quintales⁶ por ha, de modo que, con esos rendimientos, se obtendrían ingresos suficientes para la devolución. Esto resultó irreal: en su mayoría, los cafetaleros no sobrepasan rendimientos de 15 a 20 quintales por ha en cada campaña.

El banco había estimado en S/ 16 000 el costo de poner en producción una hectárea de café, por lo que la diferencia la debía aportar el propio productor. El primer desembolso a cada agricultor sería de S/ 7 680, que equivalía al 60% del crédito; el segundo desembolso, de S/ 2 560, equivalía al 20%, pero este requería supervisión de cumplimiento; y el tercer desembolso también sería de S/ 2 560, es decir, el 20% restante, igualmente sujeto a supervisión.

préstamos para mantenimiento y también para rejuvenecimiento de cafetales.

La importancia reconocida de la caficultura de la selva central, especialmente en Perené y Pichanaki, en la provincia de Chanchamayo, más otros distritos de la provincia de Satipo, llevó al gobierno a dar preferencia en la atención a esta región, sea en la compra de deuda preexistente de los agricultores como en los préstamos para renovación. Al finalizar el 2013, el monto de los préstamos en esta zona equivalía al 65% de los préstamos de renovación que otorgó ese año Agrobanco en todo el país. A mediados del 2015, el Plan de Renovación de Cafetales había atendido 12 departamentos. Junín (Chanchamayo más Satipo) representaba el 61% de los créditos, el 71% del desembolso monetario y el 69% de la superficie atendida por el Estado (Tabla 1).

En los años de la crisis de la roya amarilla, el Estado tendría un rol preponderante en cuanto a mitigar sus efectos a través de dos organismos del Ministerio de Agricultura: el INIA⁷ y el SENASA⁸. El INIA teóricamente se encargaba de monitorear los semilleros, inspeccionarlos y certificarlos. Debía garantizar que no se introdujeran enfermedades y propiciar que las semillas sean de alta calidad en el perfil de taza para que el café pueda acceder con éxito en el mercado. Por otra parte, el trabajo de SENASA era principalmente monitorear cómo iba el avance y la evolución de la roya y también de otras plagas que afectan al café.

Tabla 1
Cobertura del Plan Nacional de Cafetales a mayo de 2015

Departamento	Total, a 13.05.2015		
	N.º de créditos	Desembolso (S/)	Hectáreas
Junín	13 149	178 590 648.7	18 029.5
Otros departamentos	8 557	72 214 168.7	8 174.1
Total nacional	21 706	250 804 81.4	26 203.6

Fuente: MINAGRI (2015)

En los siguientes tres años, al rubro de préstamo bancario para renovación Agrobanco añadió los

⁷ Instituto Nacional de Innovación Agraria, órgano del sector agrario adscrito al MIDAGRI, que tiene funciones de investigación para la innovación agraria.

⁸ Servicio Nacional de Sanidad Agraria, órgano del MIDAGRI constituido para evitar el ingreso de las plagas y enfermedades de la producción agraria de Perú.

⁶ Equivale a 100 libras o 46 kg. Un saco de café pergamino pesa un quintal.

En realidad, en los años 2012 y 2013, el INIA no contaba con resultados de investigación en materia de variedades de café resistentes a la roya y a otras enfermedades. Los avances del INIA sobre este tema habían sido realizados el siglo pasado en la estación experimental de Tingo María (Huánuco) y no en Junín. Sin embargo, debido a las acciones terroristas y al mal uso de las instalaciones para la acción contrasubversiva del Estado durante el conflicto armado interno, esta estación quedó destruida, con lo cual se perdieron los resultados de muchos años de estudio. El INIA de la estación experimental de Pichanaki recién empezó en los años 2018-2019 estudios moleculares de variedades de café. Con respecto al período de la roya, la ingeniera Ítala Flores, directora de la Estación Experimental Agraria Pichanaki, del INIA, testimonió lo siguiente:

Para nosotros fue una amarga experiencia que, siendo una institución del Estado, no hayamos tenido una propuesta concreta con la cual nuestros productores se hayan podido defender de ese evento. Entonces, el compromiso o la lección aprendida de eso es que necesitamos desarrollar variedades o promover variedades que ya existen y desarrollarlas, las que se vayan a generar, que tengan la característica de tolerar la roya principalmente y que sean altamente productivas y de acuerdo ahora al mercado, que tengan buena calidad de taza. (I. Flores, comunicación personal, 09 de marzo de 2023)

Las investigaciones actuales del INIA, sin embargo, no toman en cuenta como criterio para su diseño la diferencia entre el café convencional y el orgánico; tampoco entre sistemas agroforestales y no agroforestales. Sin embargo, las indagaciones del INIA han encontrado en el campo que algunos cafetales de las variedades Típica y Catuaí, consideradas altamente susceptibles, han resistido a la roya, lo que podría indicar la existencia de recursos genéticos y conocimientos locales que, previa validación, podrían relanzar el cultivo de estas variedades apreciadas por sus características organolépticas y buen posicionamiento en el mercado.

En el relato de los funcionarios del MIDAGRI acerca del proceso de la roya, se presenta la intervención del Estado como un despliegue ordenado de modo racional. En el siguiente testimonio, el ingeniero Jorge Figueroa, responsable de la cadena de valor del café del Midagri, consideró las cifras de nivel nacional:

El Ministerio de Desarrollo Agrario y Riego implementó un Plan de acción contra la roya que consistía en la entrega de un kit de insumos más asistencia técnica. Allí se trabajó de la mano con los de INIA y SENASA, quienes contrataron al equipo de técnicos: se tuvo más o menos 400 técnicos en el campo para que ellos den asistencia técnica a los productores y el uso de los kits. Los kits eran paquetes de fertilizantes y químicos. Se llegó más o menos a 120 000 productores para, digamos, paliar en algo todo este daño que habían recibido; fue fuerte, inclusive había productores con 8 ha o 10 ha y se quedaron con 1 ha o ninguna. Una vez que se terminó este plan contra la roya, se inició un Plan de renovación de cafetales. Ese plan de renovación consistía en un crédito de bajos intereses, que en ese tiempo era con 10% anual, con 8 años para pagar y 3 años de gracia, a manera de que ellos puedan recuperarse. Luego, por los bajos precios ese interés se bajó a 5% y ahora está a 3.5%, una forma de ayudar, son fondos del ministerio que los maneja Agro Banco. El ministerio le da al banco y el banco administra bajo esas condiciones (J. Figueroa, comunicación personal, 14 de octubre de 2022).

El proceso real de actuación del Estado se desvía en gran medida de la descripción anterior. En primer lugar, como se ha mencionado, no hubo investigación de variedades resistentes a la enfermedad de la roya en la zona. Por eso, no se contaba con una provisión de semillas clasificadas por sus grados de adaptación y resistencia a las plagas y las enfermedades.

En segundo lugar, hacía mucho tiempo que, debido a las políticas de ajuste neoliberal que el Perú adoptó en la década de 1990, el

MIDAGRI ya no se contaba con extensionistas que acompañaran y asesoraran a los campesinos y pequeños productores y conocieran las necesidades y capacidades locales. En consecuencia, durante la crisis de la roya los agricultores, en su desesperación, adquirieron semillas de calidad no siempre garantizada, provistas en parte por los comerciantes. Con ellas, realizaron su propia renovación. Asimismo, las personas contratadas por Estado como extensionistas temporales para la entrega de los kits durante la primera etapa, recibieron una capacitación muy básica; quienes realizaron asistencia técnica tampoco habían realizado seguimiento a la trayectoria de los productores agrarios. Eran promotores de la aplicación de insumos que, en el proceso mismo, fueron aprendiendo las particularidades de la zona y del tipo de productores agrarios.

En tercer lugar, el enfoque del Estado fue el de la agricultura convencional, con paquetes de agroquímicos, sin una visión de reconversión agroecológica, sino más bien destinados a garantizar que se recuperara la producción y productividad para la competitividad del café peruano en el mercado internacional.

En cuarto lugar, hubo serios problemas en la ejecución. Los préstamos no llegaron a tiempo para asegurar la campaña agrícola y, en determinados momentos, se cortaron por falta de liquidez, lo cual afectó la compra de insumos y otros gastos. Entre los insumos que el Estado proveía, se consideraban los pesticidas, los fungicidas como Alto, Amistar y otros más. Asimismo, en el plan de abonamiento, se incluyó el guano de isla y, luego, también, la roca fosfórica. Para la mayoría de los productores, el producto preferido fue el Alto (Alto 100 SL), un fungicida sintético no aceptado para la producción orgánica, que, además, por su demanda, pronto se agotó.

La reacción tardía del Estado ante las informaciones de la roya que brindaban los agricultores fue relatada de la siguiente manera por la señora Haydeé Morales, entonces técnica agropecuaria y hoy especialista en poscosecha de una de las importantes cooperativas de Pichanaki:

A principios de agosto (2012) ya los productores estaban dando alertas de que la roya amarilla les estaba afectando su producción... Recién en noviembre se da la alerta oficial de que realmente la roya amarilla había malogrado la campaña del 2013 (H. Morales, comunicación personal, 09 de marzo de 2023).

Dos a tres meses de diferencia entre la alerta campesina y la alerta oficial estatal es mucho tiempo de diferencia para contener la enfermedad. En verdad, la información de la amenaza de la roya amarilla ya se conocía oficialmente desde inicios de año anterior por la devastación que generó en Centroamérica.

En Chanchamayo, el SENASA cumplió un rol protagónico en el campo convocando a técnicos y profesionales de diversas instituciones para trabajar como extensionistas de campo y formar las organizaciones locales que gestionaran los kits. Primero, realizaban una inducción, y, luego, los técnicos iban al campo formando organizaciones locales de entre 15 y 20 productores, a quienes se les capacitaba en control biológico y químico.

Los cooperativistas

El testimonio de la señora Haydeé Morales hace referencia a la parte no productiva de la crisis: el estado de las familias. Se trata de una mirada de la problemática que atiende otras dimensiones de la vida que no son consideradas en el relato productivista y economicista que es frecuente en los varones. Además, agrega elementos que ponen de manifiesto niveles de descomposición social como el crecimiento de las experiencias de fraudes y estafas que sufrieron los productores, pero también elementos de «viveza criolla» de estos, que, en el lenguaje legal, se calificaría de corrupción. Cabe agregar que los temas no productivos no fueron atendidos.

En esos momentos ya las familias habían perdido económicamente, ya estaban devastadas moralmente también porque ya los hijos dejaron de estudiar, dejaron de tener todo lo que sostenía el ingreso

económico del café. Muchas parejas se llegaron a separar justamente por la roya amarilla. Resaltó mucho los créditos, la morosidad de los productores en los bancos; muchos señores que llevaron su café a establecimientos de acopio, llegaron a huir porque eran deudores... También, muchos técnicos llegaban a la vivienda del productor y con engaños le hacían creer que le iban a sacar un análisis de suelos, y que él era un representante de laboratorio, nunca le llegó nada al pobre productor, le llevaban insumos que nunca funcionaban en el campo. Algunos por viveza también habían comercializado sus kits (H. Morales, comunicación personal, 09 de marzo de 2023).

La crisis de la roya llevó a que muchas cooperativas nuevas dejaran de funcionar. Algunas de ellas habían obtenido créditos estatales y privados supuestamente para sus socios, pero estos últimos no lo sabían; al desaparecer la cooperativa algunos directivos se apropiaron de los recursos. Hay muchos productores que, debido a ello, están todavía endeudados y nunca se beneficiaron.

Al respecto, el señor Abilio Cruz es productor agrario de Pichanaki y también se ha desempeñado como extensionista en distintos momentos para el MIDAGRI y para algunas cooperativas. Desde estas ubicaciones, afrontó la crisis fitosanitaria. Por momentos, describe la crisis de la roya como productor y, en otros, como técnico. Puede deducirse de lo expresado por esta persona una imagen de situación caótica, en la que todo mensaje de «esperanza» podía ser aceptado como verdadero ante la ausencia de un liderazgo cafetalero agroecológico con una voz autorizada:

La roya se inició en septiembre del 2012 en el sector de Santa Rosa e iba secando las producciones de café. Muchos productores no sabían qué pasaba, si era por deficiencia, una mala racha o, en algunos casos, creían que era una maldición. En diciembre del 2012, SENASA llevó muestras a su laboratorio e informaron que era la roya amarilla. Ya en marzo del 2013, el

MINAGRI puso en práctica el Plan Nacional de Acción de Mitigación contra la roya amarilla donde destinó unos cien millones de soles para mitigarla. Yo mismo entregué productos sistémicos como el Alto, Amistar y S-PRONTO. Se esperaba mitigar y bajar la incidencia, pero para mí el tema de la roya es nutrición, manejo del suelo y asistencia técnica efectiva del productor. El otro tema es que en el 2013 los cafetales ya estaban viejos y los suelos agotados, además del cambio climático por la subida y bajada de la temperatura. Cuando aplicaron (los insumos), el productor bajó las incidencias unos quince días; pasado el efecto residual en las plantas, la enfermedad es peor. Algunas tiendas vendían sus propias recetas que lo controlaban (a la roya) unos quince días. Hablando como técnico, si el clima estaba normal, no lluvioso y con baja temperatura, bajaba (la incidencia de la roya), pero si variaba; entonces, volvía a subir. (Abilio Cruz, comunicación personal, 09 de marzo de 2023).

Entonces, las cooperativas cafetaleras de la selva central desarrollaron varias funciones en aquellos momentos. Primero, se preocuparon por el acceso de sus asociados a los programas de emergencia y de ayuda del Estado. En segundo lugar, garantizaron que la oferta exportadora de café de la cooperativa, reducida pero existente, llegara a los mercados de destino. En tercer lugar, apoyaron la diversificación de cultivos de los socios.

En el primer aspecto, remitieron a las autoridades un listado de socios para ser atendidos con los kits y, luego, con el crédito para renovación, realizaron un seguimiento organizado. En el segundo aspecto, mantuvieron las relaciones comerciales con las entidades importadoras y, con mejores precios, trataron de compensar la disminución de la producción (la oferta mundial de café había disminuido). En cuanto a la diversificación, muchos socios ampliaron sus áreas de producción agrícola en detrimento de las áreas de bosque secundario a fin de sembrar plátano, piña y otros frutales para el mercado interno, y extender como

nunca antes la producción de jengibre o kion en detrimento de las áreas de bosque con fines de exportación. Este producto, entonces, aumentó sensiblemente sus precios.

La Cooperativa Agroindustrial Juan Santos Atahualpa, con sede principal en Pichanaki, acababa de constituirse en el año 2011 con 20 socios cuando tuvo que afrontar la crisis de la roya. Para enfrentarla, iniciaron una poda generalizada, promovieron cambios de cultivos con catimores y gestionaron la adquisición de guano de isla, comprado directamente en puertos de la costa en Pisco y Trujillo, y también a través de las entidades del gobierno a quienes se solicitó este abono. El costo fue de S/ 60 por saco de 50 kg de guano. Con cada medio kilo se atendía una planta (una sola hectárea de café puede tener alrededor de 5 000 plantas). El criterio de la cooperativa Juan San Santos Atahualpa fue intercambiar la misma cantidad de sacos de guano por sacos de café que sus socios entregaban para la comercialización cooperativa.

La Cooperativa CAFÉ Sanchirio Palomar se encuentra ubicada en el distrito San Luis de Shuaro, Chanchamayo. Es una de las zonas pioneras de la colonización andina en el Perené. Uno de sus socios, el Sr. Javier Angulo, evidenció que también los agricultores conocían con anterioridad de la amenaza inminente de la roya. Asimismo, en sus palabras, se aprecia la sensación de indefensión por la conjunción de la pérdida de sus cafetales, el peso del endeudamiento y la incertidumbre del futuro. Se advierte que fue un cambio muy brusco pasar del mejor año económico, el 2011, al periodo de la crisis 2012-2013. También, se evidencia el predominio de una actitud de espera de ayuda del Estado más que de iniciativas propias de las cooperativas.

El año 2011, vinieron los certificadores de Bolivia y nos dijeron: miren señores, ustedes tienen la bendición de Dios que están produciendo este año acá. Ahorita por el norte ya está la roya amarilla, tengan cuidado. Pero nosotros decíamos pues: ¡qué va a venir del norte la roya amarilla! ¡pucha

madre!... Pero, lamentablemente, el 2013 fue un año desastroso, nos arriesgamos con Agrobanco, no pudimos pagar la deuda; el café en el mes de marzo, en vísperas de cosecha, empezó a secarse, se caían los granos al suelo, aumentó la broca, era un café de mala calidad, ya no querían comprarte, y todos empezamos a tumbar los cafés. Vinieron las renovaciones de los cafetales, lamentablemente con los Catimores, que era un café que no tenía calidad, solamente dura tres meses en la calidad (aroma, etc.) de café (J. Angulo, comunicación personal, 02 de diciembre de 2019).

Asimismo, el ingeniero Anner Román, funcionario del Midagri, pero en aquellos años productor cafetalero y dirigente nacional de la Junta Nacional del Café, realizó un balance. En su testimonio, ratificó muchos de los rasgos hasta ahora descritos:

Los productores se movilizaron y el Estado los tuvo que atender a través de iniciar un plan de renovación de cafetales, y ha invertido bastante dinero en la contratación de técnicos. A través del Fondo Agro Perú, se invirtió en la renovación de cafetales. El impacto no ha sido tan rápido ni tan bueno, porque no hubo una buena planificación. El productor a veces por su desesperación de querer rápidamente tener ingresos, para renovar su cafetal, sacó créditos y no había el tema de la asistencia técnica para una buena selección de semillas, no había semilla certificada, no habían semilleristas, no hubo buen manejo del sustrato para el plantón, no se vio el tema de la calidad (categoría) organoléptica, y no estuvo acompañado de la organización, no se promovió el tema de organizar a los productores, o de reflotar y ver por qué decayeron las cooperativas (A. Román, comunicación personal, 25 de agosto de 2022).

Por su lado, el sector cafetalero no organizado empresarialmente en cooperativas o asociaciones, con menos influencia que estos en la gestión pública agraria, cumplió un rol muy activo en las protestas sociales contra las

limitadas acciones del Estado. Los pequeños cafetaleros no organizados tomaron la iniciativa de formar federaciones por distritos y provincias para exigir la atención del Estado y que se les compre la deuda preexistente. Posteriormente, sostuvieron dos grandes reivindicaciones: (a) la refinanciación de la deuda con Agrobanco a 0% de interés, con la exigencia de que el Estado la condone; y (b) la declaratoria de emergencia del sector cafetalero con la finalidad de obtener otros beneficios económicos.

Tanto en el 2016 como en el 2018, las acciones de lucha se expresaron en paralizaciones de actividades (paro nacional) y movilizaciones que adoptaron como medida de fuerza la toma de las carreteras. En el caso de la región estudiada, los caficultores tomaron posesión de diversos tramos de la carretera central que conectan la costa, la sierra y la selva. Ante la demora de la atención del gobierno, exigieron también la renuncia del ministro de Agricultura. En estas paralizaciones y movilizaciones, participaron grupos de cafetaleros nativos que se enfrentaron con la Policía haciendo uso de sus armas tradicionales (flechas). Hasta el presente el tema de la deuda de los cafetaleros a partir de la crisis de la roya constituye un problema social no concluido. Como acciones de tregua se han firmado compromisos entre las federaciones y las autoridades enfocados en disminuir o suprimir la deuda, es decir, desde una perspectiva netamente economicista.

El comercio justo (CJ)

Interrogado acerca de si el CJ realizó acciones a favor de la cooperativa para afrontar la crisis de la roya, el gerente de la Cooperativa Juan Santos Atahualpa, Juan Carlos Rivas, señaló lo siguiente:

No, en esos años no hicieron (los del comercio justo) un impacto. El comercio justo recién durante este año (2023) ha modificado sus normas para que, a partir de agosto, el precio mínimo suba de 140 dólares a 170 dólares, pasando de 20 dólares a un diferencial de 30 dólares. El impacto de la roya ha sido asumido por el mismo productor ... (J.

Rivas, comunicación personal, 28 de junio de 2023).

El CJ continuó su labor ordinaria con sus mismos mecanismos de primas y controles. El factor que intervino para compensar en parte la crisis económica no fue la institucionalidad de aquel sino el mecanismo de oferta y demanda que llevó a un aumento de los precios. Tampoco hubo indicaciones o exigencias ni de las normas orgánicas ni las del CJ para frenar la eliminación del bosque secundario. De hecho, un aumento de los precios internacionales del jengibre o el kion motivó la sustitución de áreas de purma y de cafetales para instalar este último producto, o, lo que es lo mismo, se reemplazaron áreas de bosque y de cultivos permanentes por cultivos transitorios en limpio, sin árboles. Se confirma, así, que las normas orgánicas y las del CJ, que se basa en ellas en el caso del café, son laxas en materia del cuidado de los bosques.

Por otro lado, diversos profesionales que participan directamente en los procesos de certificación ratifican este descuido o laxitud de las normas. El ingeniero Manuel Aguirre, quien fuera integrante del CJ Fair Trade en el Perú, indicó lo siguiente:

Creo que las normas del comercio justo son menos exigentes en temas ambientales que las orgánicas. De hecho, la certificación de comercio justo cuando ve que ya la organización tiene certificado orgánico, todo el componente ambiental lo pasa por alto, porque ya se supone que lo orgánico es más exigente (M. Aguirre, comunicación personal, 22 de febrero de 2022).

Por su parte, la ingeniera Padi Torres, gestora en la selva central de la Coordinadora Latinoamericana de Comercio Justo (CLAC), enfatizó la disposición de los productores al momento de cumplir los compromisos normativos. En su opinión, estos no tienen un propósito agroecológico sino exclusivamente económico y muestran ambigüedad:

... las organizaciones ven la producción orgánica como un negocio, conocen que en el mercado internacional sí o sí tienen que

cumplir porque hay muchas exigencias. Los productores saben que el hecho de llevar una agricultura orgánica también implica mayor inversión en campo. Acá en la región central todas las cooperativas que te mencioné y algunas más trabajan con certificación orgánica, pero en campo todavía el nivel de cumplimiento no es al 100%. Los productores siempre están con la agricultura convencional, entre la orgánica y la convencional (P. Torres, comunicación personal, 21 de junio de 2021).

La especialista es consciente de las transgresiones más frecuentes de los cafetaleros orgánicos, dos de las cuales son las más notorias: el uso de fertilizantes y de herbicidas prohibidos:

Uno es el tema de la fertilización, sí o sí los productores necesitan incrementar, abonar sus suelos, porque los suelos que ellos producen cada vez son suelos más infértiles, más desgastados. En este caso, optan por una fertilización química, es lo más común que se ve acá. Y, por otro lado, está el uso de los herbicidas por el tema de controlar las malezas. Usando herbicidas obviamente que es más barato que contratar mano de obra para hacer una labor cultural... (P. Torres, comunicación personal, 21 de junio de 2021).

El ingeniero Delki Gutiérrez fue inspector externo de la caficultura de la selva central. También, encontró transgresiones diversas, como el uso de herbicidas, la compra de café no orgánico por parte de los socios cooperativistas a fin de cumplir sus metas de entrega a la cooperativa y el descuido de tener como vecinos a caficultores que aplican agroquímicos que contaminan el predio orgánico. Este profesional encontró que estas transgresiones son infrecuentes en los socios nativos:

Normalmente, el nativo cumple más, no hay uso de pesticidas, pero incumple los términos en el tratamiento de residuos: la pulpa del café, las aguas servidas, no les dan el tratamiento adecuado. Los hijos de colonos hacen más uso de productos como

fertilizantes que no están permitidos (D. Gutiérrez, comunicación personal, 07 de enero de 2020).

Debe también considerarse que una parte del problema proviene de las debilidades en el control. El sistema de la auditoría externa se realiza en campo sobre una

muestra pequeña de socios. Sin embargo, la extensión del territorio en la selva central es amplia y los riesgos que supone recorrerla también. El comentario del auditor de agricultura orgánica Esteban Vargas, quien ha recorrido en esa condición durante muchos años la selva central, evidenció estas dificultades:

Cuando tú certificas café te dan el dato del productor. Entonces, tú vas a ver un cafetal, lo recorres y no puedes cuantificar el área, porque tú vas haciendo trocha caminando entre cerros, bajas quebradas, estás cuidándote además de las culebras en el sector. Y lo que has visto es una ha. Si son cuatro parcelas que están a veces en los cuatro puntos cardinales, tienes que caminar dos horas para un lado, cuatro horas para el otro, tres horas para el otro, media hora para el otro. Entonces, si tú tienes que ver seis productores por día, no te da el tiempo; entonces, tú vas a uno, a una parcela no más (E. Vargas, comunicación personal, 21 de setiembre de 2022).

La crisis de la roya es, en la actualidad, un recuerdo vívido, pero también corresponde al presente, debido a que el endeudamiento de los cafetaleros persiste. Además, no ha cambiado la estructura productiva cafetalera de Chanchamayo. Lo más reciente fue la recuperación de una vieja variedad de café que fue llevada a la zona por los ingleses (la empresa Peruvian Co.) en el siglo XX. Se trata del café geisha, que combina resistencia a la roya con alta calidad en la taza.

Asimismo, la situación de acción durante la crisis de la roya ha consistido en un proceso de adaptación a las condiciones existentes. En este, se enfatizó el acceso a los recursos de capital con el respaldo de la organización cooperativa,

sumado a la movilización para la inclusión en los programas de ayuda estatal. Aquel es un proceso que supuso negociaciones y luchas sociales, pero que no llevó a una reorientación productiva, menos a una transformación socioecológica; y continuó la deforestación.

4. Conclusiones

La coyuntura crítica de la roya impone limitaciones a los cooperativistas para que lleguen a ser actores agroecológicos sostenibles. Ello se revela en su inactividad con respecto a la deforestación del bosque, la débil nutrición de las plantas, la ausencia de liderazgo y la laxitud aplicativa de las normas. Asimismo, las cooperativas de café orgánico cumplieron un rol favorable a la inclusión de sus socios en los beneficios del Estado. Con ello, también se ampliaron las brechas sociales con los cafetaleros no organizados empresarialmente.

En cuanto al Estado, si bien hubo reacción, se evidencia tardanza, empirismo, desconocimiento local y una visión exclusivamente productivista a favor de la agricultura convencional. Por la acción del Estado y de los cooperativistas, lo que emergió durante la crisis de la roya fue un proceso de adaptación de la caficultura a las condiciones existentes, no un intento de reorientación y menos de transformación agroecológica. Las reivindicaciones y movilizaciones de los pequeños cafetaleros agrupados en federaciones mantuvieron el mismo patrón economicista. Ni el Estado ni los cooperativistas ni las instituciones de la agricultura orgánica para el comercio justo han aparecido en el escenario público planteando un cambio en los patrones de producción orgánica en la selva.

Al respecto, la presión ejercida para que el Estado brinde insumos no sintéticos a los cafetaleros orgánicos se habría realizado más para evitar pérdidas del mercado externo. Tampoco la investigación científica para la innovación a cargo del Estado tiene como marco reforzar la sostenibilidad, aunque sus estudios puedan brindar algunas bases sobre conocimientos y recursos locales que podrían

estar disponibles para ello en el futuro.

Finalmente, ante el ataque fitosanitario de la roya, el cooperativismo ha cumplido un rol de agente muy limitado en cuanto a la sostenibilidad, pues solo facilitó el acceso a fuentes de sostenimiento económico a una parte de los agricultores, pero no lo ha sido desde el punto de vista socioambiental. La caficultura orgánica para el CJ no frena la eliminación de las áreas de bosque primario y secundario. Esto evidencia que la pérdida de estas en las fincas no implica alguna sanción.

Conflicto de intereses

El autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores

JCA: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

El autor declara no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Chávez, J.	jcha@lamolina.edu.pe
	https://orcid.org/0000-0002-3808-3572

Referencias

Chávez, J. (2020). Caficultura orgánica para el comercio justo. Una estrategia posible de adaptación al cambio climático en la selva central. En S. Vargas, y M. Bravo, *SEPIA XVIII. Perú: el problema agrario en debate*. (Pp. 603-638). Seminario

- Permanente de Investigación Agraria (SEPIA). <https://sepia.org.pe/wp-content/uploads/2021/01/Libro-SEPIA-XVIII-2020-FINAL-PARA-WEB.pdf>
- Fairtrade International (2013). Documento explicativo del criterio de Comercio Justo fairtrade para organizaciones de pequeños productores. https://files.fairtrade.net/standards/2014-01-15_SPO_Explan_Doc_SP.pdf
- Gamarra, D. G., Suárez, G. T., Samaniego, J. C., y Izarra, H. R. (2016). Caracterización y manejo integrado de la roya amarilla del café en selva central del Perú. *Convicciones*, 2(1), 6-17.
- IFOAM. (2005). *Normas de IFOAM para la producción y el procesamiento orgánicos*. Federación Internacional de Movimientos de Agricultura Orgánica.
- INEI. (2012). *IV CENAGRO. Censo Nacional Agropecuario. Resultados finales*. Instituto Nacional de Estadística e Informática.
- INEI. (2021). *Perú: compendio estadístico 2021*. Instituto Nacional de Estadística e Informática.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) y Servicio Nacional Forestal y de Fauna Silvestre (SERFOR). (2021). *Cuenta de bosques del Perú. Documento metodológico*. Instituto Nacional de Estadística e Informática y Servicio Nacional Forestal y de Fauna Silvestre. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1811/libro.pdf
- Lathrap, D.W. (2010). *El Alto Amazonas. RVNA, Chataro Ediciones*.
- Mazoyer, M. y Roudart, L. (2016). *Historias de las agriculturas del mundo*. KRK Ediciones.
- MIDAGRI (2019). *Resultados de la encuesta de productores cafetaleros*. Ministerio de Desarrollo Agrario y Riego.
- MINAGRI (2006). Reglamento Técnico de la Producción Orgánica. Decreto Supremo N° 044-2006-AG. Ministerio de Agricultura y Riego.
- MINAGRI- SENASA (2014). Plan de Acción Rápida contra la Roya Amarilla del Cafeto y otras plagas prioritizadas. Resolución Directoral N.º 064-2014-Ministerio de Agricultura y Riego, Servicio Nacional de Sanidad Agraria.
- MINAGRI (2015) Plan Nacional de Renovación de cafetales al 29/05/2015. Ministerio de Agricultura y Riego. <https://dokumen.tips/documents/plan-nacional-de-renovacin-de-cafetales.html?page=13>
- Ostrom, E. (2005). *Understanding Institutional Diversity*. Princeton University.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2017). *Línea de base del sector café en el Perú*. [Documento de trabajo].
- Torres, A. J, y Bejarano, J. (2016) El medio ambiente. En J. Iglesias de Ussel, A.
- Tudela, W. (2014). *Adopción de tecnologías orgánicas en productores cafetaleros del Perú: identificación y caracterización*. CIES, Universidad Nacional del Altiplano.



Jóvenes estudiantes en riesgo: un informe cuantitativo sobre cómo la adicción a redes sociales puede relacionarse con la ansiedad estado rasgo en estudiantes de educación superior

Young students at risk: a quantitative report on how social media addiction may relate to state-trait anxiety in higher education students

Sarma La Rosa Roca¹ 

¹ Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: slarosa@lamolina.edu.pe, sarmarosa23@gmail.com
* <https://orcid.org/0000-0001-5649-2065>

Recibido: 22/06/2023; **Aceptado:** 11/11/2023; **Publicado:** 30/12/2023

Resumen

Actualmente, la respuesta aparente ante diversos sucesos en los jóvenes estudiantes se realiza mediante el uso de plataformas y redes sociales, lo cual constituye un fenómeno efímero de la realidad. El objetivo del presente estudio fue encontrar la relación entre las variables adicción a las redes sociales y la ansiedad estado, y, la ansiedad rasgo; además, evaluar los niveles entre sus dimensiones y analizar las diferencias según edad y sexo en estudiantes de educación superior de una escuela de formación artística pública de Ayacucho. La investigación fue de enfoque cuantitativo de tipo no experimental y diseño correlacional. A través de la encuesta se administraron los cuestionarios Adicción a las Redes Sociales (ARS) y el Inventario de Autoevaluación sobre Ansiedad Estado Rasgo (IDARE) a una muestra censal de 112 estudiantes. Como resultado, se encontró una asociación positiva altamente significativa entre la ARS y los niveles de ansiedad estado y ansiedad rasgo. La ARS con sus tres dimensiones con la ansiedad estado y la ansiedad rasgo alcanzaron niveles medios sin diferencias significativas en función del género y la edad.

Palabras clave: adicción, redes sociales, ansiedad estado, ansiedad rasgo

Forma de citar el artículo: La Rosa, S. (2023). Jóvenes estudiantes en riesgo: un informe cuantitativo sobre cómo la adicción a redes sociales puede relacionarse con la ansiedad estado rasgo en estudiantes de educación superior. *Tierra Nuestra*, 17(2), 159-170. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2037>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2037>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nuestra del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Abstract

Currently, the apparent response to various events in young students is through the use of platforms and social networks, thus constituting an ephemeral phenomenon of reality. The objective of the present study was to find the relationship between the variables addiction to social networks and state anxiety, and trait anxiety, in addition, evaluate the levels between their dimensions and analyze the differences according to age and sex in higher education students of a public artistic training school in Ayacucho. The research had a non-experimental quantitative approach and correlational design. Through the survey, the questionnaires: Addiction to Social Networks (ARS) and the State-Trait Anxiety Self-Assessment Inventory (IDARE) were administered to a census sample of 112 students. As results, a highly significant positive association was found between the ARS and the levels of state anxiety and trait anxiety. The ARS with its three dimensions with state anxiety and trait anxiety reached medium levels without significant differences depending on gender and age.

Keywords: addiction, social networks, state anxiety, trait anxiety

1. Introducción

En el marco de la educación, los estudiantes de nivel superior desarrollan diversas actividades académicas a través de la virtualidad y del uso de las redes sociales. En paralelo, la ansiedad también está presente como una respuesta inmediata o de carácter permanente ante algunas situaciones. Según Moreno (2021), a nivel mundial, una de cada seis personas vive unida a la Internet y el 53.6% de estas están conectadas a las redes sociales con tendencia manifiesta al crecimiento. Los datos de GlobalWebIndex registraron a Filipinas como el país con mayores usuarios de las redes sociales con un promedio de uso de cuatro horas al día. Asimismo, el continente americano se ubica en el cuarto lugar de esta lista mundial.

En el sector educativo, el desarrollo virtual de las actividades hace que los estudiantes estén acompañados por las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) la mayor parte del día. Esto podría generar algunas complicaciones. Según refirió la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2023), el estar rodeado de diferentes dispositivos de acceso a Internet interrumpe el proceso de aprendizaje de los jóvenes dentro y fuera de las aulas. Esto se debe a que crea distracción, afecta la capacidad de recordar y la comprensión, y reduce la capacidad de concentración a 20 minutos.

Además, los estudiantes podrían desarrollar patologías relacionadas con la salud mental.

Actualmente, como se indicó, la comunicación de los estudiantes se realiza principalmente por las redes sociales. Sin embargo, su uso excesivo puede generar dependencia de una conectividad constante, lo cual provoca en los usuarios la pérdida de ciertas actividades diarias y, en consecuencia, es posible que se les dificulte regresar a la realidad. Especialmente, se crea una cierta desconfianza en las relaciones personales, lo que le lleva al aislamiento social (Armaza, 2023).

Según la Tasa de penetración de redes sociales en América Latina y el Caribe (2021), la lista lo encabeza Chile con 83.5% y el Perú se ubica en el cuarto lugar después de Uruguay y Puerto Rico, con 81.4%. Asimismo, Andreassen (2015) indicó que el empleo desmedido de las plataformas sociales desencadena la adhesión a estas.

En el Perú, son 27 millones los asiduos consumidores de las redes sociales, lo cual involucra al 81.4% de la población. Además, se reporta un incremento de usuarios de 12.5% respecto del año 2020, con 9% por encima del promedio de empleo de plataformas sociales en América Latina. Se accede mayoritariamente a través del teléfono móvil y del ordenador portátil o computadora de escritorio, con lo

cual se crea el 42.5% del tráfico en páginas web (Alvino, 2021).

Asimismo, Ipsos Perú (2021) señaló que los adolescentes y los jóvenes son los que usan las redes sociales a diario con mayor frecuencia. Esto es corroborado por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2022), con la afirmación de que la población peruana que usa las TIC ha ido en aumento en lo que va de esta nueva década. Además, INEI (2022) precisó que el segmento de la población con mayor uso de las redes sociales son los jóvenes adultos, pues conviven y comparten lo cotidiano de sus actividades. Sin embargo, al mismo tiempo, se está reduciendo la relación interpersonal presencial entre ellos, e incluso desarrollan dependencia de aquellas. En la misma línea, Vieira et al. (2022) señalaron que el 60% de estudiantes de universidades privadas de Lima Metropolitana permanecen más de tres horas al día conectados a Internet y a las redes sociales.

Por otro lado, con respecto a la ansiedad, Spielberger (1972) definió dos periodos situacionales de la ansiedad: (a) como rasgo permanente, es decir, una situación prolongada ante los eventos percibidos como amenaza, y (b) una ansiedad estado, caracterizada por ser transitorio y que se activa únicamente en ciertas circunstancias. Según Nieto (2021), aún no existen cifras mundiales actualizadas sobre la acentuación de las crisis en el bienestar de los jóvenes. Sin embargo, el clima social familiar, la autoestima, la resiliencia y el rendimiento académico se relacionan significativamente con la ansiedad estado rasgo (Samamé et al., 2023). En un sondeo a 8444 adolescentes y jóvenes, se halló que el 27% sienten ansiedad, que a la vez es un llamado para fomentar la intervención en la juventud (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef], 2020).

En Brasil, Maia y Dias (2020), en grupos de estudiantes de educación superior, observaron el incremento en los trastornos de ansiedad y otras afecciones. Al respecto, Nizama (2021) señaló que, en el Perú, se han reportado personas con quejas como dolores de cabeza, dificultad para

respirar, cansancio y hasta tos, con lo que se advierte que una persona de forma inconsciente convierte una afectación emocional en una dolencia física. Además, en pospandemia, el 26% de personas padeció trastorno de sueño; y el 23%, ansiedad o depresión. Por tanto, se entiende que la ansiedad fue producto del miedo, el duelo por la partida repentina de los miembros cercanos, así como por la inestabilidad económica y laboral (Ministerio de Salud [MINSA], 2020).

Entre tanto, Castillo (2021) señaló que el estrés no es una enfermedad, pero puede desencadenar situaciones de ansiedad y depresión. Por eso, los casos requieren de una atención especializada y muchas veces en paralelo al tratamiento farmacológico. Quevedo y Ponce (2023) hallaron que cuanto mayor es la puntuación de los estados de ánimo negativos (ansiedad, tristeza-depresión, ira-hostilidad) de los estudiantes universitarios, mayor es el nivel de adicción a las redes sociales; y cuanto mayor sea el puntaje de felicidad, aquel será menor.

Según El Peruano (2023), el aumento de los casos de ansiedad se reflejan después de la pandemia y actualmente, con el Fenómeno del Niño, se incrementaron al 64% en la zona norte del Perú; incluso se aprecia el aumento del 19% por las lluvias y pérdidas económicas que provocó el Niño Costero. De esta forma, el uso indiscriminado de las redes sociales por parte de los jóvenes estudiantes les genera adicción y problemas psicológicos como la ansiedad o el insomnio (Ochoa y Barragán, 2022).

En esta misma línea, Cardona-Arias (2015) manifestó que, por las variadas exigencias de responsabilidades que tiene el estudiante de educación superior, este se encuentra vulnerable a situaciones de estrés y ansiedad. En esta perspectiva, es muy importante estudiar la ansiedad en los jóvenes de educación superior en un contexto donde la educación aún está virtualizada. El estudio plantea como problema general la siguiente interrogante: ¿cuál es la relación entre la adicción a las redes sociales, la ansiedad estado y la ansiedad

rasgo en estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Ayacucho (ESFAPA)?. Asimismo, como hipótesis general, se plantea la relación estadística significativa entre la variable ARS y los niveles de ansiedad. Además, se plantean hipótesis específicas sobre la significación estadística entre la ARS y sus dimensiones; la ansiedad estado y la ansiedad rasgo según sexo y edad; y entre las dimensiones de la variable ARS y las de la ansiedad de los alumnos matriculados en la ESFAPA.

2. Métodos y materiales

Con la autorización de los que construyeron y validaron los instrumentos ARS e IDARE, se entabló comunicación con el director de la institución y con los tutores de los cinco grados de estudios de la carrera de Educación Artística, quienes facilitaron el aula virtual de clases para aplicar los cuestionarios a los estudiantes a través de Google Form. La colaboración de los estudiantes en la encuesta *online* fue voluntaria, previo consentimiento informado sobre las características del estudio.

En total, participaron 112 estudiantes de 19 a 30 años de ambos sexos matriculados en el ciclo académico 2021-2. Los cuestionarios ARS e IDARE, previo permiso de los autores que validaron, para el caso peruano, Ecurra y Salas (2014) y Olaechea (2021), respectivamente, fueron empleados en una muestra censal. Según Hayes (1999), este tipo de muestra está conformada por el total de la población. Además, este autor indicó que, cuando es de acceso sencillo, es obligatorio conocer las respuestas de todos los colaboradores.

Finalmente, se estableció un diseño correlacional. Según Hernández et al. (2014), este diseño refiere a la relación entre las variables con una única muestra de estudio. Asimismo, todas las respuestas se organizaron en tablas de Excel y SPSS versión 26 con el uso de los estadísticos Z de Kolmogorov Smirnov, rho de Spearman, H de Kruskal Wallis y la U de Mann Whitney.

3. Resultados

Las hipótesis propuestas tratan de hallar la posible relación entre las variables. Los resultados de la prueba de normalidad mantienen una pauta no normal en su distribución con las pruebas no paramétricas.

La correlación de las variables ARS y la ansiedad estado rasgo demostró ser altamente significativa, vale decir, cuanto más alta es la adicción a las redes sociales, mayores serán los niveles de ansiedad estado rasgo o viceversa (ver Tabla 1).

Tabla 1

Coefficiente de correlación entre la adicción a las redes sociales, ansiedad estado y ansiedad rasgo, según Spearman

	Ansiedad estado	Ansiedad rasgo
<i>rho</i>	0.404**	0.472**
ARS* Sig.	0.000	0.000
<i>N</i>	112	112

** La correlación es significativa al grado 0,05 (bilateral).
*ARS = adicción a redes sociales

Por otro lado, tal como se observa en la Tabla 2, las tres dimensiones de la ARS muestran un nivel promedio.

Tabla 2

Variable ARS y sus dimensiones por niveles

	Niveles	<i>f</i>	%
a) Obsesión por las RS	Alto	29	25.9
	Promedio	62	55.4
	Bajo	21	18.8
b) Falta de control personal en el uso de las RS	Alto	27	24.1
	Promedio	61	54.5
	Bajo	24	21.4
c) Uso excesivo de las RS	Alto	30	26.8
	Promedio	60	53.6
	Bajo	22	19.6
ARS	Alto	30	26.8
	Promedio	55	49.1
	Bajo	27	24.1

*RS = redes sociales
ARS= adicción a las redes sociales

Asimismo, como se aprecia en la Tabla 3, bajo las circunstancias de la evaluación, en la ansiedad estado y ansiedad rasgo se evidencia un nivel promedio. Sin embargo, en otros escenarios, podría virar hacia niveles altos o bajos.

Tabla 3

Variable ansiedad estado rasgo por niveles

	Niveles	f	%
Ansiedad estado	Alto	27	24.1
	Promedio	60	53.6
	Bajo	25	22.3
Ansiedad rasgo	Alto	27	24.1
	Promedio	59	52.7
	Bajo	26	23.2

Por otro lado, en cuanto al sexo, no hay diferencias significativas, lo cual indica que pueden presentar el mismo nivel de adicción a las redes sociales participantes de ambos sexos (ver Tabla 4).

Tabla 4

Comparación ARS y sus dimensiones según sexo

	Sexo	N	Rango promedio	U de Mann-Whitney	Sig.
a) Obsesión por las RS	Femenino	59	57.42	1509.500	0.753
	Masculino	53	55.48		
b) Falta de control personal en el uso de las RS	Femenino	59	54.97	1473.000	0.597
	Masculino	53	58.21		
c) Uso excesivo de las RS	Femenino	59	59.34	1396.000	0.328
	Masculino	53	53.34		
D) Adicción a las RS	Femenino	59	57.82	1485.500	0.649
	Masculino	53	55.03		

*RS = redes sociales

Adicionalmente, en la Tabla 5, se revela la inexistencia de diferencias significativas

$p < 0.05$, lo cual indica que, sin importar la edad, los jóvenes podrían alcanzar parecidos grados de ARS.

Tabla 5

Comparación ARS y sus dimensiones según edad

	Edad (años)	N	Rango promedio	H de Kruskal-Wallis	gl	Sig.
a) Obsesión por las RS	19 a 22	66	56.80	1.013	2	0.603
	23 a 26	24	51.50			
	27 a 30	22	61.07			
b) Falta de control personal en el uso de las RS	19 a 22	66	59.05	4.510	2	0.105
	23 a 26	24	44.27			
	27 a 30	22	62.20			
c) Uso excesivo de las RS	19 a 22	66	58.74	1.946	2	0.378
	23 a 26	24	48.31			
	27 a 30	22	58.70			
Adicción a las RS	19 a 22	66	58.24	2.673	2	0.263
	23 a 26	24	47.19			
	27 a 30	22	61.43			

*RS = redes sociales

Además, para la investigación, las mujeres muestran mayor posibilidad de presentar valores altos de ansiedad estado y ansiedad rasgo con respecto al sexo masculino (ver Tabla 6).

Tabla 6

Comparación ansiedad estado rasgo, según sexo

	Sexo	N	Rango promedio	U de Mann-Whitney	Sig.
Ansiedad estado	Femenino	59	67.46	17.000	0.000
	Masculino	53	44.30		
Ansiedad rasgo	Femenino	59	67.44	18.000	0.00
	Masculino	53	44.32		

Asimismo, sin importar la edad, los jóvenes estudiantes muestran el mismo nivel de ansiedad estado rasgo (ver Tabla 7).

Tabla 7
Comparación ansiedad estado rasgo, según edad

	Edad (años)	N	Rango promedio	H de Kruskal-Wallis	gl	Sig.
Ansiedad estado	19 a 22	66	58.92	1.417	2	0.492
	23 a 26	24	56.35			
	27 a 30	22	49.41			
Ansiedad rasgo	19 a 22	66	60.58	3.374	2	0.185
	23 a 26	24	54.83			
	27 a 30	22	46.09			

Según la correlación de Spearman entre las dimensiones del ARS y la ansiedad estado rasgo, se manifestó que la ansiedad estado mantiene una relación media positiva altamente significativa con las dimensiones de ARS. Consecuentemente, la ansiedad rasgo mantiene una relación media positiva con las dimensiones de la ARS, siendo altamente significativa dentro de la muestra de estudio (ver Tabla 8).

Tabla 8
Correlación entre las dimensiones de la ARS y las dimensiones de la ansiedad estado rasgo, según Spearman

		Ansiedad estado	Ansiedad rasgo
Obsesión por las RS	<i>rho</i>	,434**	,454**
	<i>Sig.</i>	0.000	0.000
	<i>N</i>	112	112
Falta de control personal en el uso de las RS	<i>rho</i>	,320**	,413**
	<i>Sig.</i>	0.001	0.000
	<i>N</i>	112	112
Uso excesivo de las RS	<i>rho</i>	,361**	,446**
	<i>Sig.</i>	0.000	0.000
	<i>N</i>	112	112

*RS = redes sociales

4. Discusión

El objetivo principal que se propone en la presente investigación consiste en determinar la conexión entre la dependencia a plataformas de redes sociales y los niveles de ansiedad en el

presente y en el comportamiento persistente en estudiantes de la carrera de Educación Artística en la Escuela Superior Pública ubicada en Ayacucho.

Andreassen (2015) indicó que el uso reincidente de las redes sociales origina la adicción, y, por esta razón, se producen conductas que aquejan al individuo ya sea por influencias internas o externas. Al respecto, Echeburúa y Corral (1994) sostuvieron que si una actividad se efectúa de manera excesiva, impulsará una adicción. Esto causará, en el caso de los jóvenes, el descenso del interés por diferentes responsabilidades tales como los estudios y la interrelación social, lo cual desencadena la ansiedad. Entre tanto, American Psychological Association (2017) sostuvo que la ansiedad es una respuesta normal ante eventos estresantes, pero, en las personas que presentan un potencial trastorno ansioso, sus miedos e inquietudes no son pasajeros e incluso esta patología puede agravarse con el tiempo.

Para el presente estudio, después de analizar los resultados estadísticos obtenidos de la evaluación a 112 estudiantes mediante las escalas ARS e IDARE, se confirma una relación positiva de intensidad media altamente significativa ($p < 0.05$; coeficientes rho de 0.404 y 0.472) entre la ARS y los niveles de ansiedad tanto en el estado presente como en la tendencia. En este contexto, se comprende que, cuando aumenta la dependencia en las RS, los niveles de ansiedad en el estado actual y a largo plazo tienden a ser más elevados y viceversa.

Este resultado concuerda con Trinidad y Varillas (2021), quienes encontraron una relación directa y significativa entre la adicción a las redes sociales y la ansiedad estado rasgo en estudiantes adolescentes de la ciudad de Lima. A partir de esto, se puede afirmar que el alumno siente una necesidad persistente por disponer de ingreso a las redes sociales. También, piensa y fantasea constantemente con las redes sociales y ello le provoca ansiedad cuando no accede a ellas. Al respecto, Portillo-Reyes et al. (2021) observaron resultados similares. Hallaron una

correlación significativa entre la ARS y los niveles de ansiedad en estudiantes universitarios. En otras palabras, los estudiantes con una fuerte adicción a las RS tienden a experimentar grados más elevados de ansiedad, y viceversa.

Por su parte, Méndez-Sánchez et al. (2021), en la investigación que realizaron con adolescentes de México, afirmaron que la ansiedad estado rasgo se relaciona con el distanciamiento social, la distracción y el descontrol con implicación negativa. Además, señalaron que existe una relación de la ansiedad estado rasgo con las diferentes personalidades y las relaciones interpersonales. Entre tanto, Guil et al. (2019) no encontraron correlación entre la ansiedad estado y la atención emocional.

En contraste, se identificó una correlación positiva entre la ansiedad de carácter permanente (ansiedad rasgo) y la capacidad de prestar atención a las emociones. De manera similar, tanto la ansiedad en el estado actual como la ansiedad rasgo mostraron correlaciones negativas y estadísticamente significativas con las dimensiones de claridad y reparación emocional en universitarios del primer año de estudio. Los hallazgos son variados en cada contexto y esto se puede inferir con lo manifestado por Spielberger (1966). Este autor indicó que la ansiedad, por un lado, se debería a una situación subjetiva definida por diferentes emociones, y por otro lado, a esas contradicciones que están sujetas a cada persona para interpretar diversos tipos de escenarios delicados y tener elevados niveles de respuesta.

Por otro lado, Garcés y Ramos (2012) manifestaron que el hecho de que las redes sociales estén concurridas y muy «vivas» origina, en muchos interesados, principalmente en adolescentes y jóvenes, un cuadro de ansiedad prolongada, debido a que están «atrapados» con lo que ocurre en estas, de modo que pierden la idea del tiempo y comienzan a aplazar actividades fundamentales.

Por otro lado, de acuerdo con el estudio de Sánchez-Carlessi et al. (2021), la ansiedad y otros problemas del área mental son frecuentes

en estudiantes universitarios del Perú y provocan una serie de impactos en términos de síntomas físicos, psicológicos y conductuales. Por su parte, Vannucci et al. (2017) corroboraron que el empleo de mayor tiempo en el uso de las redes sociales se relaciona significativamente con mayores síntomas de ansiedad disposicional en adultos emergentes de 18 a 22 años en los Estados Unidos.

En el presente estudio, el grado de la variable relacionada con la ARS muestra que, en promedio, el 49.1% de los estudiantes se encuentra en un nivel medio; el 26.8%, en un nivel alto; y el 24.1%, en un nivel bajo. Por otro lado, las dimensiones de obsesión por las RS, la falta de control personal en el uso de las RS y el uso excesivo de las RS se ubican en un nivel medio en general. Sin embargo, Araujo (2016) encontró bajos niveles en las tres dimensiones de la adicción a las redes sociales al evaluar a estudiantes de una universidad privada de Lima. Asimismo, Jabalera et al. (2012) revelaron que las redes sociales intervienen en la conducta de los estudiantes universitarios.

Por esta razón, las redes sociales son valoradas como medios significativos para que los estudiantes universitarios se conecten con la sociedad y se mantengan informados sobre los eventos locales e internacionales, con lo cual satisfacen sus necesidades de entretenimiento y conocimiento. Sin embargo, el contacto interpersonal presencial ha disminuido, lo que ha debilitado las relaciones interpersonales. En ese sentido, las redes sociales no deben concebirse como simples medios tecnológicos para el intercambio de recados, sino como legítimos enlaces de integración global de jóvenes involucrados en la participación social activa (García-Galera et al., 2014).

Asimismo, en cuanto a la intensidad de la variable ansiedad en el estado presente y en la tendencia, en este estudio, se ha revelado que ambos presentan niveles medios, con un 53.6% de los participantes que experimentan ansiedad en el estado presente y niveles similares en la ansiedad de carácter permanente (52.7%). Por su parte, Rojas (2020), cuando evaluó a estudiantes

de la misma institución educativa, encontró niveles altos de ansiedad estado (68.6%) y ansiedad rasgo (67.1%) frente a los altos niveles del estrés académico. Además, halló que existe una correlación directa entre la ansiedad y el estrés académico en los estudiantes del primer año de educación superior de la Escuela de Formación Artística Pública de Ayacucho.

Al respecto, cuando la ansiedad rasgo es alta, aumenta rápidamente la ansiedad-estado (Ries et al., 2012). Esta afirmación se sostiene en la teoría aportada por Spielberger (1966), quien mencionó que un bajo nivel de ansiedad rasgo puede demostrar niveles elevados de ansiedad estado de cara a escenarios notados como amenazantes. Por lo tanto, las personas que muestran ansiedad de carácter permanente son susceptibles a ser impactadas por diferentes factores estresantes, debido a la constante activación de comportamientos relacionados con esta ansiedad, y tienden a reaccionar de manera continua y ansiosa.

En contraste, en lo que respecta a la variable ARS y su composición, no hubo diferencias relevantes en función del género. Por lo tanto, se puede concluir que tanto hombres como mujeres pueden experimentar un nivel similar de ARS. Aparte de ello, Clemente et al. (2018) encontraron que la adicción a las redes sociales y la impulsividad se relacionan significativamente. Los individuos de género masculino y de menor edad muestran niveles más elevados de adicción y tendencia a la impulsividad. Es importante remarcar que la indagación de sensaciones puede estar vinculada de manera positiva con el uso de las RS, lo que sugiere la presencia de un componente de inseguridad en este comportamiento. Además, Rojas (2019) encontró diferencia significativa con relación al sexo: son los hombres los que se mostraron más prominentes a desarrollar adicción a las redes sociales, con lo cual perturban su cercanía con la familia y la sociedad. De modo similar, Sánchez-Carlessi et al. (2021) indicaron diferencias en los niveles de ansiedad en varones y mujeres.

En la etapa posterior, al examinar los

resultados relacionados con la variable de ansiedad en el estado actual y a largo plazo en función de la edad, no hubo diferencias significativas (<0.05). Por ende, se deduce que, sin importar la edad, los estudiantes podrían experimentar niveles equiparables de ansiedad tanto en el presente como en el transcurso del tiempo. Sin embargo, Sánchez-Carlessi et al. (2021) hallaron grados de ansiedad más bajos en estudiantes que contaban con mayor edad.

5. Conclusiones

Por un lado, se presenta una relación positiva altamente significativa entre las dos variables, por lo cual se infiere que a mayor adicción a las redes sociales, mayor será el nivel de ansiedad estado rasgo o viceversa.

La ARS y sus tres dimensiones (obsesión por las redes sociales, falta de control personal en el uso de las redes sociales y uso excesivo de las redes sociales) muestra un nivel medio.

El nivel promedio encontrado para la ansiedad estado fue de 53.6%, comparado con el nivel alto y bajo, que no es mayor al 25%, el nivel alto se incluye en esta dimensión. Bajo esa premisa, la ansiedad rasgo de nivel medio se encuentra con 52.7% en los participantes, siendo superior al nivel alto y bajo, que no superan el 25%.

No se ubicaron diferencias significativas en las dimensiones de la ARS por edad y sexo. Es decir, no son influyentes la edad ni el sexo en la adicción a las redes sociales.

Se encontraron diferencias significativas en cuanto a la ansiedad estado rasgo por sexo: las mujeres mantienen una alta predisposición a tener resultados positivos; sin embargo, no hay diferencias significativas en cuanto a la edad. Por ello, se estima que sin importar la edad pueden presentar iguales niveles de ansiedad estado rasgo.

Finalmente, hay una relación positiva muy significativa entre el tamaño de la dependencia a las redes sociales y las dimensiones de ansiedad.

Conflicto de intereses

La autora declara que no tiene conflictos de intereses personales o financieros con otras personas u organizaciones que puedan tener una influencia indebida en este artículo.

Contribución de la autora

La Rosa Roca, Sarma. Concepto y diseño de investigación, recopilación de información, análisis y triangulación para la discusión de los hallazgos, redacción y finalización del artículo.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no contó con financiamiento ni del estado ni de otras fuentes.

Aspectos éticos / legales

La autora declara no haber incurrido en ninguna conducta poco ética ni haber omitido requisitos legales.

ORCID y correo electrónico

Sarma	slarosa@lamolina.edu.pe
La Rosa	sarmarosa23@gmail.com
Roca	https://orcid.org/0000-0001-5649-2065

Referencias bibliográficas

Alvino, C. (2021). Estadísticas de la situación digital de Perú en el 2020 – 2021 *Branch*. <https://branch.com.co/marketing-digital/estadisticas-de-la-situacion-digital-de-peru-en-el-2020-2021/>

American Psychological Association (2017, 3 de mayo) *Más allá de la preocupación*. <https://www.apa.org/topics/anxiety/preocupacion#:~:text=La%20ansiedad%20es%20una%20reacci%C3%B3n,con%20el%20paso%20del%20tiempo>

Andreassen, C. (2015). Adicción a sitios de

redes sociales en línea: una revisión completa. *Informes actuales sobre adicciones*, (2),175-184. <https://doi.org/10.1007/s40429-015-0056-9>

Araujo, E. D. (2016). Indicadores de adicción a las redes sociales en universitarios de Lima. *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 10(2), 48-58. <http://dx.doi.org/10.19083/ridu.10.494>

Armaza, J. F. (2023). El riesgo del uso excesivo de las redes sociales en los estudiantes de Latinoamérica. *SciELO Preprints*. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.5241>

Cardona-Arias, J. A. (2015). Prevalencia de ansiedad en estudiantes universitarios. *Perspectivas en Psicología*, 11(1), 79-89.

Castillo, H. (2021, 10 de junio). Minsa alerta que el 52.2% de limeños sufre de estrés provocado por el covid-19. *Diario Oficial El Peruano*. <https://elperuano.pe/noticia/122420-minsa-alerta-que-el-522-de-limenos-sufre-de-estres-provocado-por-el-covid-19>

Clemente, L. A., Guzmán, I., & Salas, E. (2018). Adicción a redes sociales e impulsividad en universitarios de Cusco. *Revista de Psicología*, 8(1), 13-37.

Diario Oficial El Peruano (2023, 12 de mayo). Minsa: problemas de salud mental se incrementaron hasta en 64 % en regiones afectadas por lluvias. <https://www.elperuano.pe/noticia/212548-minsa-problemas-de-salud-mental-se-incrementaron-hasta-en-64-en-regiones-afectadas-por-lluvias>

Echeburúa, E., & Corral, P. (1994). Adicciones psicológicas: más allá de la metáfora. *Revista Clínica y Salud*, 5(3), 251-258. ISSN:1130-5274.

Escurra, M., & Salas, E. (2014). Construcción y validación del cuestionario de adicción a redes sociales (ARS). *Revista de*

- Psicología, 20(1), pp. 73-91. ISSN: 1729-4827
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF, 2020). El impacto del COVID-19 en la salud mental de adolescentes y jóvenes. <https://www.unicef.org/lac/el-impacto-del-covid-19-en-la-salud-mental-de-adolescentes-y-j%C3%B3venes>
- Garcés, J., & Ramos, M. Á. (2012). *Jóvenes consumidores y redes sociales en Castilla-La Mancha*. <http://www.portaljovencilm.com/documentos/noticias/3069/JovenesConsumidoresyRedesSocialesenCLM.pdf>
- García-Galera, M., Hoyo-Hurtado, M., & Fernández-Muñoz, C. (2014). Jóvenes comprometidos en la red: el papel de las redes sociales en la participación social activa. *Comunicar*, 21(43), 35-43. <https://doi.org/10.3916/C43-2014-03>.
- Guil, R., Gómez-Molinero, R., Merchán-Clavellino, A., Gil-Olarte, P., & Zayas, A. (2019, 15 de marzo). Facing Anxiety, Growing Up. Trait Emotional Intelligence as a Mediator of the Relationship between Self-Esteem and University Anxiety. *Frontiers in Psychology*, 10, 1-12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00567>
- Hayes, B. (1999). Como medir la satisfacción del cliente: Diseño de encuestas, uso y métodos de análisis estadístico. (2a ed.). Oxford. <https://www.casadellibro.com/libro-como-medir-la-satisfaccion-del-cliente-diseño-de-encuestas-uso-y-métodos-de-análisis-estadístico-2-ed/9789706134516/757898>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. (6a ed.). Mc Graw-Hill. <https://www.uca.ac.cr/wpcontent/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Ipsos Perú. (2021, 28 de octubre). Redes sociales 2021 [Infografías Ipsos]. <https://bit.ly/3BAiUpQ>
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (2022, 24 de enero). Se incrementó población que utiliza internet a diario [Internet]. <https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/noticias/nota-de-prensa-no-044-2021-inei.pdf>.
- Jabalera, P., Morey, M., Rodríguez, A., & Sánchez, A. (2012). Las redes sociales influyen en el comportamiento de los universitarios. *Revista electrónica de investigación docencia creativa*, 1, 88-94. DOI: 10.30827/Digibug.21966
- Maia, B. R., & Dias P. C. (2020). Ansiedade, depressão e estresse em estudantes universitários: o impacto da COVID-19. *Estudos de Psicologia*, (37), 1-8. <https://doi.org/10.1590/1982-0275202037e200067>
- Méndez-Sánchez, M. P., Peñaloza-Gómez, R., & García-Méndez, M. (2021). Relaciones interpersonales en medios virtuales, personalidad y ansiedad estado-rasgo en adolescentes. *Health and Addictions / Salud y Drogas*, 21(2), 29-43. <https://doi.org/10.21134/haaj.v21i2.537>
- Ministerio de Salud del Perú. (Minsa, 2020). Reporte del aplicativo INFOSALUD. <http://bvs.minsa.gob.pe/local/MINSA/5092.pdf>
- Moreno, M. (2021, enero). *Informe Digital 2021 de We Are Social y Hootsuite*. Trece Bits. <https://www.hootsuite.com/es/recursos/tendencias-digitales-2021>
- Nieto, M. (2021, 20 de junio). La ansiedad rompe la vida de niños y jóvenes. El País. https://elpais.com/sociedad/2021-06-21/la-ansiedad-rompe-la-vida-de-ninos-y-jovenes.html?#?prm=copy_link
- Nizama, V. (2021, 05 de marzo). Covid-19 en el Perú: aumentan casos de ansiedad y depresión. En USIL (2021). <https://>

- www.usil.edu.pe/noticias/covid-19-en-el-peru-aumentan-casos-de-ansiedad-y-depresion
- Ochoa, F. Z., & Barragán, M. (2022). El uso en exceso de las redes sociales en medio de la pandemia. *Academo*, 9(1), 85-92. <https://doi.org/10.30545/academo.2022.ene-jun.8>
- Olaechea, D. (2021). *Propiedades psicométricas del inventario de ansiedad: rasgo – estado en adultos jóvenes*. [Tesis de pregrado, Universidad Científica del Sur]. Repositorio de la Universidad Científica del Sur. <https://repositorio.cientifica.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12805/1872/TL-Olaechea%20D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (UNESCO, 2023). *Resumen del Informe de seguimiento de la educación en el mundo 2023*. Tecnología en la educación: ¿Una herramienta en los términos de quién? <https://doi.org/10.54676/BSEH4562>
- Portillo-Reyes, V., Ávila-Amaya, J. A., & Capps, J. W. (2021). Relación del uso de redes sociales con la autoestima y la ansiedad en estudiantes universitarios. *Enseñanza e investigación en Psicología*, 3(1), 139-149. <https://revistacneip.org/index.php/cneip/article/view/182/117>
- Quevedo, C. A., & Ponce, R. (2023). Adicción a las redes sociales y estado de ánimo en estudiantes universitarios. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 4(2). <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.763>
- Ries, F., Castañeda, C., Campos, M., & Del Castillo, O. (2012). Relaciones entre ansiedad-rasgo y ansiedad-estado en competiciones deportivas. *Cuadernos de Psicología del Deporte*, 12(2), 9-16. <https://scielo.isciii.es/pdf/cpd/v12n2/articulo01.pdf>
- Rojas, W. (2020). *Ansiedad y estrés académico en estudiantes del primer año de una escuela superior de formación artística pública Ayacucho, 2020*. [Tesis de Maestría, Universidad César Vallejo]. Repositorio de la Universidad César Vallejo. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/55696?show=full>
- Rojas, J. (2019). *Riesgo de adicción a las redes sociales en los adolescentes de 4to y 5to de secundaria de la I.E.P Gustavo Adolfo Bécquer Villa María del Triunfo* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de San Agustín]. Repositorio de la Universidad Nacional de San Agustín. <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/6785>
- Samamé, C., Nuntón, C., & Espinoza, N.P. (2023). Adicción a las redes sociales y soledad en estudiantes universitarios limeños. *Tzhoecoen*, 15(1), 33-45. <https://doi.org/10.26495/tzh.v15i1.2453>
- Sánchez-Carlessi, H. H., Yarlequé-Chocas, L. A., Javier-Alva, L., Nuñez, E. R., Arenas-Iparraguirre, C., Matalinares-Calvet, M. L., Gutiérrez-Santayana, E., Egoavil-Medina, I., Solis-Quispe, J., & Fernandez-Figueroa, C. (2021). Indicadores de ansiedad, depresión, somatización y evitación vivencial en universitarios peruanos en cuarentena por COVID-19. *Revista de la Facultad de Medicina Humana de la Universidad Ricardo Palma*, 21(2), 346-353. <https://dx.doi.org/10.25176/RFMH.v21i2.3654>
- Spielberger, C. D. (1966). Theory and Research on Anxiety. En C. D. Spielberger (Ed.) *Anxiety and Behavior*, 3-20. New York, Academic Press.
- Spielberger, C. (1972). Anxiety as an emotional state. En C.D. Spielberger (Ed.), *Anxiety Behavior*. New York: Academic Press.

Tasa de penetración de redes sociales en América Latina y el Caribe (2021, julio). Statista. <https://es.statista.com/estadisticas/1073796/alcance-redes-sociales-america-latina/>

Trinidad, L., & Varillas, G. (2021). *Adicción a redes sociales y ansiedad estado – rasgo en estudiantes de secundaria del colegio privado Nikola Tesla, Huacho 2021*. [Tesis de pregrado, Universidad César Vallejo]. Repositorio de la Universidad César Vallejo. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/65398>

Vannucci, A., Flannery, K., & Ohannessian, Ch. (2017). Social media use and anxiety in emerging adults. *Journal of Affective Disorders*, 207(1), 163- 166. <https://doi.org/10.1016/j.jad.2016.08.040>

Vieira, C.M., Manzanares, E.L., & Salas-Blas, E. (2022). Adicción a las redes sociales y soledad en estudiantes universitarios limeños. *Información psicológica*, 123, 2-14. doi:dx.medra.org/10.14635/IPSIC.1926



Leyendo «Laura era ella», de Jennifer Thorndike, desde Judith Butler

Reading about «Laura era ella» by Jennifer Thorndike from Judith Butler

Jakelin Alejandrina Chacón Toribio¹ 

¹ Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: jakelinchacontoribio9@gmail.com

* <https://orcid.org/0009-0001-7589-4884>

Recibido: 23/06/2023; Aceptado: 11/11/2023; Publicado: 30/12/2023

Resumen

La homosexualidad es un «esperpento» para la sociedad; por eso, las personas que no se circunscriben en la heterosexualidad son desplazadas hacia lo abyecto. En el cuento «Laura era ella», del libro *Cromosoma Z* (2007) de Jennifer Thorndike, se presenta esta problemática, en la cual los personajes femeninos lésbicos afrontan la negación del deseo y el rechazo social. Así, en este artículo, se analiza esta cuestión desde la perspectiva de Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan* (1993). Por otro lado, el aspecto formal narrativo se aborda desde las categorías narratológicas de Genette desarrolladas en su libro *Figuras III* (1989) con el objetivo de evidenciar que el género, la sexualidad y la orientación sexual son una construcción social reforzada por la performatividad. Asimismo, se establece un paralelo entre los sucesos del texto literario y el contexto social, porque se considera relevante la temática sexual que afronta la población juvenil actual.

Palabras clave: negación del deseo, performatividad, desplazamiento, sexualidad, rechazo social

Abstract

The homosexuality is a difficult problem for the society, because the people that not circumscribe in the heterosexuality are displaced towards the abject. In the tale «Laura era ella» of the book *Cromosoma Z* (2007) by Jennifer Thorndike. This problem is presented, where the lesbian female characters face the denial of desire and social rejection. Thus, this paper analyzes this issue from

Forma de citar el artículo: Chacón, J. (2023). Leyendo «Laura era ella», de Jennifer Thorndike, desde Judith Butler. *Tierra Nuestra*, 17(2), 171-181. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2016>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2016>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nuestra del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

the perspective of Judith Butler in her book *Cuerpos que importan* (1993). On the other hand, the formal narrative aspect is approached from Genette's narratological categories developed in her book *Figuras III* (1989) with the aim of demonstrating that gender, sexuality and sexual orientation is a social construction reinforced by performativity. Likewise, a parallel is established between the events of the literary text and the social context, because the sexual issue faced by the current youth population is considered relevant.

Keywords: denial of desire, performativity, displacement, sexuality, social rejection

1. Introducción

Jennifer Thorndike es una narradora peruana contemporánea que se desempeña como docente e investigadora en Estados Unidos. En el año 2016, fue elegida por la FIL Guadalajara como una de las veinte escritoras latinoamericanas más destacadas nacidas durante la década de 1980. Entre sus entregas literarias se encuentran *Cromosoma Z* (2007), *Voces para Lilith* (2011), *Ella* (2012), *Los bárbaros* (2014), *Antifaces* (2015), *Esa muerte existe* (2016) e *Imaginar países* (2021), prolíficas obras que abordan la problemática del hombre moderno.

El primer texto literario que publicó Thorndike fue *Cromosoma Z* (2007), un libro que reúne once cuentos y cuyos personajes son jóvenes que experimentan conflictos de identidad, sexualidad y orientación. Se ha optado por el cuento «Laura era ella», porque muestra a una pareja lésbica que enfrenta problemas de negación de sus deseos y el rechazo social. Se considera de suma importancia el análisis de este texto, pues aborda una problemática actual de los jóvenes que sufren rechazo, desplazamiento y hasta agresiones, cuestiones que afectan a toda una sociedad que normaliza la intolerancia y la discriminación.

En la diégesis, la sexualidad se presenta como un eje problemático entre Laura y la doctora. En este segundo personaje, se devela un conflicto personal, porque reprime sus deseos, niega su orientación sexual y se esconde en su figura profesional, acciones que son causadas por el temor al rechazo social. Además, el conflicto se presenta de forma metafórica en una alergia cutánea y en la investidura de su profesión.

Las consecuencias que genera el problema de la sexualidad son el deterioro del desarrollo emocional, sexual, físico y psicológico de la protagonista, lo cual afecta sus relaciones interpersonales con Laura. Según Butler (1993), la sociedad impone un determinado género y a partir de ella se construye la orientación sexual, que es reforzada a través de la performatividad. Desde esta perspectiva, las ideas de la investigadora contribuyen a una lectura crítica de la problemática del texto y de la sociedad.

Los objetivos propuestos consisten en evidenciar los efectos de los problemas sexuales en el cuento «Laura era ella», demostrar que la sociedad influye en la represión sexual, explicar la problemática de la sexualidad y evidenciar cómo las metáforas evidencian el desarrollo del problema.

En lo que respecta a los antecedentes, solo se centrará en reseñas, comentarios críticos, entrevistas, para textos, la contraportada e imágenes que se han recabado para el análisis. Además, la fuente principal sobre la recepción crítica la otorga Jenifer Thorndike, quien recaba toda la información en su Blog “Cromosoma z este cuento puede ser tuyo” (2007) donde se encuentra con el seudónimo de Jen. Sin embargo, debido a la reciente publicación del libro, aún no se han realizado investigaciones sobre el mismo. Se considera que estos aportes brindan lineamientos para una propuesta investigativa. En la contraportada del libro, se incluye el comentario de la escritora peruana Rocío Silva Santisteban, autora contemporánea y poeta, quien refiere lo siguiente:

Los cuentos de Thorndike tienen la característica crueldad de los niños, por

eso, muchos de ellos hacen referencia a muñecas y juegos perversos. Son historias dolorosas de amor que siente una mujer por otra mujer en un mundo donde las máquinas y las comunicaciones a distancia no llenan el vacío existencial. El pecado del amor contrariado marca, como una cruz de ceniza, a los protagonistas y un ansia de calor humano y de búsqueda de cariño se deja entrever en medio de estas líneas pergeñadas con rebeldía y mucha sinceridad (Thorndike, 2007).

La comentarista alude a los símbolos presentes en los cuentos de Thorndike. La presencia de niños y los juegos perversos son técnicas de la autora para acercar a sus personajes al inconsciente y confrontarlos con su yo. Además, las historias dolorosas de amor son acalladas por la represión social, en un medio donde la globalización y el capitalismo desplazan al hombre al vacío existencial. Esta perspectiva resalta la problemática social del hombre moderno.

La primera entrevista de Jenifer Thorndike se publicó en el *Diario de Lima Gray* en el 2007, de ella se rescata la información de cómo fue el proceso de escritura y selección de los cuentos para la posterior publicación. La autora afirma que escribirlos le llevo algunos años, pero el proceso editorial y la selección se demoró un año, además denota la evolución de cada uno de los cuentos, desde su primera versión hasta la versión final (Thorndike, 2007).

En el año 2008 se le realiza otra entrevista, la cual se publicó en *Urbana*. De ella se denota el conflicto de los lectores con respecto al tema que se trata en sus cuentos, donde la bisexualidad es preponderante. Para la autora esta problemática no solo se centra en el rechazo social de los heterosexuales, sino que, el grupo homosexual también tacha de incapaces o personas confundidas con su sexualidad a los bisexuales perjudicando a la comunidad LGTB (Lesbianas, Gais, Trans y Bisexuales) (Thorndike, 2008)

Asimismo, se halló otra entrevista en la que se aborda la novela *Ella*, publicada en (2012). Esta obra ha tenido mayor impacto en los lectores y ha consolidado a Jennifer Thorndike como escritora. Por eso, se realiza la siguiente mención en la publicación del diálogo entre la autora y Jaime Cabrera:

Tiene mucho más trabajo en el lenguaje, en las imágenes [...] Cuando en 2007 publicó su libro de cuentos *Cromosoma Z* el debate se centraba más en las relaciones lésbicas -u homoeróticas- de sus protagonistas [...] Cuando cumplí 23 años decidí publicar *Cromosoma Z*[...] Y este libro me abrió muchas puertas y le tengo mucho agradecimiento[...] la relación de poder entre mujeres. Creo que lo hice en alguna medida en *Cromosoma Z*, pero era sobre relaciones de pareja (Cabrera, 2012).

Como refiere la autora, *Cromosoma Z* (2007) es su primera publicación. En esta, se denota el trabajo con el lenguaje, las metáforas e imágenes que devienen en las historias que se desarrollan en cada uno de sus relatos, en los cuales trabaja las relaciones lésbicas y de poder entre sus personajes principalmente femeninos. En esta misma línea Richar Primo (2007) realiza una reseña “*Se presenta una joven narradora: CROMOSOMA Z*” (2007) donde felicita a la autora por su estilo narrativo, el manejo con el lenguaje y la estructura de los cuentos “Tanto el lenguaje como el planteamiento estructural, así como la manera de manejar los puntos de intensidad a fin de llegar al propósito de buen cuento: que la historia te captive y que te tenga al tanto de ella hasta el final” (párr. 2). En esta concuerda con la autora, pero se rescata su apreciación estructural. En otra publicación de su blog, la autora refiere lo siguiente:

Cromosoma Z es un libro compuesto por diez relatos, que abordan con bastante frescura, soltura y un buen manejo narrativo las relaciones homo-eróticas entre mujeres. El amor, el desamor y la locura forman parte de una realidad que existe, pero que pocos se atreven a observar. (párr.3)

Thorndike (2011) señala que la temática erótica lésbica, el amor, el desamor y la locura son problemas que se encuentran en la sociedad. Asimismo, presenta su perspectiva como lectora refiriéndose al estilo narrativo como «frescura, soltura y buen manejo narrativo». De su comentario se rescata la mención de un artículo de opinión, en el que se hace alusión al objeto de estudio. Así se denota en el siguiente párrafo:

Sin ir muy lejos, en Perú, Jennifer Thorndike se convirtió, con su libro *Cromosoma Z*, en la primera escritora en despuntar en su país y en Latinoamérica, abordando el tema lésbico. A nivel mediático, en cambio, existe una exposición marcada de la experiencia lésbica. Pero esta «vitrina», ¿está conformada por verdaderas invitaciones a la reflexión o por simples jueguitos superficiales? (Esperando a Safo, 2010, párr. 12)

La mención de la obra hace referencia a la trascendencia de los cuentos de Thorndike, que funcionan como una vitrina de la problemática sexual lésbica en la sociedad. En este ámbito, los grupos disidentes son los más criticados. Por eso, es importante rescatar obras como esta, que tratan la problemática existente de forma frontal y directa.

Entre otros comentaristas hallamos a Alessandra Tenorio quien en el *Diario La primera* (2007) menciona que los cuentos van más allá de lo atractiva que pueda resultar la temática para algunos, pues presenta un buen manejo narrativo y pone de manifiesto la excelente capacidad de la autora para retratar el mundo interno, los conflictos y alegrías de sus personajes, donde se resalta la capacidad para refractar la psicología de cada uno de los personajes y sus problemas sociales. (párr. 1)

Pero sin duda, Violeta Barrientos deja un comentario más valorativo, el cual fue leído en el Centro Cultural de España (2007) donde se centra en el contexto de recepción, comparando a autores como Shakespeare, Diderot, entre otros, quienes trataron el mismo tema. Pero, no fueron observados o criticados de la misma

forma en que se criticó a Thorndike, a quien se le atribuyó sus historias como autobiográficas, dejando de lado la forma y la estructura de esta, minimizando el trabajo intelectual. (párr. 2)

Santiago Tena, comenta que el tercer cromosoma al que apela Thorndike es aquel que sangra, desea, ama, arde, llora, no da a entenderse y es repudiado por la sociedad. Este es el hilo conductor de los cuentos que permite que el lector se identifique con los personajes que sufren este rechazo. Por otro lado, rescata la forma de abordar los encuentros sexuales sin caer en lo burdo. (Tena, 2007, párr. 1)

En síntesis, el libro de Thorndike no ha pasado desapercibido entre los lectores, que han recepcionado los discursos presentes en la narrativa. Igualmente, la temática lésbica ha suscitado distintas opiniones, pero hay concordancia en que esta es una expresión directa de la problemática social con base en el juego del lenguaje, metáforas e imágenes que refractan la realidad.

2. Cuerpos que importan

En el libro *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursos del «sexo»*, de Judith Butler, publicado en 1993, se presentan los conceptos que aportan a la teoría crítica y fundamentan una teoría feminista y de las políticas *queer*. Esta, asimismo, se sostiene en la categoría de «poder» a través de la lectura de textos de Platón, Freud, Lacan, Foucault, Žižek e Irigaray.

Butler redefinió los conceptos de «género», «sexualidad» y «sexo», categorías importantes para comprender su propuesta y aplicarlas en el análisis. El género es una construcción social que se impone sobre lo material: el cuerpo se define por su sexo. A partir de esta observación, se asigna un género, el cual rige el cuerpo y lo ciñe a las normas sociales. En palabras de la autora:

Si el género consiste en las significaciones sociales que asume el sexo, el sexo no

acumula pues significaciones sociales como propiedades aditivas, sino que más bien queda reemplazado por las significaciones sociales que acepta; en el curso de esa asunción, el sexo queda desplazado y emerge el género, el término que absorbe y desplaza al «sexo». (Butler, 1993, p. 23)

Como se colige del párrafo anterior, existen normas que se interiorizan a través de la «performatividad», es decir, las prácticas reiterativas que se basan en los discursos que son impuestos por la sociedad. La performatividad debe entenderse, no como un «acto» singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 1993).

Considerando lo explicado en el párrafo anterior, se asume que la «sexualidad» o la orientación sexual normalmente aceptada es la heterosexualidad, según lo cual el sujeto dirige su interés sexual hacia el sexo y género opuesto. Esto se debe a la «performatividad», que refuerza el discurso del género masculino y femenino, los cuales deben atraerse para conservar la unidad familiar, considerada la base de la sociedad, y asegurar la procreación. Si alguno escapa de estas reglas, es visto como lo «otro»; en términos de Butler, el sujeto «abyecto».

El ser abyecto es aquel que cuestiona la norma y el poder; este ya no restringe sus acciones ni sus deseos, pero es rechazado por el círculo de poder donde el sujeto valida e invalida a otros seres. «Esta matriz excluyente donde se forman los sujetos requiere la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos” [...] lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas invivibles, inhabitables de la vida social» (Butler, 1993, p. 20). El lesbianismo es el ejemplo de lo abyecto contestatario, pues cuestiona la norma; a través de ella la refracta y la desplaza. La autora afirmó lo siguiente:

El lesbianismo como sexualidad refractada,

constituida en el tránsito y el desplazamiento [...] esta sexualidad nunca llega a presentarse suficientemente validada como una verdad, radicalmente diferente de la heterosexualidad. Casi en ninguna parte aparece representada miméticamente, sino que debe interpretarse como una transacción en la cual convergen el sacrificio y la apropiación, y donde el nombre llega a ser el sitio ambivalente de esta apropiación prohibida. (Butler, 1993, p. 211)

El lesbianismo, por su propia condición de abyecto, no permite una validación en la sociedad, porque va en contra de las leyes sociales, de la construcción falocéntrica que rige la sociedad. En estos términos, la adopción de una postura contestataria significa también un sacrificio, ya que los seres abyectos aceptan una apropiación prohibida: se exponen al rechazo y a lo que esto conlleva.

En este punto, surge el «falo lésbico». El falo es el imaginario del órgano sexual masculino que simboliza la ley. Esta se puede trasladar por el deseo lésbico a través de la contestación y el cuestionamiento que asume el ser abyecto, que se rebela y enfrenta a la ley, por lo cual sucede el desplazamiento del falo. Butler (1993) lo definió del siguiente modo: «El falo lesbiano significa un deseo, producido históricamente en el punto de encuentro de las prohibiciones, que nunca se libra plenamente de las demandas normativas que condicionan su posibilidad y que sin embargo procura subvertir» (p. 137). Entonces, la lucha constante por destruir las restricciones que las construcciones performativas han materializado en el cuerpo es el falo lesbiano. Sus participantes, a partir de su deseo, rechazan las imposiciones del falocentrismo.

Todos los aspectos desarrollados y las categorías presentadas serán aplicadas en el análisis del cuento. Serán adaptados a las necesidades de la dilucidación de los argumentos que se presentarán contiguamente. Asimismo, para el aspecto formal, se usarán los siguientes términos narratológicos: narrador, diégesis, relato e historia, tomados de Genette (1989).

3. La sexualidad en «Laura era ella»

El cuento «Laura era ella» es relatado por un narrador autodiegético, quien es el personaje principal: una doctora respetada en el ámbito social y profesional. Ella narra sus encuentros con Laura, una joven desenvuelta y desafiante con quien empieza una relación. Ambas disfrutaban de la compañía de la otra, pero a espaldas de la sociedad y negando sus deseos y su orientación sexual. La doctora se niega a formalizar la relación debido al rechazo social. Ante esta situación, Laura le exige concretización, pero la narradora no la considera. Por eso, en un acto de rebeldía, Laura besa a la doctora afuera de su consultorio en frente de todos sus pacientes y trabajadores. Esta acción significa un quiebre en la protagonista y la insta a enfrentar sus miedos a través de una figura infantil. Finalmente, la doctora acepta su orientación y sus miedos son descubiertos frente al público ficticio de la diégesis.

En el apartado de los antecedentes, se mencionó la importancia del paratexto del cuento. El análisis de este añadido es importante para el desarrollo interpretativo del texto (ver Figura 1).

Figura 1 (p. 17)



En la Figura 1, se presenta a la figura de una mujer. Esto se evidencia en la curva de su espalda baja y su trasero, o sea, el derrier, el guiño coqueto y el vestido que cubre su cuerpo. Además, el título presenta un nombre femenino. Estas características construyen un determinado género, que, a través de la performatividad, o sea, la repetición, se asocia con ciertas prendas, cualidades y actitudes femeninas. Como explicó Butler (1993): «las normas reguladoras del sexo obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos [...] para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual» (p. 19).

Asimismo, la proposición «ella era la locura, el juego preferido, la travesura, y por momentos la persona indicada» proporciona otra idea: la de la orientación sexual. Al nombrar «ella, la persona indicada», se interpreta que existe una orientación sexual lésbica, lo cual significa un problema entre el género y la sexualidad. Al respecto, Butler (1993) explicó que «la sexualidad lesbiana se produce como un desafío perpetuo de la legibilidad [...] esta sexualidad nunca llega a presentarse como una verdad, radicalmente diferente a la heterosexualidad» (p. 210).

Siguiendo con el lineamiento de la pareja lésbica, se encuentran los semas presentados anteriormente. Estos confirman la orientación sexual lésbica de la narradora, pero posteriormente la doctora menciona otros semas que se contraponen a los anteriores, porque existe un rechazo hacia el deseo. Así se denota en el siguiente fragmento:

Ella era la locura, el juego preferido, la travesura y, por momentos, la «persona indicada». También, el miedo más acosador y, todavía, el dolor más prolongado... Ella, ella, ella... Ella y yo ...La abstinencia estresante...La odié. La mujer no podía dejar de hablar... La detesté, pero siempre me atraen las personas que odio a primera vista. Pequeño problema, sí, lo sabía y quise alejarme, sus ojos marrones verdoso eran demasiado para mí. (Thorndike, 2007, p. 24)

Como se evidencia en los semas persona indicada/la odié, juego preferido/ miedo y travesura/dolor, se presentan varias antítesis que evidencian el conflicto personal de la narradora, quien se encuentra en una disyuntiva. Además, se menciona que «la detesta, pero le atrae, significa un problema». Laura es ella; este es el personaje que crea aquel problema a partir de la orientación sexual. Por eso, se considera que la sexualidad es una problemática en el cuento.

3.1 El campo metafórico

De igual forma, la problemática de la sexualidad se presenta de forma metafórica en la diégesis, la cual es abordada desde la propuesta de Stefano Arduini (2000). En su libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, expuso cuatro campos figurativos, pero, en este análisis, se apela al campo de la metáfora desde dos sucesos figurativos: la alergia cutánea y la investidura de la bata, que encubren el problema de la narradora.

«El poeta debe descifrar en un bosque de símbolos el sentido y la metáfora se convierte de esta forma en el medio para ir más allá del significado referencial y alcanzar una verdad más íntima [...] la metáfora como una forma universal, un hecho formal del imaginario humano» (Arduini, 2000, p. 108-109). Entonces, el campo metafórico consiste en liberar a la palabra de sus limitaciones gramaticales y del tono connotativo para vincularla con el espacio denotativo propio del lenguaje cotidiano y del imaginario social. Además, esta representación simbólica del lenguaje figurado permite indagar más en los semas para otorgarle otro significado al significante.

Cuando la doctora conoce a Laura, esta padece una alergia cutánea. A medida que el conflicto se agudiza entre la pareja, esta se va expandiendo por su cuerpo y le genera molestias como picazón y enrojecimiento. La afección física es una alegoría de la negación a su orientación sexual, porque, mientras que ella rechaza sus emociones, la alergia se va haciendo

más evidente en el cuerpo de la doctora. Por eso, se considera que este síntoma es una constante en el relato. Además, funciona como recordatorio y evidencia del conflicto.

... por eso su alergia, la tuya... Miré, una alergia parecía estar extendiéndose por mis antebrazos. La niña comenzó a carcajearse... Y ahora la odias por haberte hecho enfrentar a esa alergia a admitirlo que has tenido toda la vida, la misma que enfrentaste cuando la conociste... ¡Lo soy, no entiendes, no te enteras! Lo soy... Vi mis manos. Dejaban de picar, dejaban de estar rojas. (Thorndike, 2007, p. 24)

La alergia en mención inicialmente era una excusa de Laura para entablar una relación sentimental con la doctora. La alergia se desplaza hacia la protagonista, cuando rechaza a Laura y la echa de su lado para mantener su reputación y no enfrentar a la crítica social, pero se presenta una confrontación con el inconsciente que es representado por una niña, quien le cuestiona si verdaderamente odiaba a Laura.

La respuesta es que no, que ella la amaba y aceptaba su orientación sexual. En ese momento, la alergia desaparece; la piel deja de picar y de estar roja. La metáfora de la alergia fue una construcción simbólica del rechazo a los deseos personales de la doctora, quien, al aceptar sus deseos, hace que los molestos síntomas desaparezcan.

Esta idea se considera como el desplazamiento del falo «la idea de falo lesbiano sugiere que el significante puede llegar a significar algo más que su posición estructuralmente determinada [...] puede repetirse en contextos y relaciones que llegan a desplazar la condición de privilegio de ese significante» (Butler, 1993, p. 141). Es decir, la aceptación del deseo lésbico de la doctora resignifica el falo, ya que, al aceptar su orientación sexual, ella se convierte en un ser abyecto, toma el falo, el poder, y lo desplaza hacia una posición no privilegiada, porque la sociedad ya no tiene poder sobre la doctora: ella la confrontó.

De igual forma, la segunda figura metafórica es la investidura de la bata. Se evidencia el miedo de la protagonista y el poder de lo social sobre el cuerpo de la doctora, quien por medio de esta prenda se siente como un sujeto que actúa a partir de las normas; pero también la castra, ya que niega su deseo. En palabras de Foucault, el poder es aquello que forma, mantiene, sostiene y a la vez regula los cuerpos (1975 p. 31). La bata representa una máscara para seguir el orden establecido y pertenecer al círculo social. En palabras de la narradora:

Antes de irse, ella me vestía con la bata blanca y me besaba en los labios con los ojos humedecidos... Odio esta bata, cuando te la pones no eres quien yo conozco... Esas palabras eran demasiado ciertas como para tolerarlas... Laura, mi reputación no puede verse menguada. (Thorndike, 2007, p. 26)

En el párrafo anterior, se alude al rechazo de Laura hacia la imagen de la doctora, porque la bata escondía a su amada, su alma, deseos e intereses. La bata regulaba y controlaba el deseo de la doctora, y la convertía en un sujeto que regula su cuerpo. Laura era consciente del problema de la doctora; por eso, intentó ayudarla a confrontar y aceptar sus deseos. Lo logró, pero no pudo quedarse a su lado, porque el rechazo social fue muy tortuoso para la doctora.

3.2 Rechazo social

El rechazo social alude al acto de discriminación, crítica y acciones que violentan a los sectores subyugados. En el cuento, esto se evidencia con la crítica de los espectadores acerca de la escena amorosa de una pareja lésbica: Laura besa a la doctora en frente de los personajes, que representan a la sociedad. En las siguientes líneas, se describe la escena.

Chau, amor, susurró y me besó en los labios cuando la puerta estaba abierta de par en par, cuando todas las enfermeras, pacientes, secretarías, barrenderos, niños, ancianos en sillas de ruedas, madres gestantes y demás

detuvieron sus actividades para ver lo que estaba pasando. Mis labios respondieron por unos segundos, pero luego reaccioné... (Thorndike, 2007, p. 22)

La escena evidencia la consternación de las enfermeras, pacientes, secretarías, barrenderos, niños, ancianos, entre otros. Estos personajes son variados en género, edad y ocupación. Aquello da la impresión de que el rechazo no es propio de un determinado sector. No se puede justificar que existen ciertas nociones o prejuicios que han sido aprendidos solamente por ciertas clases sociales, sino que el rechazo es un común denominador en toda la sociedad, adultos y niños, ricos y pobres, hombres y mujeres, etc.

La sociedad reacciona con actos que evidencian su intolerancia, o sea, el rechazo no se queda solamente en el pensamiento o una impresión propia, sino que, se ejecuta a través del lenguaje, ya que «la materialidad de los cuerpos es sencilla y únicamente un efecto lingüístico que puede reducirse a conjunto de significantes» (Butler, 1993, p. 57). Por eso, el significado es reforzado por la constante enunciación de la palabra. En esos términos, la performatividad se concreta con el lenguaje, ya que los discursos son las bases de una sociedad. La ejemplificación de lo dicho anteriormente se desarrolla en el fragmento siguiente:

¡Mira, mira!... ¡Qué asco, nunca lo imaginé!... Ah, yo sí, se le nota... ¡Qué inmoralidad!... Hay que entender que es una enfermedad... ¡Dios perdona el pecado, pero no el escándalo!... Los susurros, los ojos de los demás juzgando, mi carrera, mi reputación. (Thorndike, 2007, p. 25)

Como se observa en la cita anterior, las palabras «que asco/inmoralidad/ enfermedad/ pecado/escandalo» son semas que poseen una definición negativa. Algunas tienen la finalidad de describir de forma perjudicial ciertas cosas y acciones. En el cuento, estos semas también tienen una finalidad negativa: juzgar a la doctora, a su sexualidad, y tildarla de inmoral y enferma.

El miedo a estas recriminaciones obligaba a la protagonista a reprimir sus verdaderas intenciones y deseos. Esto le produjo varios problemas interpersonales y la confrontó con su inconsciente.

3.3 Negación del deseo

Los conflictos entre la protagonista y Laura fueron causados por el temor al rechazo social, la crítica, la discriminación y lo que conlleva develar un secreto que se opone a las normas. Por eso, la doctora insistía en mantener su relación en secreto, con lo cual se negaba al amor, a su sexualidad y a compartir momentos con la persona que ella amaba. Su finalidad era convivir de manera armónica en la sociedad, ser un engranaje más de esta. En palabras de la narradora:

No sabes lo mala que es la gente, Laura, no sabes el daño que pueden hacernos. Además, yo todavía no estoy enam... Me besó, nunca iba a dejar de besarme... Ay, Laura, no está permitido querernos... ¡Imbécil! (Thorndike, 2007, p. 23)

La doctora le dice a su amada que «todavía no está enamorada». Esto no significa que no sienta nada por Laura, sino que niega sus sentimientos y sus deseos, porque tiene miedo. La doctora entiende que es un sujeto abyecto en el clóset; por tanto, si devela su verdadera orientación sexual deberá enfrentarse a la gente: «no sabes lo mala que es la gente, el daño que pueden hacernos» (Thorndike, 2007, p. 23).

La maldad de la gente y su rechazo son traducidos en acciones que dañan al sujeto rechazado. Este es el mayor temor de la narradora: que el daño hacia ella implique acciones que la perjudiquen, principalmente en el ámbito laboral. Al respecto, Butler definió del siguiente modo la negación del deseo:

Una brutal supresión es precisamente el

sacrificio reflexivo del deseo, una misoginia en dos direcciones que culmina en la degradación del amor lesbiano [...] para suprimir el deseo, pero, quizá, más doloroso aún, el precio de identificarse con el lugar del padre, cuando ese nombre instala una prohibición organiza tanto la identificación como la negación del deseo. (1993, p. 233)

Debido a la identificación con la presión social, la doctora debe reprimir su deseo no solo con respecto a Laura, porque no es la única mujer a quien la doctora ha rechazado, sino a todas las mujeres en quienes alguna vez se interesó. Esta negación refiere a que el conflicto no surge con la Laura únicamente. Hay un problema más profundo: la negación no es hacia otra persona, sino hacia sí misma, porque la prohibición esta interiorizada a través de la ley del padre. Esto se denota en la siguiente cita.

A ti siempre te han importado ellos, por eso la odiaste la primera vez que la viste, por eso las has odiado a todas... No, ya cállate, no la odio... En ese momento me di cuenta de que nunca había odiado a nadie más que a mí misma. (Thorndike, 2007, p. 25)

En el párrafo anterior, se evidencia el conflicto personal de la protagonista, ya que la figura de la niña le interpela y le recrimina que ha odiado a todos las mujeres en quienes se interesó por la importancia que le brinda al rechazo social de «ellos». No obstante, en las últimas líneas, la narradora reflexiona y se da cuenta de que el problema no consistía en las relaciones interpersonales con otras mujeres, sino que radicaba en la negación de su deseo.

Finalmente, la doctora acepta su deseo, lo revela ante la sociedad y confronta las normas establecidas. Se encuentra en el estadio contestatario. En este punto, se infiere que el falo se desplaza y se trata del falo lésbico, ya que ella desplaza lo simbólico hegemónico, representado por lo heterosexual, y construye nuevos sitios de placeres erógenos (Butler, 1993).

4. Conclusiones

En síntesis, la sexualidad sí se presenta como un problema en la diégesis. El conflicto no es solamente interpersonal o que solo se desarrolla de forma relacional con otra persona; es un conflicto personal de la protagonista, que no acepta su orientación, y niega su deseo y a sí misma.

Esta negación es provocada por el temor al rechazo social, la crítica y las acciones que puedan recaer sobre su imagen profesional; por eso, se alude a la metáfora de la bata. Esta es una máscara para encubrir su verdadero yo y pertenecer al engranaje social. Asimismo, la metáfora de la alergia retrata de forma física el conflicto interno de la doctora; por tanto, los síntomas solo desaparecen cuando ella acepta su orientación.

Por otro lado, se han desarrollado nuevas ideas. Por ejemplo, el discurso heterosexual no es aprendido en un determinado sector, clase o edad; es un común denominador en toda la sociedad. La deconstrucción de este discurso discriminador solo se realiza con la confrontación, es decir, con el desplazamiento del falo. Asimismo, el lenguaje es una herramienta que ayuda a concretar los discursos. Para reforzar una idea, se necesita de la enunciación. En esos términos, la performatividad se sirve del lenguaje como primer paso al ritual, lo cual refiere a las acciones que se repiten ciclo tras ciclo.

Por todo lo desarrollado en el análisis, se concluye que se ha respondido de forma coherente, asertiva y fundamentada todas las preguntas inicialmente planteadas. Además, se han comprobado las hipótesis y se han cumplido los objetivos propuestos.

Conflicto de intereses

El autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores

JACT: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

El autor declara no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Jakelin Alejandrina Chacón Toribio	jakelinchacontoribio9@gmail.com https://orcid.org/0009-0001-7589-4884
--	---

Referencias bibliográficas

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general a las figuras*. Editorial Murcia.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan*. Paidós. [butler-judith-cuerpos-que-importan.pdf](#).
- Barrientos, V. (2007). *Cromosoma Z*. Centro Cultural de España. <https://cromosomaz.blogspot.com/search?q=cromosoma+z>.
- Cabrera, J. (2012). *Jennifer Thorndike: «Quise explorar el lado más oscuro de la relación madre-hija»*. Lee por gusto. https://leeporgusto.com/2012/08/12/jennifer_thorndike_quise_explo/.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar*. Siglo veintiuno editores Argentina. <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Gerard, G. (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- Jen (2011). *Cromosoma Z el libro .Cromosoma*

Z este cuento puede ser tuyo . <https://cromosomaz.blogspot.com/>

Aceptando a Safo. (2010). *El mundo se volvió lésbico*. *Revista Cosas*. <https://cromosomaz.blogspot.com/>

Primo, R (2007). ***Se presenta una joven narradora : CROMOSOMA Z. Zona del escritor***. <https://cromosomaz.blogspot.com/>

Tenorio, A (2007). *Cromosoma Z*. *Diario La Primera*. <https://cromosomaz.blogspot.com/search?q=cromosoma+z>

Tena, S. (2007). *Cromosoma Z*. *Cromosoma Z este cuento puede ser tuyo* <https://cromosomaz.blogspot.com/search?q=cromosoma+z>

Thorndike, J. (2007). Entrevista a Jennifer Thorndike. *Diario de Lima Gray*. <https://cromosomaz.blogspot.com/search?q=cromosoma+z>

Thorndike, J. (2007). *Cromosoma Z*. Bizarro ediciones. kupdf.net_jennifer-thorndike-cromosoma-z1.pdf

Thorndike, J. (2008). Entrevista a Jennifer Thorndike en “Urbanía”. *Urbanía*. <https://cromosomaz.blogspot.com/search?q=cromosoma+z>.

Thorndike, J. (2011). *Cromosoma Z el libro*. *Cromosoma Z este cuento puede ser tuyo*. <https://cromosomaz.blogspot.com/>



Arte, liberación y libertad estética: posibilidades y dificultades de una interpretación hermenéutica de la estética de Schopenhauer

Art, liberation and aesthetic freedom: possibilities and difficulties of a hermeneutic interpretation of Schopenhauer's aesthetics

Mitchel Angelo Rojas Valdés¹ 

¹ Doctorando en Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile

* Autor de correspondencia: mitchelrojasv@gmail.com
* <https://orcid.org/0009-0001-7589-4884>

Recibido: 24/06/2023; Aceptado: 11/11/2023; Publicado: 30/12/2023

Resumen

El presente escrito pretende abordar un problema de la filosofía de Schopenhauer, específicamente con respecto a su estética. El problema en cuestión es determinar si es posible, como clave de lectura hermenéutica, sostener que el arte proporciona una *liberación* al sujeto que tiene la experiencia estética, entendiendo que la *liberación* se refiere a una *suspensión en la existencia de toda volición y carácter desiderativo de la voluntad*. El asunto es problemático al considerar en detalle lo que el pensador alemán describe como la *voluntad*, con todas sus implicancias: aclarando el término de *voluntad*, se puede encontrar que, a primera vista, no hay realmente una necesidad que permita sacar conclusiones claras sobre la función que cumple el arte en una posible liberación del sujeto de toda volición, en tanto que este está inmerso en una contemplación de carácter estético. No obstante, aquí se propone demostrar que, si bien no está a primera vista esa necesidad que afirme plenamente que el arte puede liberar de forma fehaciente al sujeto de *toda* volición, sí se puede encontrar al tratar detalladamente y en profundidad los argumentos que da Schopenhauer en el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación*, a la vez que sus complementos, más algunas nociones globales del sistema total del autor alemán.

Palabras clave: voluntad, sujeto puro del conocer, experiencia estética, idea, liberación.

Forma de citar el artículo: Rojas, M. (2023). Arte, liberación y libertad estética: posibilidades y dificultades de una interpretación hermenéutica de la estética de Schopenhauer. *Tierra Nueva*, 17(2), 182-195. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2054>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2054>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nueva del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Abstract

This paper aims to address a problem in Schopenhauer's philosophy, specifically, regarding his aesthetics. The problem in question is to determine if it is possible, as a key to hermeneutic reading, to sustain that art provides a liberation to the subject that has the aesthetic experience, understanding that the *liberation* refers to a *suspension in the existence of all volition and desiderative character of the will*. The matter is problematic when considering in detail what the German thinker describes as the *will*, with all its implications: clarifying the term *will*, it can be found that, at first sight, there is not really a necessity that allows drawing clear conclusions about the function that art fulfills in a possible liberation of the subject from all volition, while he is immersed in a contemplation of an aesthetic nature. However, here it is proposed to demonstrate that, although there is not at first sight the need to fully affirm that art can reliably free the subject from all volition, it can be found by dealing in detail and in depth with the arguments given by Schopenhauer in the third book of *The World as Will and Representation*, as well as its complements, plus some global notions of the German author's total system.

Keywords: will, pure subject of knowing, aesthetic experience, idea, liberation.

1. Introducción

El problema que se pretende exponer en este trabajo se enmarca en la filosofía de Arthur Schopenhauer, específicamente en lo que respecta a su postura estética (en concreto, sobre el arte). El problema puntual consiste en determinar si es posible sostener, como clave de lectura, vale decir, como interpretación hermenéutica, que el arte proporciona una *liberación* al sujeto que tiene la experiencia estética, entendiéndolo que la *liberación* se refiere a una *suspensión en la existencia de toda volición y carácter desiderativo de la voluntad*¹. Este asunto se vuelve problemático al considerar detalladamente lo que Schopenhauer describe

como la *voluntad*, pues solo comprendiendo en plenitud este término se puede entender el hilo argumentativo del autor alemán en su teoría acerca del arte. Ahora bien, aclarando el término de *voluntad*, se puede encontrar que, pese a todo lo negativo que esta guarda, no hay realmente a primera vista una necesidad tal que permita sacar conclusiones muy evidentes respecto de la función que cumple el arte en una posible liberación del sujeto de *toda* volición, en tanto que este está inmerso en una contemplación estética². He ahí la dificultad.

En vista de lo anterior, este estudio se propone demostrar que, si bien no está a primera vista esa necesidad que afirme plenamente que el arte puede liberar de forma fehaciente al sujeto de *toda* volición –es decir, de la voluntad de vivir en cuanto esta desea constantemente de manera ciega–, sí se puede encontrar esta al tratar detalladamente y en profundidad los argumentos que da Schopenhauer en el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación [Die Welt als Wille und Vorstellung]*³, a la vez que sus complementos, más algunas nociones

¹ Nótese que cuando se habla de *suspender en la existencia «toda» volición y carácter desiderativo de la voluntad*, se está tomando el fenómeno –entendiéndolo esta expresión en sentido amplio– de la *experiencia estética* como un «absoluto aislado», es decir, en desconexión de lo demás (de otras experiencias o vivencias), como un hecho pleno y total, sin contar su *antes* o su *después*. Esta aclaración volverá a aparecer, formulada de otra manera, en el mismo texto. Por otra parte, el «*toda*» quedará siempre escrito en cursiva, indicando que su uso es relativo y que se emplea solo en el marco de este trabajo, pues se está tomando aquí la experiencia estética en su plenitud como un absoluto aislado; estrictamente, el arte *no* libera de toda volición, según explicó el propio Schopenhauer, sino que es más bien una *tregua* con la *voluntad*. El ascetismo es otro modo de negar la voluntad, de suspender la volición, el cual está por sobre la experiencia estética –en su suspender la volición–, según el autor alemán, pero incluso esta suspensión cae bajo las garras de la propia *voluntad*. A la *voluntad* no se le puede ganar; es una batalla perdida desde el comienzo: *fatalismo trascendental* lo llamará el pensador de Dánzig.

² La expresión «en tanto que está inmerso en una contemplación estética» hace referencia notoria a que se está tomando como objeto de estudio al sujeto en cuanto está inmerso en la contemplación, siendo esta última considerada como fenómeno absoluto aislado (véase nota precedente). Se aísla esta experiencia (estética) y se analiza en sus elementos, ignorando lo anterior y posterior a ella.

³ Desde ahora *MVR*.

globales del sistema total del filósofo alemán, no solamente las relacionadas al arte, lo bello y lo sublime, sino también las que tratan aspectos éticos y cognoscitivos, las cuales tienen una real importancia a la hora de comprender la fuerza de la postura estética del autor alemán. El problema no es la *inconsistencia*, sino que simplemente las cadenas que conectan todo no están *dadas* a primera vista, sino que requieren una revisión más detenida y una disposición *abierto* al diálogo schopenhaueriano, para lo cual es idóneo adoptar un enfoque interpretativo de carácter hermenéutico.

En síntesis, se tratará de argumentar que si la voluntad es lo que constituye todo lo existente como fuerza cósmica y esta es siempre un deseo ciego, una pulsión inconsciente; entonces, o bien el arte place un deseo de la voluntad misma o la suspende, dado que es una representación de las objetivaciones de la propia voluntad en su aspecto más puro (*idea*). Es decir, dado que la voluntad es la fuerza de todo lo que es, está *presente* en cada *manifestación* que se da en el mundo fenoménico, lo que implica que también está presente en las *representaciones artísticas*. Si está en el arte mismo, y el sujeto goza del arte, esto se debe a que, o bien la voluntad se desea sí misma y se place por satisfacer su deseo de sí (opción compleja, pues después de cada satisfacción viene un nuevo deseo de forma inmediata, según el propio Schopenhauer, por lo tanto, no se placería como tal; sin mencionar el carácter contradictorio que esto guarda), o simplemente la voluntad se *suspende* ante la contemplación de sí, en cuanto que el arte representara las *objetivaciones directas* de la propia voluntad, a saber, las *ideas* (especialmente la idea de belleza).

Más aún, si el arte suspende la voluntad en cuanto carácter desiderativo, por lo menos *por un instante* –mientras dura la experiencia estética misma, es decir, la contemplación, ya sea esta de lo bello artístico o de lo bello natural–, y lo hace representando las objetivaciones directas de la propia voluntad; entonces, en ese suspender *en* la propia existencia, se daría una *cierta libertad*, ajena a *toda* necesidad gobernante en la naturaleza, en el mundo fenoménico. Esto se

debe a que, suspender la volición, el deseo, el carácter propio de la vida en cuanto es voluntad de vivir, *sin salir* de la existencia⁴ misma, vale decir, *sin salir de la vida materialmente* (muerte), implica estar en un plano de total *libertad*, alejado de la necesidad que es soberana en la vida, en el mundo, necesidad gobernante de todo lo que se da en la representación sensible del mundo, alejado de la propia necesidad que gobierna al entendimiento y la razón. A esta *libertad* que se da *en* la experiencia estética, en la contemplación, se la llamará, en este estudio, *libertad estética*⁵. En ese estado, el sujeto es pura visión contemplativa, su voluntad se suspende y logra entrar en una unión con el cosmos general; su voluntad es una con la voluntad en cuanto *cosa en sí*. Esta lectura interpretativa de la estética de Schopenhauer es la propuesta hermenéutica que este trabajo busca sostener, para lo cual se consideran, por supuesto, sus reales posibilidades y sus evidentes dificultades.

2. Del concepto y la noción de *libertad estética*

Puede ser que se proteste en contra del término *libertad estética*, ya que no es propio de Schopenhauer –él ni siquiera trata literalmente de una tal libertad, pero sí menciona una liberación–; sin embargo, es aplicable completamente, pues se rige según la finalidad de la exposición que se realiza en el artículo. La lectura que se propone en este escrito sobre el asunto tratado no es meramente dogmática y «oficial» –la manera común de entender

⁴ Existencia se emplea aquí en su sentido concreto, fáctico. Existir es estar inmerso en la vida, la cual es siempre material y concreta, fáctica, en otras palabras. La materia es manifestación de la *voluntad*, por lo que, la existencia, en tanto denota un «*estar* concreto y material» –existir material, o materialmente– es la *plena* manifestación de la *voluntad*. Aquí «existencia» es igual a decir «vida concreta» o «vida fáctica».

⁵ Se introduce el término *libertad estética*, a sabiendas de que Schopenhauer no utiliza ninguna noción similar, pues el asunto de la libertad y la necesidad en el autor alemán es muy claro y estricto: no hay libertad en la representación, sino solo en la *voluntad*; el mundo de la representación se rige solo por la necesidad, mientras que lo único que es libre, que goza de libertad, es la cosa en sí, es decir, la *voluntad* (cf. Schopenhauer, 2002). A este respecto, ver el artículo de Illanes (2006). Aun así, como se busca justificar en esta investigación, se puede hablar de una «libertad estética» de carácter *transitorio*.

los textos de Schopenhauer–, sino que es *interpretativa* y *crítica*, y como tal ofrece una manera viable de entender y resolver el asunto en cuestión, siempre apeándose a lo que el propio pensador alemán dice en sus textos.

Por lo mismo, esa *cierta libertad* que se da en la experiencia estética es tomada en el sentido de una *liberación* de la *voluntad*, por parte del *sujeto*, en cuanto se abstrae del *principio de razón*, el cual está *instrumentalizado* y *permeado* por la *voluntad*, a la vez que deja su ser-*individuo*, esto es, se *abstrae* de su *individuación* y suprime toda *individualidad*. En este sentido, esta *cierta libertad* se manifiesta en una experiencia que, si es tomada como fenómeno absoluto *aislado*, esto es, como en desconexión con la trama toda de la fenomenalidad (causalmente regida), da en plenitud su ser como ser-libre-de, vale decir que en la experiencia estética esta *cierta libertad* es dada con grado de plenitud fenoménicamente incuestionable para el sujeto puro que tiene dicha experiencia.

Ahora bien, cabe recordar que para Schopenhauer el principio de razón es el principio que permite individualizar y se aplica a todo el mundo fenoménico o de la representación, en tanto es conocido por un sujeto que es *individuo*. Este principio es concebido por el filósofo alemán a partir de cuatro formas de aplicación: (i) la razón según la cual todo lo que pasa en los objetos físicos o materiales puede explicarse; (ii) la razón según la cual hay una razón por la que una determinada proposición sea verdadera; (iii) la razón según la cual toda propiedad relativa a números o figuras geométricas es explicable en términos de otras propiedades; (iv) la razón según la cual alguien hace lo que hace.

De lo anterior, Schopenhauer deriva que habrá una cuádruple necesidad que se corresponda con cada una de las formas de aplicación del principio de razón: (i) necesidad física, (ii) necesidad lógica, (iii) necesidad matemática, (iv) necesidad moral (cf. 1998, pp. 218-220).

En la experiencia estética, sin embargo, el sujeto deja de ser *individuo*, suspende

su propio cuerpo para ser un *puro sujeto cognoscente*. Ahora bien, para comprender este suspender o abstraerse del propio cuerpo, debe considerarse que para Schopenhauer el cuerpo es la objetivación de la voluntad, es una representación más, pero con la particularidad de tener una cierta primacía: el cuerpo propio siempre es *aprehendido* como *mi-cuerpo*, el cual permite y mediatiza el conocimiento de todos los demás fenómenos y representaciones del mundo, es el puente a través del cual se puede conocer objetos *externos*; aprehender el cuerpo propio como *mi-cuerpo* significa que, además, es *mis deseos*, representa el querer, los anhelos y los deseos propios; así se revela el cuerpo como objetivación privilegiada de la voluntad, pues todo acto volitivo es a la vez un acto corporal: el acto volitivo y la acción corporal son una y la misma cosa. Por ello, Schopenhauer dirá que «la voluntad es el conocimiento a priori del cuerpo, y el cuerpo es el conocimiento a posteriori de la voluntad» (2003a, p.189).

En vista de todo eso, en este texto, se trata de la libertad en un sentido «relativo a», no de manera absoluta, puesto que la libertad pertenece únicamente a la *voluntad* (cf. Illanes, 2006) en cuanto *cosa en sí*; solo la voluntad es *libre* (cf. Schopenhauer, 2005a, pp. 343 ss.). Empero, la libertad que se da en la experiencia estética es igualmente *dada en plenitud* si se la considera como una vivencia aislada, es decir, tomada como un fenómeno, un hecho, experimentado en desconexión de todo lo anterior y posterior a ella. Es una libertad plena en un sentido muy específico, pese a no ser absoluta en *sentido estricto*: en cuanto se la toma como un fenómeno dado en plenitud, vale decir, en una intuición directa e innegable para el sujeto, y dado, además, en el marco de una experiencia estética que, en su autonomía y desconexión con la fenomenalidad regida por el orden causal, viene a ser un *absoluto aislado*, una experiencia que es absoluta en su *darse* desconectado del determinismo del principio de razón, dicha libertad aparece con el carácter de una *cierta plenitud*.

Dicho lo anterior, para no producir confusiones y marcar la diferencia y uso del

término «libertad», se dirá *libertad estética* a la libertad que se da en la experiencia estética y que como tal es dada en *plenitud* (es *plena* según lo antes definido), una libertad en un sentido «relativo a» (en este caso «relativo a la experiencia estética»), en oposición a *libertad* a secas o *libertad absoluta* (ambas son lo mismo en este caso), la cual refiere a la libertad de la *voluntad* en cuanto *cosa en sí* (*aseidad*), y que como tal es *plena* en sentido estricto, por su pura concepción.

3. Aclaraciones sobre la noción de *voluntad* en Schopenhauer

Ahora bien, antes de entrar a la estética schopenhaueriana, se debe realizar una breve reseña sobre lo que Schopenhauer llama *voluntad* [*Wille*]. ¿Qué es la *voluntad*? Es la *cosa en sí* que promulgó Kant en su filosofía crítica. Para el autor de *MVR*, fuertemente influenciado por la filosofía de Kant y Platón (cf. 2003a, pp. 68-69), la tan conocida y manoseada *cosa en sí* es *voluntad*; empero, no hay que tomar aquí este término «voluntad» como refiriéndose a lo que comúnmente se denomina con él, sino que tiene una significación metafísica más profunda: el mundo es *voluntad objetivada*, pues el principio del él es irracional, siendo la *voluntad* el concepto que mejor refleja esa irracionalidad que gobierna el mundo fenoménico. En otras palabras, el mundo tiene dos vertientes, la representación y la *voluntad*, en tanto la primera es lo que se manifiesta, el fenómeno [*Erscheinung/Phänomen*], y la segunda, lo que está en el fondo de ese manifestarse, la *cosa en sí* [*Ding an sich*]. Esto es lo que toma Schopenhauer de Kant: la distinción entre fenómeno y noúmeno (o *cosa en sí*), acomodándola a su terminología de representación [*Vorstellung*] y *voluntad* [*Wille*]. Al contrario de Kant, Schopenhauer sí habla de la *cosa en sí* como un algo determinado, pues es *voluntad*, mientras que, en la filosofía kantiana, la *cosa en sí* queda como una incógnita = X, de la cual nada se sabe ni se podrá saber, dado que el ser humano solo puede conocer el fenómeno, no el noúmeno. Este último solo tiene una *función* de *límite* del conocimiento humano

(cf. Kant, 2009). ¿Cómo llega Schopenhauer a identificar la *voluntad* con la *cosa en sí* kantiana? Baquedano dice al respecto:

En 1815, Schopenhauer identifica la problemática *cosa en sí* kantiana con la *voluntad* que únicamente se experimenta en el propio cuerpo. Al ser nuestra naturaleza subyacente pura *voluntad*, solo es posible hacernos consciente de este hecho mediante nuestra identificación con ella. Dejando atrás las distorsiones propias del tiempo, espacio y causalidad, puede ser reconocida intuitivamente en la naturaleza más propia e íntima (Baquedano, 2011, pp. 112-113).

Ahora bien, aquí hay que hacer una precisión. La *voluntad* no se *conoce*; decir que se puede conocer la *voluntad* o el mundo como *voluntad*, esto es, el fundamento irracional que gobierna el mundo de la representación, es un error fatal de interpretación; ni siquiera en la experiencia estética, que es el tema central de este trabajo, se puede tener *conocimiento* de la *voluntad* como el fundamento irracional del cosmos. Recuérdese lo que entiende Schopenhauer por conocimiento:

¿Qué es el conocimiento? Ante todo y esencialmente es representación. ¿Qué es la representación? Un proceso *fisiológico* muy completo en el cerebro de un animal, cuyo resultado es la consciencia de una *imagen* en el cerebro. Obviamente, la relación de tal *imagen* con algo completamente distinto del animal en cuyo cerebro se produce solo puede ser muy mediata (2003b, p.187).

Conforme con ello, y en pocas palabras, no se puede *conocer* la *voluntad*, sino que *solo* se puede *tomar conciencia* de ella. El sujeto individual se identifica a través de su propio cuerpo con el fundamento irracional, pulsional, del mundo fenoménico; todo esto en un acto de toma de conciencia: «Schopenhauer sostiene únicamente que tuvo conciencia de la *voluntad* y por esta razón solamente pide tener conciencia de ella [...]» (Baquedano, 2011, p. 113). En esto, Schopenhauer sigue siendo muy fiel a Kant (cf. Magee, 1991): no hay conocimiento, ni puede haber, del noúmeno, de la *cosa en sí*, ya

se la considere como una incógnita = X (Kant) o como *voluntad* (Schopenhauer), debido a que solo se puede conocer fenómenos, el mundo como representación:

«El mundo es mi representación»: esta es la verdad válida para cada ser que vive y conoce, aunque tan sólo el hombre pueda llegar a ella en la consciencia reflexiva y abstracta, tal como lo hace realmente al asumir la reflexión filosófica. Entonces le resulta claro y cierto que no conoce solo la tierra algunos, sino que sólo es un ojo lo que ve un sol, siempre es una mano la que siente la tierra; que el mundo que le circunda solo existe como representación, o sea, siempre en relación a otro que se lo representa y que es él mismo (Schopenhauer 2003a, p.85).

En síntesis, y siguiendo los planteamientos schopenhauerianos, solo se conoce a través del *principio de razón*, que es principio de toda individuación, posibilidad de todo conocimiento del mundo, en cuanto la representación de este se da para un sujeto cognoscente que es *individuo* (un ser humano concreto).

Explicado el término *voluntad* queda hacer una pequeña acotación en torno a lo que Schopenhauer entenderá por cuerpo. El cuerpo es la objetivación de la voluntad, con la peculiaridad de ser no solo lo material que constituye al hombre, su puro cuerpo físico [*Körper*], sino que es expresión de su *en sí*, vale decir, de su ser o esencia [*Wesen*], en cuanto lo material remite, en sus movimientos, a una motivación: el cuerpo no solo es material, sino que vive y se mueve según motivaciones de la voluntad, es decir, es un cuerpo vital o vivo [*Leib*]. A través del cuerpo propio, el hombre toma conciencia de que el *en sí* es *voluntad*, pues el propio cuerpo lo es. Cada acto volitivo es un acto corporal al mismo tiempo; esta idea puede ser reforzada con los avances que ha realizado la ciencia: un individuo, cuando desea o quiere algo, tiene ciertas reacciones químicas en su cerebro, las cuales llevan a cabo alteraciones que producen reacciones específicas en los músculos de todo su cuerpo: el sistema nervioso conecta todos los miembros del individuo, por

tanto, el acto de querer algo se ve expresado fisiológicamente, no solo a nivel cerebral, sino que por medio del mismo cerebro se dan órdenes a todo el cuerpo. Un hombre no *piensa* primero en querer tomar agua, sino que primero *quiere* tomar agua, y su cuerpo reacciona conforme a su querer (reacción fisiológica); después viene el pensar sobre dicho querer (cf. Schopenhauer, 2003a, pp. 188 ss.).

4. Experiencia estética: idea, sujeto puro del conocer, arte y genio

Hasta aquí ya se ha aclarado bastante el panorama general del pensamiento schopenhaueriano. Explicadas ciertas concepciones básicas, pero fundamentales, se puede pasar al plano netamente estético. ¿Qué es la experiencia estética? Es la experiencia de un sujeto que está en contemplación de lo bello o lo sublime, ya sea por medio del arte –de una obra de arte– o de la naturaleza. Para Schopenhauer, al contrario de Hegel, por ejemplo, lo bello natural –y sobre todo lo sublime natural⁶– puede producir una experiencia estética para un sujeto, al igual que lo bello artístico que se manifiesta en una pintura o escultura:

¡Cuán estética es la naturaleza! Cualquier rincón sin cultivar y asilvestrado, esto es, abandonado a sí mismo, en cuanto queda libre de la garra del hombre, la naturaleza lo decora con el mejor de los gustos; lo reviste de plantas, flores y arbustos, cuya gracia

⁶ En el caso de lo sublime, Schopenhauer expresa que se experimenta en una experiencia estética que cae en su vertiente puramente subjetiva, no objetiva, como en el caso de lo bello. La experiencia estética, como toda experiencia, tiene dos vertientes: la objetiva y la subjetiva. La primera se da en la experiencia estética de lo bello, la cual, al ser objetiva, implica una *liberación* real, por parte del sujeto, de *toda* volición. La segunda, se da en la experiencia estética de lo sublime, la que se basa en un sentimiento particular que experimenta el sujeto cognoscente individual frente a ciertas experiencias, y que, por tanto, no implica ninguna *liberación* de la volición. El sentimiento de lo sublime puede darse como: (i) sublime dinámico: el cual es ocasionado por el espectáculo de un poder incommensurable (fuerzas de la naturaleza) que amenaza con aniquilar al individuo; o (ii) sublime matemático: el cual es ocasionado por la figuración de una simple magnitud en el espacio y el tiempo, cuya incommensurabilidad reduce a la nada al individuo (cf. 2005a, pp. 255ss).

natural y gracioso agrupamiento muestran que no han crecido bajo la férula del gran egoísta, sino que la naturaleza ha imperado aquí libremente (2003b, p. 391).

La experiencia estética es muy reveladora en el pensamiento de Schopenhauer, ya que, en esta, se muestra un acontecimiento muy particular: el sujeto individual deja su individuación, se abstrae de su cuerpo y del principio de razón, y pasa a ser *puro sujeto cognoscente*. ¿Quiere decir esto que no hay conocimiento, dado que el principio de razón no está actuando en la experiencia estética? De ningún modo; todo lo contrario: hay un conocimiento depurado, puro, dado que aún está presente, en la experiencia estética, la forma más universal y primera de la representación: ser-objeto-para-un-sujeto.

Hay algunas nociones del lenguaje conceptual de la estética schopenhaueriana que es necesario explicar. Primero, hay que aclarar aquello de ser *puro sujeto cognoscente* y de suprimir la individuación. Esto queda más claro si se toma la noción de *idea* que tiene Schopenhauer, pues para él las *ideas* son arquetipos del mundo como representación –en esto es un seguidor de Platón–, son *objetivaciones* directas, inmediatas, y por lo mismo adecuado de la cosa en sí, la que es *voluntad* –como ya se ha dicho. Estas *ideas*, se sustraen al *principio de razón*, pues no se rigen por las formas de espacio, tiempo y causalidad, que constituyen tal principio; están fuera del espacio y del tiempo, en el sentido de que son eternas, no nacen ni perecen⁷, así como tampoco son causas o efectos de otra cosa; empero, siguen siendo necesariamente *objetos*, esto es, algo *conocido*, una representación que

como tal es distinta de la cosa en sí. Por tanto, las *ideas* están bajo la forma más universal de la representación: ser-objeto-para-un-sujeto. Al respecto, mencionó Schopenhauer:

La idea se sustrae simplemente a las formas subordinadas del fenómeno, a todas las cuales concebimos nosotros bajo el principio de razón, o más bien, la idea no ha ingresado todavía en ellas, aunque sí conserve la primera y más universal de las formas, la de la representación en general, el ser objeto para un sujeto. Las formas subordinadas a ésta (cuya expresión universal es el principio de razón) son las que multiplican la idea de individuos singulares y transitorios, cuyo número con respecto a la idea es plenamente indiferente. El principio de razón es a su vez la forma en la que ingresa la idea al caer bajo el conocimiento del sujeto como individuo. Así pues, la cosa individual que se manifiesta al compás del principio de razón sólo es una objetivación indirecta de la cosa en sí (que es voluntad); la idea queda entre ambas como la única objetivación inmediata de la voluntad, al no asumir otra forma propia en cuanto tal distinta del conocer o la forma de la representación en general, esto es, de ser objeto para un sujeto (2003a, p. 265).

A la luz de las palabras de Schopenhauer, queda en evidencia qué es la *idea* dentro de su sistema, a la vez que expresa por qué esta está fuera de espacio y tiempo: «El tiempo sólo es la visión parcial y fragmentaria que un ser individual tiene de las ideas, las cuales fuera del tiempo son *eternas* [...]» (2003a, p. 266). Ahora bien, ¿qué tiene que ver esto con el individuo y el puro sujeto cognoscente? Se puede responder a esta pregunta fácilmente: el puro sujeto cognoscente conoce *ideas*, mientras que el individuo, esto es, el sujeto cognoscente bajo el principio de individuación (principio de razón), solo conoce cosas *individuales*. Con el aparecer de las *ideas* en el plano objetivo de la experiencia estética, surge una subjetividad de nuevo tipo, una subjetividad que logra acallar la voz de la voluntad (cf. Rodríguez, 2011, p. 100), vale decir, un sujeto puro que conoce sin *interés*. Al respecto, indicó Schopenhauer:

⁷ Las *ideas* están fuera del espacio y el tiempo en el sentido de ser eternas e inmutables. Se suspenden dichas formas –espacio y tiempo– en el sentido de que no hay sucesión temporal ni cambio espacial, sino que se conocen las *ideas* en su eternidad, en una experiencia estética que es absoluta: he ahí la importancia que tiene esta experiencia para Schopenhauer. En la contemplación estética, se puede conocer las *ideas* en sí mismas, es decir, como siendo eternas e invariables, dado que la experiencia estética lleva al sujeto a hacer abstracción de las formas básicas de espacio y tiempo, se vuelve un sujeto *trascendental*, lo que determina que su conocer no esté condicionado por tiempo alguno –no hay sucesión temporal– ni por espacio alguno –no hay mutabilidad en el espacio–, sino que es un conocer *absoluto* (cf. Schopenhauer, 2005a, pp. 229 ss.).

Como nosotros en cuanto a individuos no poseemos ningún otro conocimiento que el sometido al principio de razón, pero esta forma excluye en conocimiento de las ideas, es seguro que, de ser posible que nos elevemos del conocimiento de las cosas individuales al de las ideas, esto sólo puede suceder operándose en el sujeto una oportuna transformación análoga al enorme cambio operado en la índole global del objeto y en virtud de la cual el sujeto deje de ser individuo en tanto que conoce una idea (Schopenhauer, 2003a, p. 266).

Dicho lo anterior, se puede captar por qué hay que abstraerse de la individuación: para conocer las *ideas*. ¿Pero por qué importa esto de conocer *ideas*? Porque son el conocimiento más puro, depurado del principio de razón instrumentalizado por la *voluntad*. ¿Qué relación tiene esto con el arte y la experiencia estética? Una muy íntima, pues el arte es un tipo de conocimiento que examina ideas. En el arte, se expresan ideas y es la contemplación de estas la que produce la complacencia estética que se da en la experiencia estética como tal, puesto que la complacencia estética solo consiste en aquel *conocimiento puro* de las ideas.

En la experiencia estética, el sujeto deja de ser *individuo*, se *desindividualiza*, suspende su voluntad –la cual es causa de su individuación. El sujeto es individuo en cuanto la voluntad está objetivada en él, siendo ella su propio *cuerpo*. Como en la experiencia estética, el sujeto *suspende la voluntad* –la suya, que es fundamento de su individuación junto al principio de razón–, se olvida de sí, en tanto que *individuo*, y en ello suspende su cuerpo, pues el cuerpo es el conocimiento *a posteriori* de la voluntad y la voluntad el conocimiento *a priori* del cuerpo (cf. Schopenhauer 2003a, p.189). Mi voluntad y mi cuerpo son una misma cosa. Debido a ese olvido de sí, del propio cuerpo, de la voluntad, se da el caso de que en la *experiencia estética* el sujeto pasa a ser *puro sujeto cognoscente*, ya que su conocer el mundo, en la experiencia estética, es un *conocer puro*, depurado del principio de razón instrumentalizado por la voluntad; la razón se desprende de la voluntad

y su condicionamiento, produciéndose una contemplación *pura* de las representaciones, del mundo como representación. Ese *conocimiento* es puro y el más *objetivo*, puesto que la voluntad, al estar suspendida en el sujeto de la experiencia estética, no influye en dicho conocimiento, no lo *condiciona* según su *interés* –no es *instrumentalizado* en vistas de un fin X de la voluntad. En ese sentido, en la experiencia estética, se da el conocimiento más puro y objetivo respecto del mundo fenoménico.

Ahora bien, hay que considerar algunas cosas sobre lo dicho respecto del conocimiento puro en la contemplación estética. Primero, que aquella descripción que Schopenhauer hace de la experiencia estética enfatiza el aspecto *pasivo* de esta, empero, ello implica que no se tenga en cuenta el aspecto *activo* de la experiencia estética, específicamente lo relacionado con el quehacer del *genio*, el artista, cuya experiencia creadora es, justamente, una experiencia estética, pero de carácter distinto a la del observador, el que meramente contempla. Segundo, que ese conocimiento que se obtiene en la experiencia estética, en su aspecto pasivo, es un conocimiento que, tal como indica Safranski (1991), no está orientado a una mejor *explicación* del mundo, pues eso compete a la ciencia (que se rige por la causalidad), sino a una mejor *comprensión* del mismo, es decir, tiene el carácter de un conocimiento no-científico, sino *hermenéutico* y, como se verá luego, existencial.

Retomando, queda ver qué es el arte mismo, y por qué puede significar una liberación del sujeto. Con el término *arte*, Schopenhauer se refiere a las producciones u obras artísticas que pueden llevar a una experiencia estética –téngase en mente que la naturaleza *también* es capaz de llevar a una experiencia estética, tanto de lo bello como de lo sublime, aunque en el segundo caso la experiencia estética cae en su vertiente subjetiva, no objetiva, por lo cual no implica una liberación para el sujeto–, en la que el sujeto se complace en el conocimiento puro de las ideas. O dicho de otra forma: «Por eso podemos caracterizar al *arte como la contemplación de las cosas independientes del principio de la razón*, en oposición al examen

a que conduce el camino de la experiencia y la ciencia» (Schopenhauer 2003a, p. 276). El arte reproduce las ideas eternas capturadas a través de la contemplación pura, lo esencial y fundamental de todos los fenómenos del mundo y, según el material con que los reproduzca, será arte plástico, poesía o música; no obstante, su único origen es el conocimiento de las ideas y su única meta la comunicación de dicho conocimiento, siendo notable el que siempre alcance su meta (siempre comunica el conocimiento de las ideas). Es notorio que el arte representa un cierto tipo de saber, el más importante, según Schopenhauer, pues es completamente objetivo –el principio de razón instrumentalizado por la voluntad está fuera, suprimido, suspendido–, sin reservar secretas intenciones, como el saber de la ciencia o el de la experiencia común. Empero, hay que puntualizar que, con todo, en la experiencia estética, el arte solo ofrece un conocimiento de *representaciones*, en este caso, las fundamentales: las *ideas*. En esto, Schopenhauer sigue estando cercano, en lo fundamental, a Kant: solo hay conocimiento de representaciones, del mundo como representación [*Vorstellung*]. No se *conoce* nada de la voluntad [*Wille*] por medio del arte: en la experiencia estética, la voluntad está suspendida; todo conocer estético es un conocer puro de la representación.

Ahora bien, surge la pregunta: ¿quién hace el arte? Schopenhauer dirá que es el *genio*, vale decir, el artista nato. En esto, se mantiene fiel a la idea kantiana del *genio* artístico. Para Schopenhauer, la esencia del genio consiste en que prevalezca, justamente, la aptitud para la contemplación estética, la cual exige olvidarse de la propia persona y de sus dependencias. Para el pensador de Dánzig, lo que se designa con el nombre de «genio» es la «capacidad preponderante para la forma de conocimiento [...] de la que nacen todas las obras auténticas de arte, la poesía y hasta la filosofía» (2005b, p. 423). Asimismo, Schopenhauer puntualizó lo siguiente:

Quien está dotado de talento piensa con más rapidez y corrección que los demás. En cambio, el genio intuye otro mundo que

los demás, si bien sólo en cuanto penetra con más profundidad el que se le ofrece a todos, porque en su cabeza se presenta objetivamente, o sea, más nítida y claramente (2003b, p. 365).

¿En qué consiste la genialidad? Es la más perfecta objetividad, es decir, la dirección objetiva del espíritu encaminado hacia la voluntad –en cuanto cosa en sí–, contrapuesta a la dirección subjetiva del espíritu que se encamina hacia la propia persona –la voluntad objetivada en el individuo: en el cuerpo del sujeto. La genialidad es el talento de mantenerse en la intuición pura⁸, de perderse en la intuición y de emancipar al conocimiento, que originariamente solo está al servicio de la *voluntad*; talento de perder de vista totalmente el propio interés, el querer y sus fines, abandonando completamente, por un tiempo, la propia personalidad, para así persistir como *puro sujeto cognoscente*, un límpido ojo del mundo. El *genio* posee estas cualidades, pero, además, tiene la ayuda de la *fantasía*, la que amplía sus horizontes por encima de los objetos que se le ofrecen en la realidad. Luego, será el *genio* el que produzca las obras de arte, las cuales son simplemente un medio para facilitar aquel conocimiento en el que consiste la *complacencia estética*. Su don es *reconocer* lo esencial, al margen de todas las relaciones que subyacen a la cosa, y su técnica es la propia técnica del arte: el estar en situación de prestar su don y hacer ver a otros a través de sus ojos (cf. 2005a, pp. 248 ss.).

Hasta aquí se ha expuesto, a grandes rasgos, la noción de *idea*, *puro sujeto cognoscente*, *arte* y *genio* (cf. Schopenhauer 2005a, pp. 230 ss.). A modo de resumen, puede verse que hay dos elementos indisociables en la contemplación estética: (i) el conocimiento del objeto como *idea*, esto es, como forma permanente de todo un género de cosas, y (ii) la autoconsciencia del que conoce como *puro sujeto avolitivo del conocimiento*. Ambos elementos se dan unidos en la contemplación estética, a condición de que

⁸ «Puesto que tiene como objeto las *ideas* (platónicas) pero estas no son captadas *in abstracto*, sino *intuitivamente*, la esencia del genio ha de hallarse en la perfección y energía del conocimiento *intuitivo*» (2005b, p. 423).

haya un abandono del principio de razón y de la individuación del sujeto que conoce.

5. Experiencia estética y liberación: hacia una libertad estética

En este punto del texto, puede surgir la gran interrogante: ¿cómo todo lo dicho y descrito puede significar una liberación del sujeto? ¿Qué significa esa liberación? ¿Se puede hablar de una libertad estética? Hay que ir por partes. Se trata de una liberación del sujeto en la experiencia estética, dado que este se desliga de su individualidad, se abstrae del principio de razón y con ello se *libera*⁹, momentáneamente, de la voluntad, dejando suprimida *toda* volición, todo querer, toda necesidad de su voluntad; por ello, deja de ser individuo para pasar a ser un *puro sujeto cognoscente avolitivo*. Esta liberación es central en la filosofía pesimista de Schopenhauer, dado que el mundo de la representación, para él, está regido por la estricta necesidad, más esta necesidad siempre es dada por la *voluntad* [*Wille*], en tanto es *cosa en sí* [*Dich an sich*], siendo esta última un principio irracional y, como tal, un puro deseo constante, ciego, una pulsión que no tiene freno; de ahí que Schopenhauer proponga el nombre de «voluntad» para esta fuerza cósmica que gobierna el ser.

Así las cosas, el mundo se le aparece al hombre como un sufrimiento constante, como un dolor que se perpetúa hasta su muerte, puesto que la vida implica un querer sin tregua, un desear sin fin; el ser humano nunca puede saciar sus deseos, el placer no es más que el fin o satisfacción de un deseo determinado, luego

del cual acecha otro nuevo deseo y así hasta la muerte. Los placeres son siempre lo negativo y el dolor lo positivo, esto es, el dolor es lo que gobierna el mundo, gracias a la *voluntad de vivir*, mientras que los placeres son la negación de lo que es estable (el dolor), por lo que el placer se revela como una mera satisfacción de una carencia o necesidad: no tiene un valor en sí mismo (cf. Schopenhauer, 2005a, pp. 368 ss.). El individuo desea beber una cerveza, y siente placer al hacerlo, pero ese placer es solo la satisfacción del deseo, que era el beber una cerveza; lo mismo que el hambre: una persona con hambre siente placer al comer algo sabroso, pero ese placer no se produce porque aquello sea sabroso, sino que manifiesta la satisfacción de una carencia; siente placer porque ha saciado su hambre, siendo este placer negativo y efímero a la vez.

El mundo se ha revelado, para Schopenhauer, como un malestar para el ser humano, la vida es dolor y sufrimiento, es un desastre, es una guerra constante de todos contra todos (cf. 2005a, p. 370). El dolor y sufrimiento del mundo tienen su fundamento en que la *voluntad* como cosa en sí es irracional: el mundo descansa en un principio ciego, en una pulsión, en un deseo sin fin; la vida es la manifestación de ese deseo que es la cosa en sí en cuanto *voluntad*. Ante esto, Schopenhauer busca una liberación del ser humano, del sujeto, de las garras de la voluntad, pero siempre *en* la existencia y *dentro* de la existencia, esto es, sin salir de la vida o existencia fáctica (muerte). Se podría pensar que un pensamiento tan pesimista sobre la realidad promulgaría el *suicidio*, pero no es el caso, ya que para Schopenhauer el suicidio no representa una salida real al *fatalismo* de hombre ni menos aún una *negación* de la *voluntad de vivir*, sino que la situación es tan desastrosa que el suicidio de un sujeto particular no es *nada* para la voluntad misma (como cosa en sí); además, en el suicidarse, no se produce una verdadera negación de la *voluntad de vivir*, sino que el sujeto solo niega la vida propia, en tanto esta no satisface sus aspiraciones, no sacia a su voluntad. En parte, el suicidio, desde la óptica de Schopenhauer, solo *reafirma* la

⁹ Este *liberarse* de la voluntad aparece en cursiva para remarcar el hecho de que no es una liberación total, una negación plena de la voluntad, sino que es una liberación momentánea, «relativa a», la cual dura lo mismo que dura la experiencia estética. De hecho, estrictamente, bajo la experiencia estética, el sujeto aún está inmerso en la *voluntad*, aún es regido por ella, solo que, en este caso, el sujeto se dirige a la voluntad en cuanto *cosa en sí*, por medio de sus objetivaciones directas: las ideas. El sujeto, al dejar y suprimir su individuación, junto al principio de razón, suspende también *su* voluntad, esto es, la voluntad objetivada en él como un singular, como individuo, a saber: suspende su *cuero*.

*voluntad de vivir*¹⁰.

Por ello, la salida de Schopenhauer será, en toda su obra, estética y ética, la salida ascética, que es tematizada por el autor del *MVR* y que comprende la negación de la voluntad de vivir por medio del ascetismo practicado por los budistas o los santos. Es dejada como una vía específica para quienes tienen ese carácter de santidad y no para todos los seres humanos, ya que se trata de una vía de negación más rotunda que la que acontece en la experiencia estética y en la vida ética; ahora bien, pese a ello, en el fondo tampoco se lograría ganar a la *voluntad* en ese ascetismo, ya que ella siempre gana; he ahí el fatalismo de la vida, el pesimismo profundo de Schopenhauer: la vida, la existencia, es un *fatalismo trascendental*.

Sin embargo, en cuanto a la salida estética¹¹, puede considerarse que Schopenhauer valora esta por sobre todas, tesis de lectura que es compartida por Safranski (1991), pese a que en muchas partes el autor del *MVR* pareciera afirmar lo contrario. Es sabido que Schopenhauer fue un gran admirador y amante del arte, sobre todo de la poesía y la música: es cosa de recordar sus menciones constantes a poetas romanos y a Goethe, así como su fascinación por Rossini y

Beethoven.

Al respecto, bien señala Martín (1989): «A quien pretenda liberarse del dolor, no le resta otro camino que la negación de la voluntad. La vía que ha de recorrer para ello es la única que tiene a su disposición: el camino del arte como instancia salvadora» (p.115). La experiencia estética y el *arte* que la produce son una *tregua* con la *voluntad*, considerada como cosa en sí, no una *negación* plena de la voluntad como tal. El arte y sus obras, hechas por el *genio*, hacen, por medio de la experiencia estética que se lleva a cabo, un *como si* se negara la voluntad, pero realmente no la niegan, solo la *suspenden*. Se puede hablar, empero, de negación y liberación solo en el marco de un estudio que toma la experiencia estética como un absoluto aislado, como un fenómeno desconectado del orden causal, sin considerar lo anterior y posterior a ella, es decir se puede hablar de una *negación estética* y una *liberación estética*, esto es, de una negación «relativa a» y de una liberación «relativa a», al igual como de una *libertad estética*, puesto que en la experiencia estética el sujeto se libera de sus cadenas opresoras, deja fuera de juego al principio de razón, teniendo la *libertad*, en *plenitud*, de conocer *ideas* sin *necesidad* alguna que ejerza coerción sobre él. El sujeto tiene la libertad de contemplar la representación pura, de vivenciar el mundo como representación en su plano más objetivo. Esto supone una liberación de su espíritu, dejar atrás el conocimiento falso del mundo como representación sometida, al principio de razón y tener en su foco a la voluntad misma, no como objetivación en el reino de la necesidad, sino como cosa en sí, en su pura libertad. En síntesis:

Gracias a la contemplación estética, el hombre se sustrae a los innumerables deseos y necesidades y lo consigue con una satisfacción inmóvil y completa. Dicha satisfacción no se alcanza de otro modo. [...] Lo que ocurre en la contemplación estética es que la cadena de necesidades se interrumpe, porque el individuo, de alguna manera, queda anulado (Martín, 1989, pp.115-116).

La experiencia estética permite una liberación y una *cierta* libertad *para* conocer lo objetivo,

¹⁰ Respecto del suicidio y de la voluntad de vivir, puede notarse que la salida de Schopenhauer (cf. 2003b) es intermedia en comparación con las salidas del asunto que ofrecen dos de sus discípulos indirectos: Nietzsche y Mainländer. El primero apela a una afirmación de la vida: pese a que esta sea una guerra constante, el hombre tiene que amar su destino (cf. Nietzsche, 2004, pp. 25-38); el segundo apela al suicidio como verdadera arma de negación en contra de la *voluntad de vivir*, haciendo referencia que el individuo siempre tiene latente en sí mismo una *voluntad de morir* o *voluntad de muerte* (cf. Mainländer, 2011). Schopenhauer aboga por un punto medio: no se afirma la vida, pero tampoco se la niega con el suicidio, ambos extremos caen en error, desde su concepción filosófica; la única salida viable para Schopenhauer es la negación de la *voluntad de vivir*, pudiéndose lograr de dos maneras o por dos vías distintas: una vía estética (contemplación pura) y una vía ética (ascetismo). La primera logra una *tregua* con la *voluntad* –mientras se está en la experiencia estética–, pero no es una negación como tal; la segunda logra una negación de la *voluntad* –a través de la práctica ascética y de levitación–, la cual realmente tiene el carácter de negación –no como la *tregua* de la experiencia estética–, sin embargo, a fin de cuentas, tampoco logra triunfar por *sobre* la *voluntad* misma (cf. 2003a). Para más detalles sobre la noción de *voluntad de morir* en contraposición a la *voluntad de vivir*, véase Baquedano (2007).

¹¹ Respecto de la salida ética, esta no puede ser abordada aquí por razones de extensión, puesto que requiere de todo un trabajo propio para ser descrita y expuesta de manera adecuada.

lo puro, y favorece una mejor *comprensión* del mundo como representación [*Vorstellung*], a partir de sus modelos arquetípicos, las *ideas*. Esta comprensión es un conocimiento libre que se adquiere por contemplación desinteresada, conocimiento que tiene un valor no explicativo, sino que, como comprender hermenéutico, su valor es existencial, vale decir, radica en que resuelve, de cierta manera, los problemas de la existencia humana. Señaló Schopenhauer al respecto:

No solo la filosofía, sino también las bellas artes trabajan en el fondo para resolver el problema de la existencia. Pues en todo espíritu que se entrega alguna vez a una consideración puramente objetiva del mundo, por muy oculta e inconsciente que pueda ser, se ha activado una aspiración a captar la verdadera esencia de las cosas, de la vida y de la existencia (2005b, p. 454).

6. Consideraciones finales: de la liberación a la libertad estética

De acuerdo con lo anteriormente descrito, y con especial énfasis en lo dicho al final del apartado precedente, pareciera legítimo hablar de una liberación *estética* que se da en el fenómeno privilegiado de la experiencia estética, tomada esta de manera aislada y como un fenómeno absoluto (en su desconexión de la trama causal de la representación). Al mismo tiempo, además de haber dado con la formulación de una lectura interpretativa, de corte hermenéutico, que aboga por la plausibilidad de una liberación a partir del arte en la filosofía schopenhaueriana, se llegó a la formulación, embrionaria, de un cierto estado que es propiciado por dicha liberación: la denominada *libertad estética*.

La *libertad estética* sería expresión de la *liberación estética* que se da en la experiencia estética misma, quedando el sujeto ajeno a *toda* volición, pues pasa a ser un «límpido ojo del mundo», un *sujeto puro avolitivo del conocimiento*. Por medio de la *libertad estética* que se produce en la *liberación estética*, el sujeto lleva a cabo una *negación estética* de la *voluntad de vivir* –dado que la voluntad de vivir

tiene como herramienta principal al principio de razón y a la estricta necesidad–, la cual es plena en su *darse* fenoménico y efectiva en su cometer, pues el sujeto queda libre de las cadenas de la necesidad, al tiempo que también se libera de sus dolores y sufrimientos; el ser humano escapa al mundo como representación regida por la necesidad imperiosa de la *voluntad de vivir* y del *principio de razón*, ateniéndose a una experiencia del mundo como representación que es pura y que le permite experimentar una cierta *libertad dada en plenitud* que no tiene en su vida común, que no posee como fenómeno del mundo de la representación *regido por la necesidad*: una *libertad estética*, vale decir, meramente propia de la experiencia estética en su durar. Podría decirse, por lo mismo, que la libertad estética no es solamente una *expresión*, sino que, más bien, apunta a un *momento* propio de la experiencia estética, un momento que se actualizaría en el clímax de dicha experiencia.

La libertad estética se asoma como un calmante para el ser humano, ya que muestra su *en sí*, el cual, en tanto es *voluntad*, como cosa en sí, tiene el privilegio de la libertad; si bien el hombre es el fenómeno de la voluntad como cosa en sí, en él mismo hay algo de la cosa en sí, pues él mismo es voluntad (*cf.* Schopenhauer, 2005a, pp. 385 ss.). Por ello, si la voluntad es lo único libre, el ser humano, en cuanto toma conciencia de sí como voluntad y está inmerso en la experiencia estética que le muestra y le hace experimentar la libertad, como *libertad estética*, en un proceso de *liberación estética* y de *negación estética*, se revela a sí mismo como *libre en un cierto respecto*: estéticamente es libre, esto es, goza de una libertad estética, cuya característica positiva más clara es la no coerción a la hora de contemplar las *ideas*; con ello, parece ser que el hombre se revela como libre respecto al *conocimiento* estético: la libertad estética, en tanto experienciada, sería una libertad epistémica o cognoscitiva, aunque de carácter hermenéutico-existencial (comprensión existencial).

Dicha revelación o autorrevelación solo acontece en la experiencia estética y en el arte, pues solo en el estado de contemplación estética el sujeto toma conciencia de sí como voluntad,

a la vez que experimenta la *libertad plena* como *libertad estética* producida en una liberación, la *liberación estética*, que se da en la experiencia misma en la cual el sujeto está inmerso, y que lleva a una negación, la *negación estética* de la *voluntad de vivir* por parte del sujeto, un *puro sujeto avolitivo del conocer* (cf. Schopenhauer, 2005a, pp.230ss).

Por ende, parece evidente que el arte sí cumple una función liberadora para el sujeto, para el ser humano: este se libera metafísica y existencialmente, al tiempo que epistémica y cognoscitivamente. Lo primero ocurre en cuanto se desliga del deseo propio de la *voluntad de vivir* y de la necesidad metafísica; lo segundo, en tanto se suspende el principio de razón, el cual condiciona el conocimiento objetivo del mundo como representación (ejerce coerción al sujeto que conoce en tanto que conoce algo). Por ello, el arte y la reflexión estética tienen una importancia fundamental para Schopenhauer y su propuesta filosófica: son un punto crucial, en el cual se juega la posibilidad de la liberación y de la experiencia de una cierta libertad estética, la que, en su positividad, se muestra, por ahora, como libertad epistémica o cognoscitiva (libertad de conocer).

Con todo lo anterior, el concepto y la noción de *libertad estética* parecen ser aplicables a la obra schopenhaueriana, siempre y cuando se atienda al hecho de que ambos (concepto y noción) son, propiamente, tanto existenciales como epistemológicos y cognoscitivos. Si se comprende de esta forma la libertad estética, en cuanto momento de la experiencia estética, momento que se sitúa en el clímax de dicha experiencia, se abre un camino que, a primera vista, parece ser bastante provechoso para interpretar la obra schopenhaueriana, sobre todo la estética y filosofía del arte del pensador alemán.

Este nuevo camino promete dar con una mejor comprensión de los textos del filósofo de Danzig, tomando como hilo conductor la experiencia estética, revalorizándola y volcando el centro de la reflexión hacia su particularidad y relevancia. Este cometido surge como innegable para todo el que intente llevar a cabo una lectura

adecuada, esto es, interpretativo-comprensiva, de la *obra* de Schopenhauer. El nuevo camino que abre la noción de *libertad estética* promete facilitar la labor hermenéutica en torno al texto del filósofo aquí tratado, por lo que suscita, ciertamente, investigaciones posteriores que aborden más profundamente esta noción y sus connotaciones.

Conflicto de intereses

El autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores

MARV: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

El autor declara no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Mitchel Angelo Rojas Valdés	mitchelrojasv@gmail.com https://orcid.org/0000-0003-2775-7161
-----------------------------	---

Referencias bibliográficas

- Baquedano, S. (2007). *¿Voluntad de vivir o voluntad de morir? El suicidio en Schopenhauer y Mainländer*. *Revista de Filosofía* 63, 117-126.
- Baquedano, S. (2010). Despersonalización como metafísica vivencial de la voluntad de vivir. *Revista de filosofía* 66, 145-162.
- Baquedano, S. (2011). *¿Cómo logra Schopenhauer tomar conciencia de la voluntad en cuanto cosa en sí?* *Revista de*

filosofía 67, 109-121.

Trotta.

- Cardona, L. (2012). La contemplación estética como desindividualización del sujeto en Schopenhauer. *Universitas philosophica* 29(58), 217-249.
- Illanes, A. (2006). Schopenhauer: entre la libertad y la necesidad. *Revista Estudios: filosofía, historia, letras* 78, 49-78.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. Editorial Colihue.
- Magee, B. (1991). *Schopenhauer*. Editorial Catedra.
- Mainländer, P. (2011). *Filosofía de la redención. Selección*. Fondo de Cultura Económica.
- Martín, M. (1989). Arte y liberación en Schopenhauer. *Revista Taula* (11), 109-125.
- Nietzsche, F. (2004). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial.
- Rábade, A. (1995). *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la modernidad*. Editorial Trotta.
- Rodríguez, P. (2011). El mundo como arte: una reflexión en torno a la estética schopenhaueriana. *Revista de filosofía y teoría política* (42), 95-121.
- Safranski, R. (1991). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Alianza Editorial.
- Schopenhauer, A. (1998). *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Editorial Gredos.
- Schopenhauer, A. (2002). *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Editorial Siglo XXI.
- Schopenhauer, A. (2003a). *El mundo como voluntad y representación I*. Fondo de Cultura Económica.
- Schopenhauer, A. (2003b). *El mundo como voluntad y representación II*. Fondo de Cultura Económica.
- Schopenhauer, A. (2005a). *El mundo como voluntad y representación I*. Editorial



Propuesta de un modelo de ecuaciones estructurales que explica el rendimiento académico en el curso de Estadística General de la Universidad Nacional Agraria La Molina

Proposal of a structural equations model that explains academic performance in the General Statistics course of the National Agrarian University La Molina

Rolando Jesús Salazar Vega^{1*} , Fernando René Rosas Villena¹ 

¹ Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: rsalazar@lamolina.edu.pe

* <https://orcid.org/0000-0002-5876-8560>

Recibido: 25/06/2023; Aceptado: 11/11/2023; Publicado: 30/12/2023

Resumen

El objetivo general de la investigación es validar el ajuste de una propuesta de modelo de ecuaciones estructurales explicativa del rendimiento académico de los estudiantes en el curso de Estadística General de la UNALM en el semestre 2023-I, mediante la técnica estadística multivariante de modelo de ecuaciones estructurales. Se consideraron los factores rendimiento académico, rendimiento pasado, motivación, desempeño docente y autoconcepto académico. La investigación es de alcance cuantitativo, de tipo aplicada, de nivel correlacional-causal y de diseño no experimental de carácter transversal. La muestra fue de 208 estudiantes que llevaron el curso de Estadística General en el semestre 2023-I. Se concluye en la investigación que el modelo propuesto presenta un buen ajuste; que el factor rendimiento pasado ejerce influencia significativa en el rendimiento académico; que los factores motivación, desempeño docente y autoconcepto académico no tienen influencia significativa en el rendimiento académico, y que el factor desempeño docente ejerce influencia significativa en la motivación y el autoconcepto académico.

Palabras clave: rendimiento académico, desempeño docente, autoconcepto académico, rendimiento pasado, modelo de ecuaciones estructurales

Forma de citar el artículo: Salazar, R., & Rosas, F. (2023). Propuesta de un modelo de ecuaciones estructurales que explica el rendimiento académico en el curso de Estadística General de la Universidad Nacional Agraria La Molina. *Tierra Nuestra*, 17(2), 196-207. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2043>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.2043>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nuestra del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Abstract

The general objective of the research is to validate the fit of a proposed structural equation model explaining the academic performance of students in the UNALM General Statistics course in the 2023-I semester, using the multivariate statistical technique of structural equation modeling. The factors were considered: Academic performance, past performance, motivation, teaching performance and academic self-concept. The research is quantitative in scope, applied, at a correlational-causal level and with a non-experimental, cross-sectional design. The sample was 208 students who took the General Statistics course in the 2023-I semester. The research concludes that the proposed model presents a good fit, that the past performance factor exerts a significant influence on academic performance, that the factors motivation, teaching performance and academic self-concept do not have a significant influence on academic performance and that the performance factor teaching is a factor that exerts a significant influence on motivation and academic self-concept.

Keywords: academic performance, teaching performance, academic self-concept, past performance, structural equation model

1. Introducción

El rendimiento académico o desempeño académico es un indicador que permite medir el logro del aprendizaje y ayuda a determinar mediante un calificativo si el estudiante dispone de los conocimientos o competencias necesarias para aprobar un determinado curso. En el caso de las instituciones de educación superior, es uno de los principales indicadores de la calidad educativa y constituye un tema de investigación de gran interés en el ámbito educativo.

Inicialmente, las investigaciones sobre el rendimiento académico en las universidades centraron su atención en la identificación de los factores que la explican, pero no consideraron sus interrelaciones. De acuerdo con la literatura, son diversos los factores que influyen en el rendimiento académico de los estudiantes universitarios en el proceso de aprendizaje-enseñanza. Además de las clásicas variables sociodemográficas, se incorporan variables de tipo personal, psicológicas, sociales e institucionales. Sin embargo, de acuerdo con diversas teorías del aprendizaje, estas no actúan de manera directa sobre el desempeño académico, sino de forma indirecta a través del proceso de aprendizaje.

En la actualidad, los estudios han integrado estas teorías con el fin de comprender su

naturaleza compleja y multivariante. En estos, se destaca la característica estructural o de interdependencia de variables que explica el rendimiento académico en las universidades.

Albán y Calero (2017) señalaron que el factor motivacional incentiva el aprendizaje y el esfuerzo para conseguir los objetivos educativos y esto se refleja en el rendimiento académico. Asimismo, Ryan y Deci (2000) indicaron que la teoría de la autodeterminación identifica distintos tipos de motivación, los cuales influyen en el aprendizaje y otros aspectos de la persona. De acuerdo con estas afirmaciones, se puede establecer que el factor motivación influye en el rendimiento académico.

Además, Albán y Calero (2017) consideraron que el rendimiento pasado está relacionado con el aprendizaje del alumno y que si, en su trayectoria académica, el alumno no ha tenido un adecuado desempeño; entonces, en el futuro, se espera que continúe siendo no adecuado. Asimismo, Gamboa y Zuñiga (2021), en una de las conclusiones a las que llegaron en su investigación, indicaron que el promedio ponderado semestral del ciclo anterior tiene importancia para predecir el rendimiento académico. Estas afirmaciones señalan que el rendimiento pasado es un factor explicativo del rendimiento académico.

Por su parte, Germania et al. (2021) afirmaron que la metodología de enseñanza es un factor que, si se realiza en forma adecuada, conlleva un mejor rendimiento académico. Además, Garbanzo (2013) mencionó que otro factor importante en el rendimiento académico es la influencia del desempeño docente en la función docente por la forma como administra los recursos didácticos, estrategias de enseñanza y sistema de evaluación utilizado. De acuerdo con estas afirmaciones, se puede establecer que el factor desempeño docente influye en el rendimiento académico.

Adicionalmente, Acuña (2019) señaló que existe una relación significativa entre el desempeño del docente y la motivación académica de los estudiantes. Esta afirmación evidencia que los factores desempeño docente y motivación están relacionados.

Germania et al. (2021) consideraron que el rendimiento académico aumenta cuando el estudiante se siente capaz de responder con éxito los objetivos académicos de un curso, es decir, si tiene un autoconcepto positivo de sí mismo. Esta afirmación evidencia que el factor autoconcepto académico es un factor explicativo del rendimiento académico. Asimismo, Muelas (2013) afirmó que el factor docente es importante para aumentar el autoconcepto del estudiante. Esto indica que aquel influye en el autoconcepto del estudiante.

En precisión, el modelo de ecuaciones estructurales que se propone para explicar el rendimiento académico de los estudiantes del curso Estadística General se sustenta en las relaciones planteadas en las investigaciones referenciadas. El propósito de la investigación es formular una propuesta de modelo de ecuaciones estructurales que explique el rendimiento académico de los estudiantes en el curso de Estadística General de la Universidad Nacional Agraria La Molina (UNALM) matriculados en el semestre académico 2023-I.

Esta investigación se justifica porque, en las universidades, se necesita comprender con mayor amplitud cómo se interrelacionan los factores

que afectan el desempeño de los estudiantes en el curso de Estadística General para que, a partir de esta comprensión, se puedan diseñar e implementar propuestas de mejora al proceso aprendizaje-enseñanza de este curso. Además, los profesores del Departamento Académico de Estadística e Informática (DAEI), a cargo de su dictado, podrán diseñar estrategias específicas para mejorar la calidad de la enseñanza.

El objetivo general es validar el ajuste del modelo de ecuaciones estructurales que explique el rendimiento académico de los estudiantes en el curso de Estadística General de la UNALM. Los objetivos específicos consisten en evaluar la significancia de las relaciones planteadas y hallar los indicadores de bondad de ajuste.

Finalmente, el problema de investigación se plantea en forma de la siguiente interrogante: ¿cuál es el ajuste del modelo de ecuaciones estructurales que explique el rendimiento académico de los estudiantes en el curso de Estadística General de la UNALM?

2. Bases Teóricas

Factores asociados con el rendimiento académico universitario

Existen **múltiples factores que afectan al rendimiento académico universitario**. De acuerdo con ello, su consideración en las investigaciones depende del enfoque en particular que adopte el estudio y su **ámbito de aplicación**.

En este sentido, Garbanzo (2007) señaló que el rendimiento académico es multicausal y que existen diversos factores asociados con el rendimiento académico universitario como la competencia cognitiva, la motivación, el autoconcepto académico, la asistencia a clases, la inteligencia, entre otros. Además, Mora (2015) mencionó que las variables explicativas pueden ser del entorno económico, familiar, del propio ámbito educativo universitario, o también de los docentes. Asimismo, precisó que habitualmente se usa como variable dependiente el rendimiento académico de los estudiantes.

Motivación

Un factor importante en el ámbito educativo universitario es la motivación. Su carencia en los estudiantes puede perjudicar el cumplimiento del logro de los objetivos propuestos en el proceso de aprendizaje-enseñanza. Esto ocasiona en los estudiantes un menor rendimiento y, en ciertos casos, la deserción o el abandono de los estudios.

Al respecto, Durán et al. (2021) indicaron que la motivación se relaciona con los propósitos que hay al iniciar una actividad y con la conducta que se debe tener para llegar a esos propósitos. Germania et al. (2021) consideraron que la motivación es un factor importante en el proceso educativo, debido a que es un aliciente para que el alumno estudie y obtenga un positivo resultado académico. Por su parte, Ryan y Deci (2000) señalaron que la motivación puede ser influenciada por diversos factores, ya que puede surgir por una valoración de la actividad o una presión por ejercerla, por intereses, por un compromiso, entre otros factores. Finalmente, Vallerand et al. (1992) consideraron que la motivación tiene siete dimensiones: amotivación, regulación externa, regulación introyectada, regulación identificada, motivación intrínseca al conocimiento, motivación intrínseca al logro y motivación intrínseca a las experiencias estimulantes.

Desempeño docente

El desempeño docente refiere a la actuación satisfactoria del enseñante en todos los ámbitos de su quehacer académico en la universidad. Para ello, el docente debe tener capacidad reflexiva frente a la realidad cambiante de forma que pueda brindar a los estudiantes las herramientas para que ellos puedan construir sus conocimientos adaptándolos a su realidad cambiante.

Sigüenza (2021) mencionó que el desempeño docente consiste en actividades que incluyen la práctica pedagógica centrada en el proceso de enseñanza-aprendizaje, y también es un proceso para compartir con las personas conocimientos teóricos y prácticos haciendo uso

de la pedagogía y didáctica sin perder de vista lo que se es como persona y los conocimientos profesionales. Por otra parte, Barrera et al. (2019) indicaron que el desempeño docente está influenciado por factores como la formación profesional del docente y su estado físico y mental, la formación del estudiante y su estado, así como otros factores agrupados en institucionales y socioculturales.

Rendimiento académico

En el ámbito educativo, es importante conocer el grado del logro o avance de los estudiantes, el cual se puede cuantificar mediante una calificación, que es uno de los diversos insumos para evaluar el proceso de aprendizaje-enseñanza.

Albán y Calero (2017) señalaron que el rendimiento académico es lo que un estudiante ha aprendido, el nivel que ha alcanzado debido al proceso educativo, de instrucción o de formación. Germania et al. (2021) mencionaron que es un indicador establecido por el grado de los conocimientos alcanzados y en base al cual se cuantifica el éxito o fracaso de los estudiantes; asimismo su valoración es de tipo cuantitativa.

Por su parte, Garbanzo (2013) opinó que el rendimiento académico es el valor del logro del desempeño académico del estudiante y que las notas que representan los logros del aprendizaje son sus indicadores. Hernández y Arreola (2021) indicaron que el rendimiento académico se relaciona con el grado de conocimiento que tiene un alumno y que es medido mediante un examen. Además, en él intervienen otros factores como los intelectuales y los asociados a la personalidad.

Autoconcepto académico

El autoconcepto está referido a la percepción que un estudiante tiene de sí mismo. Esto puede ocurrir en diversos ámbitos: el social, el físico, el académico, entre otros. El que se relaciona más con el rendimiento académico es el autoconcepto académico.

García y Musitu (2001) hicieron referencia a que el autoconcepto académico es la percepción que la persona tiene de su rol como estudiante, por ejemplo, la percepción a través de sus profesores o de cualidades como la inteligencia. Por otro lado, para Garbanzo (2007), el autoconcepto académico refiere a las percepciones y creencias que una persona tiene de sí misma. Estas se relacionan fuertemente con la motivación del estudiante.

Rendimiento anterior o pasado

El rendimiento académico de un estudiante depende de muchos factores. Uno de ellos es el que se relaciona con el rendimiento previo o pasado del estudiante, ya sea en cursos previos o incluso en su recorrido académico en la etapa escolar.

Finalmente, para Albán y Calero (2017), el rendimiento anterior o pasado es una variable que está relacionada con el aprendizaje del alumno. Esto se puede complementar con Rodríguez (2007), que lo pone como una variable académica y que, además, menciona que el rendimiento previo es el mejor factor explicativo sin importar qué tan complejo sea el modelo considerado.

3. Metodología

Alcance, tipo, nivel y diseño de la investigación

La investigación es de alcance cuantitativo, de tipo aplicado, de nivel correlacional-causal y de diseño no experimental de carácter transversal.

Población y muestra

La población estuvo constituida por 395 estudiantes del curso de Estadística General correspondiente a 10 grupos horario.

Vargas y Mora-Esquivel (2017) indicaron que existen diversos de criterios para la estimación del tamaño de muestra. Al no haber una guía exacta, plantearon una guía práctica para usar

estos criterios a través de la planificación a priori de modelos de medida y modelos estructurales. Además, para Wolf et al. (2013) las reglas para usar un tamaño de muestra no son fijas y las reglas generales no son suficientes. Por eso, utilizaron técnicas de simulación de Monte Carlo para analizar los criterios que se usan comúnmente sobre el tamaño de muestra en los modelos de ecuaciones estructurales y evaluar cómo cambian estos tamaños de muestra debido a los elementos del modelo.

Para determinar el tamaño óptimo de la muestra, se utilizó la siguiente fórmula, que considera una población de tamaño conocido, un nivel de confianza de 95% y un error de estimación de $\pm 4.7\%$

$$n = \frac{N \times Z^2_{\left(1-\frac{\alpha}{2}\right)} \times p \times q}{d^2 \times (N - 1) + Z^2_{\left(1-\frac{\alpha}{2}\right)} \times p \times q}$$

Donde:

- $1 - \alpha$ = nivel de confianza
- p = probabilidad de éxito
- q = probabilidad de fracaso
- d = error de estimación
- N = tamaño de la población
- n = tamaño de la muestra

$$1 - \alpha = 0.95 \rightarrow Z = 1.96$$

$$d = 0.047$$

$$n = \frac{395 (1.96)^2 (0.5)(0.5)}{0.047(395 - 1) + (1.96)^2 (0.5)(0.5)}$$

$$n = 208 \text{ estudiantes}$$

El método de muestreo probabilístico utilizado fue el estratificado de tipo proporcional. Se consideraron como criterio de estratificación los 10 grupos horarios. En la Tabla 1, se muestran los factores y variables que se han usado en el modelo propuesto.

Tabla 1

Factores y variables del modelo

Factores	Variables
: Rendimiento académico	Y_1 : Nota final
: Motivación	Y_2 : Regulación externa
	Y_3 : Regulación introyectada
	Y_4 : Regulación identificada
	Y_5 : Motivación intrínseca al conocimiento
	Y_6 : Motivación intrínseca al logro
	Y_7 : Motivación intrínseca a las experiencias estimulantes
: Autoconcepto académico	Y_8 : Autoconcepto académico del estudiante
: Rendimiento pasado	X_1 : Promedio ponderado acumulado
: Desempeño docente	X_2 : Planificación y dominio del curso
	X_3 : Métodos y recursos pedagógicos
	X_4 : Responsabilidades del docente
	X_5 : Evaluación
	X_6 : Motivación y relación con los alumnos

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La encuesta fue la técnica empleada para la recolección de los datos correspondientes a los factores motivación, autoconcepto académico y desempeño docente, y para la observación de los factores rendimiento académico y rendimiento pasado. Se utilizó como instrumento de medición de la motivación la modificación de la Escala de Motivación Educativa (EME-E) compuesta por 28 preguntas que miden 7 dimensiones en una escala de Likert del 1 al 9. Asimismo, para la medición del factor autoconcepto académico, se empleó la modificación de la Escala de Autoconcepto Forma 5 (AF-5) en la sección que corresponde a esta dimensión, compuesta de tres preguntas en una escala de Likert del 1 al 9. Además, para la medición del factor desempeño docente, se empleó la Encuesta Estudiantil de la UNALM compuesta por 20 preguntas que evalúan cinco dimensiones en una escala de Likert del 1 al 9. Adicionalmente, para medir el factor rendimiento pasado de los estudiantes, se utilizó el promedio ponderado acumulado en una escala vigesimal, la cual fue provista por la Dirección de Estudios y Registros Académicos. Finalmente, para medir el factor rendimiento académico, se utilizaron las notas finales en una escala vigesimal de los estudiantes del curso de

Estadística General. Esta información se obtuvo de las actas de notas correspondientes.

Técnicas de procesamiento y análisis de datos

Las técnicas de procesamiento de datos utilizados en la investigación fueron el lenguaje de programación R y el paquete lavaan. La técnica aplicada para el análisis de los datos fue el modelo estadístico del modelo de ecuaciones estructurales.

4. Resultados y discusión

La confiabilidad de los instrumentos utilizados se verificó con el coeficiente Alfa de Cronbach. En la Tabla 2, se presentan los coeficientes de confiabilidad Alfa de Cronbach para los cuestionarios que miden los factores motivación, desempeño docente y autoconcepto académico.

Tabla 2

Alfa de Cronbach

Motivación	0.914
Desempeño docente	0.959
Autoconcepto académico	0.781

Los cuestionarios de motivación y desempeño docente, por tener valores de confiabilidad Alfa de Cronbach mayores a 0.90, fueron considerados en la categoría de excelente. Asimismo, al cuestionario de autoconcepto académico por tener un valor en el rango 0.7 a 0.8, se le considera aceptable.

Etapas del modelo de ecuaciones estructurales

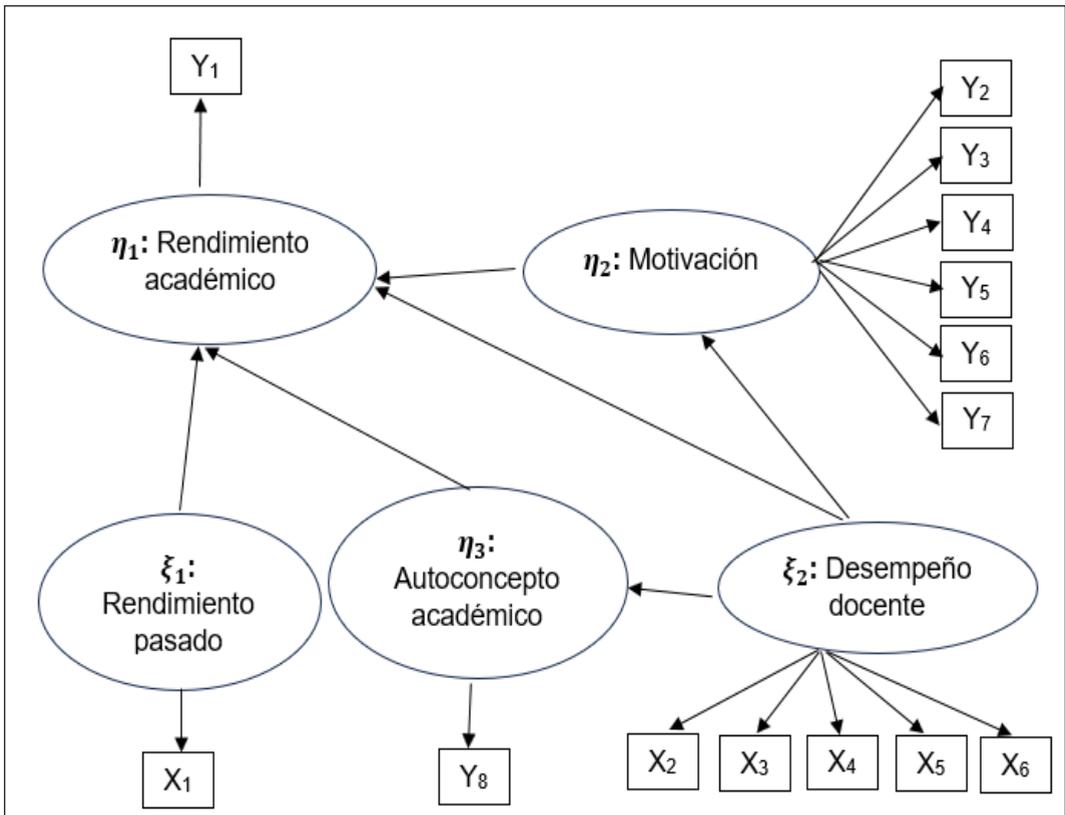
La metodología del modelo de ecuaciones estructurales consta de cinco etapas: (i) especificación del modelo, (ii) identificación del modelo, (iii) estimación del modelo, (iv) evaluación de la calidad del ajuste del modelo y (v) interpretación del modelo propuesto.

Especificación del modelo

En la Figura 1, se muestra el modelo propuesto de ecuaciones estructurales con las interrelaciones de los factores que explican el rendimiento académico de los estudiantes del curso de Estadística General en la UNALM. El factor rendimiento académico depende de la influencia de los factores rendimiento pasado, autoconcepto académico, desempeño docente y motivación. Por otro lado, los factores motivación y autoconcepto académico dependen del factor desempeño docente. Se aprecia que la motivación se mide por medio de seis dimensiones (regulación externa, regulación introyectada, regulación identificada, motivación intrínseca al conocimiento, motivación intrínseca al logro

Figura 1

Modelo de ecuación estructural propuesto



y motivación intrínseca a las experiencias estimulantes); y el desempeño docente, a través de cinco dimensiones (planificación y dominio del curso, métodos y recursos pedagógicos, responsabilidades del docente, evaluación, motivación y relación con los alumnos).

Identificación del modelo

Se pudo verificar que el modelo de ecuaciones estructurales se estimó correctamente, debido a que no hubo mensajes de advertencia en la salida del software R y tampoco indicios de problemas de identificación.

Estimación del modelo

En la Tabla 3, se puede observar que los datos no cumplen con el supuesto de normalidad multivariada ($p\text{-value} = 0.000 < \alpha = 0.05$). Por ello, al evaluar el ajuste del modelo, se utilizó la estadística de prueba escalada de Satorra Bentler.

Tabla 3

Prueba de normalidad multivariada

Test	HZ	p value	MVN
1 Henze-Zirkler	1.241177	0	NO

Nota: Diseñado con la salida del programa R

Los errores estándar fueron corregidos para garantizar la robustez del modelo. Luego del proceso de selección de los registros, se consideraron 208 registros para el análisis de los datos.

Evaluación de la calidad del ajuste del modelo

La teoría indica que la evaluación de la calidad de ajuste del modelo de ecuaciones estructurales se inicia con la prueba Chi Cuadrado, pero que, debido al incumplimiento del supuesto de normalidad multivariada, se debe utilizar el indicador obtenido como la ratio Chi Cuadrado Robusto entre los grados de libertad. Si el valor de este indicador es menor a tres, se considera

aceptable. La evaluación de la calidad del ajuste del modelo continuó con los siguientes criterios: GFI, RMSEA, SRMR, CFI, TLI y AGFI.

En la Tabla 4, se observa que el ratio del Chi-Cuadrado Robusto entre los grados de libertad resultó de $166.159/73=2.28$, el cual es aceptable al ser menor a tres. Luego, se procede al cálculo de los criterios de la calidad de ajuste del modelo.

Tabla 4

Medida de ajuste absoluto Chi-Cuadrado

Model Test User Model:	Standard	Robust
Test Statistic	221.211	166.159
Degrees of freedom	73	73
P-value (Chi-square)	0.000	0.000
Scaling correction factor		1.331
Satorra-Bentler correction		

Nota: Diseñado con la salida del programa R.

Asimismo, en la Tabla 5, se presentan en forma conjunta los criterios de medidas de ajuste absoluto: GFI, RMSEA y SRMR. El valor del GFI de 0.871, al ser cercano a 0.90, indica que el modelo tiene un mediano ajuste; el del RMSEA robusto, de 0.090, está un poco alejado del rango aceptable de $< 0.05 - 0.08 >$, por lo que se concluyó que es medianamente aceptable; y el de SRMR robusto, de 0.096, es un poco mayor a 0.08, por lo que se concluyó que tiene un ajuste medianamente aceptable.

Tabla 5

Medidas de ajuste absoluto GFI, RMSEA y SRMR

GFI	0.871
RMSEA robusto	0.090
SRMR robusto	0.096

Nota: Diseñado con la salida del programa R.

En la Tabla 6, se muestran las medidas de ajuste incremental que también permiten evaluar el ajuste del modelo. El valor del CFI robusto de 0.914 se encuentra dentro del rango aceptable [0.90 - 0.95]; entonces, el ajuste es aceptable. El valor del TLI robusto de 0.893, al ser muy cercano al valor límite del rango aceptable que es 0.90, se considera que tiene un buen ajuste; y el de AGFI, de 0.814, al ser cercano al valor límite del rango aceptable que es mayor o igual 0.90, se considera medianamente aceptable.

Tabla 6
Medidas de ajuste incremental CFI, TLI y AGFI

CFI robusto	0.914
TLI robusto	0.893
AGFI	0.814

Nota: Diseñado con la salida del programa R.

Interpretación del modelo propuesto

En la Tabla 7, se comprueba que el factor rendimiento pasado (rendimient_psd) es el mejor predictor del rendimiento académico (rendimiento_curso) en el curso de Estadística General, debido a que la prueba de hipótesis resulta altamente significativa ($p\text{-value} = 0.000 < \alpha = 0.01$) y que los factores motivación del estudiante (motivacion_est), desempeño docente (d_docente) y autoconcepto académico (autoconcepto_c) no son buenos predictores, debido a que, en las pruebas de hipótesis

respectivas, resultan no significativas ($p\text{-value} = 0.202$, $p\text{-value} = 0.083$, $p\text{-value} = 0.286$, $\alpha = 0.01$). También, se verifica que el factor desempeño docente incide sobre la motivación del estudiante y su autoconcepto académico ($p\text{-value} = 0.000$, $p\text{-value} = 0.001$, $\alpha = 0.01$).

En el proceso de comprobación de las hipótesis planteadas en el modelo de ecuaciones estructurales propuesto, se verifica que el rendimiento académico de los estudiantes en el curso de Estadística General es afectado de forma significativa únicamente por el factor rendimiento pasado y que los factores motivación, desempeño docente y autoconcepto no lo afectan en forma significativa. También, se comprueba la hipótesis del modelo propuesto de ecuaciones estructurales en cuanto a que el desempeño docente ejerce influencia sobre los factores motivación y autoconcepto académico. Este resultado se puede explicar porque la actuación docente dentro del proceso aprendizaje-enseñanza es un elemento importante para despertar la motivación intrínseca y extrínseca de los estudiantes, y es clave para fortalecer el autoconcepto académico.

Frente a estos resultados, es necesario que las autoridades de la UNALM implementen programas de capacitación docente conducentes a promover la motivación de los estudiantes. Además, es necesaria la formación de un autoconcepto académico que les permita fortalecer su apreciación sobre sus habilidades

Tabla 7
Significancia del modelo estructural

Regressions:	Estimate	Std.Err	z-value	P(> z)	Std.lv	Std.all
rendimiento_curso ~						
motivacion_est	-0.098	0.077	-1.276	0.202	-0.084	-0.084
d_docente	0.150	0.087	1.731	0.083	0.117	0.117
rendimient_psd	0.794	0.101	7.890	0.000	0.617	0.617
autoconcepto_c	0.078	0.073	1.067	0.286	0.063	0.063
motivacion_est ~						
d_docente	0.464	0.080	5.765	0.000	0.421	0.421
autoconcepto_ac ~						
d_docente	0.254	0.078	3.239	0.001	0.246	0.246

Nota: Diseñado con la salida del programa R.

y capacidades para afrontar con éxito la tarea de aprender, así como mejorar el desempeño de los profesores en el ejercicio de la función denominada «docencia universitaria».

En la Figura 2, se muestra el modelo propuesto estimado de ecuaciones estructurales que tiene las interrelaciones de los factores que explican el rendimiento académico de los estudiantes del curso de Estadística General en la UNALM y que incluye la estimación de los coeficientes de interés del modelo.

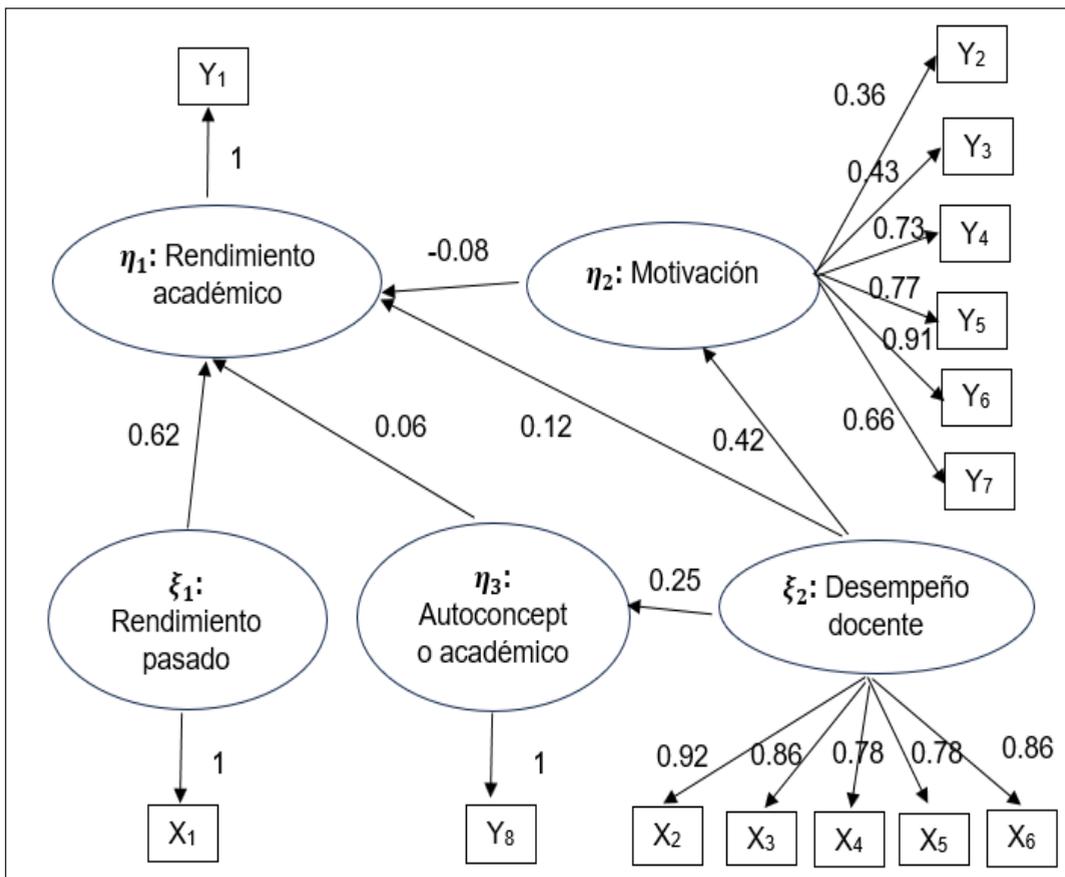
5. Conclusiones

A partir del estudio, se establecen las siguientes conclusiones:

1. El modelo propuesto de ecuaciones estructurales obtuvo indicadores de validez que se ubicaron dentro del rango de medianamente aceptables a aceptables; por lo tanto, el modelo presenta un buen ajuste.
2. El factor rendimiento pasado ejerce influencia significativa en el rendimiento académico de los estudiantes del curso de Estadística General a diferencia de los factores motivación, desempeño docente y autoconcepto académico, que no llegaron a ejercer influencia significativa sobre el rendimiento académico.
3. El desempeño docente es un factor que ejerce influencia significativa en la motivación y el autoconcepto académico de los estudiantes del curso de Estadística General.

Figura 2

Gráfica del modelo propuesto estimado



6. Recomendaciones

A partir del estudio, se proponen las siguientes recomendaciones:

1. Se recomienda implementar programas de capacitación docente que permitan afrontar con éxito tres aspectos importantes del proceso de aprendizaje-enseñanza: mejorar la motivación tanto intrínseca como extrínseca; fortalecer el autoconcepto académico de los estudiantes para aumentar su apreciación sobre sus habilidades y capacidades a fin de afrontar con éxito la tarea de aprender; y, por último, mejorar el desempeño de los profesores en el ejercicio de la función «docencia universitaria».
2. Se recomienda implementar programas específicos de capacitación docente para dotar a los profesores de la UNALM de nuevas estrategias de aprendizaje-enseñanza, ya que su desempeño docente tiene un impacto significativo sobre la motivación y el autoconcepto académico de los estudiantes.

Conflicto de intereses

El autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol de los autores

RJSV: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

FRRV: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

Los autores declaran no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Rolando Jesús Salazar Vega	rsalazar@lamolina.edu.pe https://orcid.org/0000-0002-5876-8560
Fernando René Rosas Villena	frosas@lamolina.edu.pe https://orcid.org/0000-0002-4992-4971

Referencias bibliográficas

- Acuña, W. (2019). El desempeño docente y la motivación académica en los estudiantes de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas 2018 [Tesis de maestría, Universidad César Vallejo]. Archivo digital. https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/31256/A_c_u_%20C3%20B1a_G_W_N_.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Albán, J., & Calero, J. (2017). El rendimiento académico: aproximación necesaria a un problema pedagógico actual. *Revista Conrado*, 13(58), 213-220. <https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/download/498/532/0>
- Barrera, J., Gonzalo, K., & Zenteno, E. (2019). Desempeño docente y rendimiento académico en los estudiantes de la Universidad Nacional Daniel Alcides [Tesis de maestría, Universidad Continental]. Archivo digital. https://repositorio.continental.edu.pe/bitstream/20.500.12394/7219/3/IV_PG_MEMDES_TE_Barrera_Gonzalo_Zenteno_2019.pdf
- Durán, C., Casadiegos, M., & Carrascal, A. (2021). Motivación en estudiantes universitarios como factor generador de la calidad en educativa. *Revista Boletín Redipe*, 10(13), 443-454. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i13.1758>
- Gamboa, J., & Zuñiga, A. (2021). Modelos de minería de datos aplicados al rendimiento académico universitario: Educación

- virtual durante pandemia COVID-19. *Tierra Nueva*, 15(1), 18-28. <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v15i1.1812>
- Garbanzo, G. (2007). Factores asociados al rendimiento académico en estudiantes universitarios, una reflexión desde la calidad de la educación superior pública. *Revista Educación*, 31(1), 43-63. <https://www.redalyc.org/pdf/440/44031103.pdf>
- Garbanzo, G. (2013). Factores asociados al rendimiento académico en estudiantes universitarios desde el nivel socioeconómico: Un estudio en la Universidad de Costa Rica. *Revista Electrónica Educare*, 17(3), 57-87. https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1409-42582013000300004
- García, F., & Musitu, G.(2001). *Autoconcepto Forma 5*. TEA ediciones
- Germania, B., Martínez, J., Barreno, S., & Haro, O.(2021). Factores asociados al rendimiento académico: Un estudio de caso. *Revista Educare*, 23(3) <http://portal.amelica.org/ameli/journal/375/3752842004/html/>
- Hernández, E., & Arreola, G. (2021). *El rendimiento académico y su relación con algunos factores asociados al aprendizaje en alumnos de educación superior*. <http://www.upd.edu.mx/PDF/Libros/RendimientoAcademico.pdf>
- Muelas, P. (2013). Influencia de la variable de personalidad en el rendimiento académico de los estudiantes cuando finalizan la Educación Secundaria Obligatoria (ESO) y comienzan Bachillerato. *Historia y Comunicación Social*, 18, 115-126 <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/44230/41792>
- Mora, R. (2015). Factores que intervienen en el rendimiento académico universitario: Un estudio de caso. *Opción*, 31(6), 1041-1063 <https://www.redalyc.org/pdf/310/31045571059.pdf>
- Rodríguez, M. (2007). Análisis multivariado del desempeño académico de estudiantes universitarios de Química [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid] repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1800/5491_rodriguez_ayan.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ryan, R., & Deci, E. (2000). La Teoría de la Autodeterminación y la facilitación de la motivación intrínseca, el desarrollo social, y el bienestar. *American Psychologist*, 55(1), 68-78. http://www.davidtrotzig.com/uploads/articulos/2000_ryandeci_spanishampsych.pdf
- Sigüenza, R. (2021). El Desempeño docente: Bases Teóricas que fundamentan los Elementos Para su Evaluación. *Revista Diálogo Interdisciplinario sobre Educación*, 3(2), 126-137 <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/redised/article/download/2488/2484/6100>
- Vallerand, R., Pelletier, L.. & Blais, M. (1992). The academic motivation scale: a measure of intrinsic, extrinsic, and amotivation in education. *Educational and Psychological Measurement*, 52 https://www.researchgate.net/publication/209836138_The_Academic_Motivation_Scale_A_Measure_of_Intrinsic_Extrinsic_and_Amotivation_in_Education
- Vargas, & Mora-Esquivel. (2017). Tamaño de la muestra en modelos de ecuaciones estructurales con constructos latentes: Un método práctico. *Revista actualidades investigativas en educación*, 17(1) <https://doi.org/10.15517/aic.v17i1.27294>
- Wolf, E., Harrington, K., Clark, S., & Miller, M.(2013). Sample Size Requirements for Structural Equation Models: An Evaluation of Power, Bias, and Solution Propriety. *Educational and psychological measurement*, 76(6), 913-934. <https://doi.org/10.1177/0013164413495237>



Interpretaciones y Modernidad¹

François Fédier²

Jorge Acevedo Guerra³

³ Universidad de Chile

* Autor de correspondencia: joaceved@gmail.com

Recibido: 26/06/2023; Aceptado: 11/11/2023; Publicado: 30/12/2023

Prefacio

Este libro lleva por título *Interpretaciones*. Contiene tres textos: en primer lugar un comentario, o más bien el comienzo de un comentario del *De Interpretatione* de Aristóteles; a continuación, un breve intento de aclaración de la idea de *modernidad*; por último, algunas interpretaciones de la poesía de Dominique Fourcade, con motivo de la aparición de su recolección de poemas que lleva por título *El cielo sin ángulos* [*Le ciel pas d'angles*] en el otoño de 1983 (Editorial P.O.L.).

En eso se tiene, al menos, la impresión de algo dispar. ¿Cómo disipar esa impresión, sino precisando lo que significa *interpretación*, según yo la entiendo?

Se trata, pues, de una exposición. Ante todo, de la interpretación misma. Más precisamente, se trata de fenomenología: ¿qué *fenómeno* tiene lugar en la interpretación?

Una manera cuidadosa de avanzar consiste en recordar constantemente el hecho de que todos los seres humanos practican la interpretación, como la prosa. Por lo demás, nuestra más propia tradición

¹ «Avant-propos» y «Modernité». En *Interprétations*, Presses Universitaires de France, Collection Épiméthée, Paris, 1985, pp. 5-14 y pp. 89-98. Trad. de Jorge Acevedo Guerra, profesor titular de la Universidad de Chile. Las notas —así como lo que va entre corchetes—, son del traductor.

² François Fédier (1935-2021) fue uno de los principales intérpretes del pensamiento fenomenológico. Fue discípulo de Jean Beaufret. Se consagra, a partir de 1958, a la traducción de textos de Heidegger. Dirigió la traducción, en curso, de la *Edición integral (Gesamtausgabe [GA])* de Heidegger en la editorial Gallimard. También se dedicó a traducir a Hölderlin. Obras suyas en castellano: «*Voz del amigo* y otros ensayos en torno a Heidegger», Eds. de la Universidad Diego Portales, Santiago, 2017. *Cinco intentos filosóficos*, Ediciones e[ad], Viña del Mar, 2019. *Pensar desde el arte*. Heidegger, Cézanne, Matisse, Hölderlin, Ed. Universitaria, Santiago, 2023.

Forma de citar la traducción: Acevedo, J. (2023). Interpretación y modernidad de *François Fédier*. *Tierra Nuestra*, 17(2), 208-219. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.1948>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i2.1848>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista Tierra Nuestra del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

(la filosofía) también ha asumido el fenómeno que estoy tratando de denominar *interpretación*.

Así, en el diálogo *Ion*, Platón expone cómo los poetas (que llama «intérpretes»; en griego: *hermenéutes*) son puestos en trance por una «fuerza divina». Entonces se forma, dice, una cadena de anillos engarzados magnéticamente los unos con los otros «por una fuerza divina», «por un reparto divino». La palabra «reparto» [«partage»] remite al griego *Moira*⁴ (la parte que le ha tocado a usted, en cuanto ella le es destinada), que se volverá *el destino*, y después se diluirá hasta no ser más que una «representación arcaica».

En este momento podemos dejar de lado lo que intenta decir Platón con esta *fuerza de reparto* [*force-partage*]. Lo esencial es, sobre todo, ver bien al *hermeneuta* platónico.

Ahora bien, Platón es perfectamente claro: la esencia del *hermeneuta* consiste en que sabe «fuera del saber». *Ion* 534 d : «No está presente en ellos ninguna presencia de ánimo [présence d'esprit]. Todo lo contrario, es el dios mismo quien habla, y a través de ellos toma la palabra [prende la parole] dirigiéndose a nosotros»⁵.

Una vez más, contentémonos con mirar al *hermeneuta*. Platón lo describe como estando fuera de sí.

En el siglo XVIII, Hamann va a dar una acentuación decisiva a este rasgo en una concepción del mensajero que se puede calificar de «agnóstica» si se está en condiciones de pensar esta última palabra sin prejuicios. Este es el texto, extraído de una carta fechada el 29 de marzo de 1763, que Kierkegaard pone como epígrafe de su libro *Temor y Temblor*⁶.

Was Tarquinius Superbus in seinem Garten

mit den Mohnköpfen sprach, verstand der Sohn, aber nicht der Bote.

«La parole de Tarquin le Superbe, dans son jardin, avec les têtes de pavots, le Fils l'entendit, mais non le messenger».

«La palabra de Tarquino el Soberbio, en su jardín, con las cabezas de las amapolas, la entendió el Hijo, pero no el mensajero».

El mensajero no sabe lo que transmite. Únicamente debe estar atento a no olvidar ninguna circunstancia. El sentido del mensaje se le escapa. Está primero en Tarquino (el Padre); *salta por encima* del mensajero; y, en fin, renace en el Hijo.

Platón piensa al *hermeneuta* como alguien que *no sabe* [*inscient*]. Hamann piensa al mensajero como *inconsciente* [*inconscient*].

La interpretación se entiende hoy en dos sentidos divergentes. En primer lugar, interpretar es desentrañar el sentido latente de un texto o de todo lo que se estructura como un texto; pero es también *jugar un papel* [*jouer un rôle*], o *tocar una partitura* [*jouer une partition*].

La intelección de la interpretación que propongo está más cerca del *juego* [*jeu*] que del *texto*. No es que se descarte el texto; todo lo contrario; está convenientemente ahí, constituido, o, más bien, reconstituido gracias al juego.

Todo depende, pues, de la pureza con la que se perfila el juego. *La interpretación juega*. Veamos cómo dar su pleno sentido a la interpretación como juego.

Se trata de partir de lo que ya conocemos y ampliarlo, gradualmente, a «lo que es más manifiesto en el ser [par l'être]», como dice Aristóteles al comienzo de su *Física*⁷.

Lo más conocido, lo más observable es la interpretación de un músico o de un actor.

⁴ Véase *Moira*, en: *Le Dictionnaire Martin Heidegger*, CERF, Paris, 2013, pp. 849 s. Sous la direction de Philippe Arjakovsky, François Fédier, Hadrien France-Lanord.

⁵ En *Diálogos*, I. Ed. Gredos, Madrid, 2000, pp. 125 s. Trad. de Emilio Lledó Íñigo. / *Obras Completas*, «Banquete — Ión», Edición bilingüe, UNAM, México, 1944. *Ión*, p. 9. Trad. de Juan David García Bacca.

⁶ Ediciones Altaya, Barcelona, 1997. Trad. de Vicente Simón Merchán.

⁷ Ed. Gredos, Madrid, 1995. Trad. de Guillermo R. de Echandiá

¿Cómo juega un músico? En primer lugar, toca [joue: juega, interpreta] una partitura. Pero, sobre todo, toca [joue] *esta obra*, por ejemplo, la sinfonía concertante para violín y viola de Mozart [K. 364]. Toca [joue], y los que le oyen tocar [jouer] son llevados a la presencia de la música mozartiana. Signo indudable de esta presencia (entre otros): las lágrimas.

Jugar [jouer: tocar], si nos fijamos bien, significa aquí ponerse en juego, entrar en resonancia. En efecto, el intérprete debe dar lugar a la obra, producirla, es decir, hacerla avanzar hasta que sea perceptible.

Al pasar, notemos la singular temporalidad de la interpretación. ¿Cuándo tiene lugar una interpretación? En la contemporaneidad. Isaac Stern, interpretando [jouant: tocando] a Beethoven, va hasta Beethoven —quien, por su lado, viene hasta nosotros. Pero la expresión correcta de la contemporaneidad exige un cambio completo del lenguaje.

Jugar: entrar en juego, entrar en trance. ¿Es necesario pensar *el trance* como no saber [inscience]? ¿Qué pasa si interpretamos a Platón a contracorriente? Entonces regresamos a la fuente de la «fuerza» o del «reparto» [«partage»] —y el trance se llena de sentido.

Hacia el final de su vida, a Heidegger le gustaba repetir el siguiente verso de Arquíloco:

γίγνωσκε δ' οἷός ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει.

«Apprends à savoir quel «rythme» tient l'être humain».

«Aprende a saber qué “ritmo” sostiene al ser humano».

*Transe*⁸ [*trance*⁹] tiene aquí su significado etimológico, derivado de *transir* [*transir*¹⁰]

⁸ Véase «trance»: *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*: <https://www.cnrtl.fr/definition/transe> y <https://www.cnrtl.fr/etymologie/transe>

⁹ En el *Diccionario de la R.A.E.* se lee: *trance*: Del fr. *transe*, der. de *transir*, y este del lat. *transīre* 'pasar, ir al otro lado'.

¹⁰ En el mismo diccionario se lee: *transir*: Del lat. *transīre*. l. intr. desus.

y más exactamente de *être transi* [*estar transido*]. Tanto el trance como el entusiasmo se encuentran entre dos extremos: el vacío y la plenitud. Posesión y dominio.

Para nosotros, lo importante es esto: según Arquíloco, un «ritmo» *sostiene* al ser humano. Todo ser humano. Y aprender a conocerlo es comenzar a ser cada vez más humano. Nuestro contemporáneo, René Char, se pronuncia simétricamente: *La vie aime la conscience qu'on a d'elle*¹¹ [A la vida le gusta la consciencia que se tiene de ella].

A la vida le gusta... corresponde a *Aprende a conocer...* ¿Por qué no ver el entusiasmo de que habla Platón como el asombroso equilibrio de un ser humano llevado, por *algo diferente de él*, a dar lugar a lo completamente diferente?

En lo sucesivo, interpretar incluye dos características: la evidente percepción —por parte del intérprete— de su subordinación en relación con lo que interpreta; pero sobre todo, [la evidente percepción] del grado [mesure] de esta subordinación, la *verdad* de la interpretación.

Todos conocemos ejemplos brillantes de interpretación. No solamente dentro de los músicos o dentro de los actores sino también, por ejemplo, en el caso de Henri Mondor escribiendo *La vida de Mallarmé*.

Ampliando lo anterior, se puede ver inclusive que todo lo que hasta ahora ha llevado el nombre de *obra* puede denominarse, mucho más concretamente, *interpretación*.

¿Qué es la obra? Es aquello que, sobre la base de un saber, un artesano es capaz de hacer entrar en presencia. Comprender la obra de arte como obra es obliterar que una obra de arte es, más radicalmente, *interpretación* y que determinada acuarela de Cézanne es más bien una interpretación que una obra. ¿Por qué? Sólo semánticamente, una obra y una interpretación se diferencian en que la primera insiste mucho más en la estabilidad, mientras que la segunda

¹¹ «Claire»; en *Trois coups sous les arbres* (théâtre), Gallimard, Paris, 1967.

es esencialmente transitiva: una interpretación interpreta *algo*. ¿Qué es lo que interpreta la acuarela de Cézanne? ¿No lo indica el mismo Cézanne: *la configuración de mi país*¹²?

Si se interpreta la obra de arte como interpretación, la pregunta que se plantea es: ¿cómo nombrar, y cómo comprender *lo que es interpretado*? Dicho de otra manera: ¿qué quiere decir *la configuración de mi país*?

Será posible, pero eso exigiría mucho tiempo, dar una interpretación de esta fórmula (recordemos el cuestionario de Cézanne que lleva por título *Mis confidencias*. Pregunta: ¿Cuál es, según usted, el ideal de la felicidad terrestre? Respuesta: *Tener una bella fórmula*¹³).

Que yo sepa, es Hölderlin quien más explícitamente declara la estructura de la interpretación; al final de sus *Notas sobre Antígona*, habla del

«... poeta que expone el mundo a menor escala...»¹⁴.

El texto alemán dice:

«(der) Dichter, der die Welt im verringerten Maasstab darstellt... ».

Darstellen es (audible para cualquiera que hable este idioma): poner ahí, instalar ahí. Exposer [exponer], en francés, va muy en esta línea.

Lo que se expone es *el mundo*. Pero el mundo mismo es inexponible. Por eso Hölderlin precisa: *im verringerten Maasstab*. Se trata de un patrón de medida o de escala. El participio pasado *verringert* es especialmente elocuente. *Ver-ringern* significa reducir, empequeñecer, disminuir.

El mundo a menor escala, o el mundo en diminutivo. Eso es lo que expone el poeta, aquello a lo que da envergadura. Así se puede decir que Cézanne expone la luz en la escala reducida del color.

Poeta es aquí el nombre común para todos los intérpretes, sean de primer rango, de segundo rango o de tercer rango. Porque todos tienen en común su orientación hacia *el mundo* —sean capaces de formularlo explícitamente o no.

La configuración de mi país no es en modo alguno un enunciado [formulation] geográfico, sino una frase mundial [formule mondiale]. Cézanne enuncia en palabras lo que «realiza» mediante la pintura. ¡Pero la «luz» —se objetará— no es el «mundo»!

Ahora bien, hay que prestar atención a esto: ni la *luz* ni el *mundo* tienen ya aquí su sentido habitual. La luz que interpretan los pintores se escapa del concepto científico, y más precisamente, del concepto físico de «luz». Se puede indicar hacia esa área hablando de «espacio de visibilidad». El poema de Dominique Fourcade que más explícitamente se dirige hacia Cézanne —*El cielo sin ángulos*, poema n° 43— declara: *Monde tu n'es que ta propre visibilité [Mundo, no eres sino tu propia visibilidad]*.

¿Cuál es la unidad de luz y mundo?

Dejémosnos guiar por el sentido de las palabras, fundado en la constante práctica de cada lengua. ¿Cuál es la etimología de *lumière* [luz]? *Lumen* quiere decir: aquello por lo que algo se ilumina. Una especie de doblete semántico: *Luna* —lo que hace que haya claridad. Pero ni el *lumen* ni la *luna* como *causas* de la claridad.

En la proximidad de *lux* está *lucus*. Con toda probabilidad, ambas palabras no están relacionadas. Sin embargo, los propios latinos entienden la expresión *Juno Lucina* —Juno, Aquella que mora en un bosquecillo sagrado en el monte Cispio— como referida a la Juno lunar, *lucus* (el bosque sagrado, o más exactamente *el claro* [la *clairière*]) ya no se percibe como *lucina*. Los Latinos entienden *lux* a través de

¹² Véase, F. Fédier, «Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger». En *Cinco intentos filosóficos*, ed. cit., pp. 25 ss. y pp. 147 ss. (versión en francés). Trad. de Francisco Méndez Labbé.

¹³ En *Conversaciones con Cézanne*, Edición crítica presentada por P. M. Doran, Ed. Cactus, Buenos Aires, 2016, p. 182. Trad. de Pablo Ires

¹⁴ En *Ensayos*, I. Peralta Eds., Pamplona / Ed. Ayuso, Madrid, 1976, p. 151. Trad. de Felipe Martínez Marzoa.

lucina. ¿Y si escuchamos *lucus*? Se aproxima tanto a *leucos* («blanco») como al sánscrito *loká* («espacio libre, mundo», escribe Chantraine¹⁵).

En inglés, *light* tiene el homónimo *light*. Dos palabras fonéticamente tan diferentes como «*lumière*» y «*léger*» han acabado formando un par de homónimos. Es como si, en francés, «*lumière*» aclarara «*léger*», y viceversa.

Sabemos que en el pensamiento de Heidegger el término *Lichtung* llegó a ocupar un lugar destacado. Se traduce al francés como *clairière*. Ahora bien, esta traducción va a contrasentido. Heidegger, al escribir *Lichtung*, intentaba salir de *das Licht*, la luz, para ver la luz misma desde *das Lichte*, lo que se aligera¹⁶.

En resumen: examinando lo que el uso y la ciencia nos ofrecen para comprender, desde el lenguaje mismo, lo que se llama *lumière* [*luz*], este examen nos permite detectar un acontecimiento significativo: cuando Heidegger entiende *die Lichtung* como el espacio de lo aligerado, va contra el uso, que interpreta *Lucina*, por ejemplo, como derivado de *luceo*.

Si recordamos ahora lo que Cézanne decía amar tanto, a saber, «la configuración de mi país», veremos que tampoco el mundo puede seguir concibiéndose en el sentido habitual. Para abreviar, digamos que el mundo suele entenderse como la suma de todo lo que es —aunque esta suma se cuente a partir de un centro (Dios, o el ser humano). Este concepto de «mundo» es, de hecho, un resultado. En *Sein und Zeit*, página 100, Heidegger plantea la pregunta radical:

«¿Por qué, al comienzo de la tradición ontológica decisiva para nosotros —en Parménides explícitamente—, se ha saltado por encima del fenómeno del mundo?...»¹⁷.

¿Qué significa no saltar por encima del fenómeno del mundo? Antes de responder, debemos considerar un aspecto particular de la pregunta. Es temporal, en el sentido de ese «tiempo verdadero» respecto del cual Heidegger hace señas sin cesar. Es contemporánea. Es de nuestro tiempo. ¿Cómo vamos a evitar saltar por encima del fenómeno del mundo?

La respuesta ha sido dada por Rimbaud: *Hay que ser absolutamente moderno*¹⁸. Éste es el único imperativo de Rimbaud. Todos los artistas modernos han reflexionado profundamente sobre las condiciones de su arte. Escuchemos por un momento a Marcel Proust: «Así pues, existe otro universo distinto del que vemos y con el que nos encontramos; es el que vemos en realidad pero del que constantemente se nos desvía la mirada y que está oculto por el otro». (Este texto se encuentra en el volumen *Matinée chez la princesse de Guermantes*, en la página 344)¹⁹. El mundo, aquí, aparece como *otro universo* —es decir, necesariamente a partir del universo que sentimos y encontramos objetivamente, pero a través de una negación de este último: el mundo no es como el universo. Y, sin embargo, nos afecta aún más que el universo. Proust prosigue: «No está hecho de cosas diferentes. Consiste en la misma matinée musical, en la misma misa de las once, en la misma taza de té, pero en la impresión misma que nos han hecho y que podemos redescubrir como arqueólogos recurriendo a...». El texto termina bruscamente, porque Proust tiene la impresión de que ya ha dicho bastante.

La impresión no es en modo alguno una metáfora. La experiencia de las cosas estructura la memoria del mismo modo como la memoria suscita la experiencia de las cosas.

Lo que intenta decir Proust es que somos vitalmente, corporalmente, rítmicamente en relación con el mundo —mientras que somos «objetivamente» en relación con el universo. Lo

¹⁵ Véase «λευκός»: Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Nouvelle édition avec supplément, Klincksieck, Paris, 1999, p. 632.

¹⁶ F. Fédier, «Después de la técnica»; en *Voz del amigo*, ed. cit., pp. 79 ss. Trad. de Jaime Sologuren y J. Acevedo. Véase, también, «Lichtung», en *Le Dictionnaire Martin Heidegger*, ed. cit., pp. 773 ss.

¹⁷ *Ser y Tiempo*, Ed. Universitaria, Santiago, 1997, p. 126. Trad. de Jorge Eduardo Rivera Cruchaga.

¹⁸ «Una Temporada en el Infierno», hacia el final; en *Obra Completa*, Ediciones 29, Barcelona, 1973, p. 107. Trad. de J. F. Vidal-Jover

¹⁹ «*Matinée chez la Princesse de Guermantes*. Cahiers du Temps retrouvé», Gallimard, Paris, 1982. Un planteamiento complementario: F. Fédier, «Todo arte es recreación de la realidad», en *Pensar desde el arte*, ed. cit., pp. 141 ss.

que quiere decir es que, según cómo pensemos, lo que pensamos es o bien el universo o bien el mundo. Entonces podría ser que debamos preguntarnos por la relación entre el universo y el mundo. ¿Queda suficientemente clara a partir de la analogía con «real» e «irreal»?

El mundo es imaginario²⁰. ¿Es imaginario en el sentido de la fenomenología husserliana? Es decir, ¿correlato de la «gran función desrealizadora de la conciencia»? ¿O más bien en el sentido de la fenomenología heideggeriana, donde la instancia de la *conciencia* ya no es primaria? Más radical que ser-consciente: ser el ahí (traducido al lenguaje de Proust: ser aquello donde se imprime la impresión.) Está claro, pues, que *ser*, en ambos casos, es ser-afectado. Pero también es manifiesto el hecho de que ser-afectado ya no puede entenderse como pasividad. Es necesario, al mismo tiempo, *ser*.

Acoger, configurar, dar forma: todas estas matizaciones complementan la exposición de lo que intento decir con *interpretación*.

La interpretación de primer rango es la que tiene lugar en todo lo que aún hoy lleva el nombre de obra. A estos intérpretes —los artistas, los poetas—, se les ha llegado a llamar «creadores».

La interpretación de segundo rango es la de los «intérpretes» en sentido más corriente. Paganini, por ejemplo.

La interpretación de tercer rango es la del público: ser capaz de acoger el fenómeno del mundo. El poema n° 8 de *Le ciel pas d'angle* [*El cielo sin ángulos*] afirma:

Lors du premier péché : du premier manque de tendresse, les lettres s'assemblèrent en mots prématurés.

En el primer pecado: en la primera falta de ternura, las letras se unieron en palabras prematuras.

Palabras que murieron antes de ser dichas,

palabras que sólo fueron dichas parcialmente —*en la... primera falta de ternura*. Aquí comienza a aparecer la unidad de los tres rangos de interpretación: la ternura. El final del poema n° 28 llega a decir:

*Pas plus que je ne sais quel flux me donne et me retire ma place dans le monde
l'univers ne sait encore comme je l'aime.
No más que yo sé qué flujo me da y me retira
mi lugar en el mundo
el universo no sabe aún cómo lo amo.*

Quand «il saura», «je saurai». / le frontal réversible... Poème n° 16. /

Cuando “él lo supiere”, “yo lo sabré” / el frontal reversible... Poema n° 16. /

La unidad esencial de la interpretación implica leyes, una de las cuales es la siguiente. Es enunciada por Heidegger en el curso *Qu'est-ce qui (s') appelle (à) penser?* [*¿Qué es lo que llama a pensar?*] (*Was heisst Denken?*, p. 72). Se podría intitular: ley de la interpretación del pensamiento:

«Si queremos ir al encuentro de lo que ha pensado un filósofo, es necesario que llegemos a hacer aún más grande lo que hay de grande en él»²¹. Engrandecer lo que ya es grande. Hacer todo lo posible para que lo que es grande siga creciendo.

Esta ley de la interpretación, bien comprendida, es ley del mundo, ley de la unidad del mundo. La mejor interpretación es la que se eleva tanto como sea posible, pero nunca suficientemente, hacia un fenómeno que no puede aparecer sino a través de una forma de fenomenología. Lo esencial de la fenomenología es recolectar [recueillir], gracias a una lectura [lecture], un fenómeno. Colecta [collecte] del fenómeno. La escultura interpreta los «elementos que intervienen [travaillent] en la escultura al mismo tiempo que la escultura los interviene [travaille] y que son la masa, el

²⁰ Véase, F. Fédier, *L'imaginaire*, Éditions du Grand Est, France, 2009.

²¹ *¿Qué significa pensar?*, Ed. Trotta, Madrid, 2005, p. 103 (Primera Parte. De VII a VIII). Trad. de Raúl Gabás.

peso, la superficie, el plano, el volumen, los sentidos de la materia, el espacio, el sentido de la escala y de la proporción, la invención de las formas...» (Dominique Fourcade, Catálogo de la exposición Michael Steiner en la Galería André Emmerich, Zurich, 1977). La misma palabra es fenomenología, al menos si se la entiende como *logos*. «El cielo es azul» —esto, dicho por ejemplo en un día de verano, cuando hace calor y el mar se extiende hasta el horizonte, esto es algo completamente diferente de una «proposición».

El comentario del comienzo del *Peri Hermeneias* [*De Interpretatione* / *De la interpretación*] se emprendió, por tanto, para mostrar, tan claramente como sea posible, la significación propiamente fenomenológica del *logos*.

Pero este trabajo, evidentemente, no es un trabajo de erudición. Responde a una urgencia: la de comprender la Antigüedad griega como nuestro origen universal, con el fin de comprender nuestra propia singularidad, y, en fin, empeñarse en ser quienes somos. Desde hace al menos dos siglos, los poetas y los artistas europeos meditan sobre lo *moderno*. Sean las que sean las divergencias de detalle, reina la unanimidad sobre esto: *la modernidad es nuestro tiempo*, sobre todo si no la habitamos aún. En la novena estrofa de *Pan y vino*, Hölderlin exclama²²:

[Was der Alten Gesang von Kindern Gottes
geweissagt,

Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperien
ists!]

*Ce que le chant des Anciens a prédit
d'enfants de Dieu*

*Voyez! nous le sommes; fruit d'Hespérie,
c'est cela.*

*Lo que el canto de los Antiguos ha predicho
de los hijos de Dios*

*¡Ved! Nosotros lo somos; fruto de la
Hespéride, eso es.*

El segundo texto, intitulado *Modernidad*, intenta detectar lo que bajo este nombre ha sido pensado por los más grandes de nuestro tiempo, lo que da su ritmo a nuestra época, por lo que para nosotros *debe* ser, con peligro del fin del mundo²³.

Lo más simple, por último, era mostrar, en la contemporaneidad en su sentido más banal, el surgimiento de la verdadera contemporaneidad, la de un ser humano con su tiempo.

La interpretación de algunos poemas de Dominique Fourcade tiene aquí por función tanto aprender a ver la modernidad como conducimos a ser enteramente nosotros mismos.

Modernidad

No es una palabra de filósofos. Nietzsche, por ejemplo, no tiene sino sarcasmos para lo «moderno». Heidegger, por su lado, la evita cuidadosamente, y denomina de otra manera su propia empresa.

Sin embargo, es una palabra de poetas. Rimbaud, al igual que Hölderlin, le asigna un sentido eminente.

Por lo demás, según me parece, la razón que exige que prestemos la mayor atención a la «modernidad» consiste en que esta palabra enuncia en sí misma algo muy importante para nuestro tiempo. «Moderno» contiene *modo*, tanto en el sentido de *modalidad* como de *modulación*.

En fin, lo esencial no es la palabra — uno de los ejes de la modernidad es, justo, evadir esencialmente toda fijación terminológica.

El trabajo comienza por dos citas, extraídas del texto escrito por Dominique Fourcade con ocasión de la exposición del escultor Anthony Caro en París (1976): «La genealogía de una obra —dicho de otro modo, la historia del arte— tiene un interés secundario en relación a lo que propone esa misma obra».

²² *Poesía Completa*, edición bilingüe, tomo II, Ediciones 29, Barcelona, 4ª ed., 1984, pp. 70 s. Trad. de Federico Gorbea.

²³ Respecto de tal peligro: F. Fédier, «La belleza salvará al mundo»; en *Pensar desde el arte*, ed. cit., pp. 50 ss.

«La escultura de Anthony Caro habita nuestro propio mundo —ella es una presencia en el mundo en cuyo seno nosotros somos también una presencia—, y nosotros mantenemos con ella relaciones de una presencia a otra en el seno del mismo mundo».

Primera cuestión: el mundo moderno es un mundo de relaciones de presencias. Obra, o ser humano existiendo en el mundo (y no porque la obra sería «creada» por el hombre). En una palabra: el fenómeno, que no es, *produce* la obra existente.

¿Cómo se produce esto? Tal es la pregunta moderna. Ahora bien, Cézanne dice y repite:

«Es necesario que el cuadro se haga en la naturaleza».

Matisse declara: «Lo que dice un artista tiene muy poca importancia comparado con lo que hace. Las frases son demasiado adaptables a diferentes cosas disímiles cuando se habla de plástica. La plástica no puede ser descrita. No se puede sino crear una especie de analogía con las palabras».

Una especie de analogía con las palabras. Así es que como el pintor habla de la plástica. Tenemos, pues, que traducir las analogías. Pero, ¿cómo?

El horizonte de nuestro trabajo: encontrar en el pensamiento las analogías que correspondan a las analogías en las palabras de los pintores.

Tomemos otro texto de Matisse:

«No he sabido encontrar de inmediato una explicación, y esta explicación es sin embargo muy simple: es a través de una combinación de las fuerzas que componen la tela, que es la contribución de mi generación.

«...

«Este espacio es construido con un conjunto de fuerzas que no tiene nada que ver con la copia directa de la naturaleza».

Antes de trabajar el texto, una observación: se trata de interpretar un texto. Habitualmente,

interpretar se entiende como esforzarse por descubrir el sentido auténtico. Ahora bien, querámoslo o no, «sentido auténtico» significa para nosotros: lo que quería decir quien lo ha escrito.

Propongo entender *interpretar* en un sentido absolutamente musical —en el que no se trata de entender lo que quería decir Matisse, o Cézanne, sino (para recurrir al griego): lo que la Musa dice a Matisse o a Cézanne.

Si queremos hablar más sobriamente, es decir, en nuestro lenguaje moderno, hay que decir: interpretar, en adelante, es escuchar apasionadamente lo que *se está diciendo* en una declaración [propos].

Regla: ¿será esta una declaración cualquiera? En última instancia, posible y factible. Pero en el caso que nos ocupa, se trata de declaraciones de hombres que se mantienen en una relación «musical» respecto a lo que es su trabajo. Lo «musical» —o músico (como se dice lúdico)— en nuestra época moderna, puede llevar un nombre —el de «instinto».

Instinto no es en modo alguno un término biológico. *Stingo*²⁴ (de donde viene también *distinguir*) bajo la forma *instinctus* quiere decir: incitado [aiguillonné]. Sirve para traducir en latín el griego *enthousiasmos*. Cézanne puede así declarar: «El artista siente la alegría de poder comunicar a los otros hombres su entusiasmo ante la obra maestra de la naturaleza, de la cual cree poseer el misterio».

Matisse dice: «Entra en esta construcción una gran parte de instinto, bien misterioso»²⁵. (Pensar en el rostro de Matisse diciendo esto. Cara del hombre pensativo).

El aporte de su generación, dice, es la «combinación de las fuerzas que componen la tela».

²⁴ Ernout et Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4^e édition augmentée d'additions et de corrections par Jacques Andre, Klincksieck, Paris, 2001, p. 649.

²⁵ Respecto de «instinto» en Matisse: F. Fédier, «Henri Matisse. Apuntes de un pintor», en *Pensar desde el arte*, ed. cit., pp. 67 ss.

Fuerzas que componen la tela. ¿Fuerzas físicas? Imposible. Son fuerzas espirituales. Atención: no malentender ahí también. Espiritual no tiene ningún sentido espiritualista. Se trata, simplemente, de decir de manera rápida esto: que es del orden de las *relaciones*. Entre las cosas, las relaciones no son cosas. En un cuadro, ¿hay cosas? Evidentemente. Todo un ensamblado de cosas tales como el pigmento, la textura, la transparencia, el importe [la valeur], etc.

¿Es esto cierto?

Del color, dice Cézanne que es el «lugar donde se reúnen nuestro cerebro y el universo».

El color: relación de dos cosas, el cerebro y el universo. Pero, ¿el cerebro y el universo son dos *cosas*? Esta no es una pregunta que Cézanne se haya planteado temáticamente.

Contentémonos con una observación: esta pregunta es para los pensadores. Y entonces, ¡sorpresa! Ni el cerebro ni el universo pueden ser pensados como cosas —o, más bien: el cerebro y el universo, tomados juntos en un pensamiento, *puestos en relación*, no son ya ellos mismos sino RELACIÓN, y llevan desde entonces el nombre de *Mundo*. Volvamos a Matisse: las fuerzas que componen la tela, eso no es algo diferente al espacio espiritual del que a menudo habla Matisse.

«Este espacio es construido con un conjunto de fuerzas que no tiene nada que ver con la copia directa de la naturaleza». Las fuerzas, cuando constituyen juntas el espacio de la tela, tal espacio no tiene nada que ver con la copia directa de la naturaleza.

Naturaleza: claramente, eso que se entiende por la «realidad». Se trata, precisamente, del concepto kantiano de naturaleza: el conjunto de los objetos, es decir: eso que es para un ser que percibe, por una parte, quien, por otra parte, conoce científicamente.

Estatuto del arte: ni percepción, ni ciencia. El arte no tiene por función apuntar hacia la naturaleza. ¿Hacia qué apunta entonces?

En términos kantianos (sin embargo, este no es el pensamiento de Kant), no apunta hacia los «fenómenos», sino a los *noúmenos*. Esta no es una declaración posible en Kant, porque Kant tiene una idea «idealista» del noúmeno. Ahora bien, el arte no es, manifiestamente, *ideal* en este sentido.

Sería necesaria una idea no idealista del noúmeno. Esta idea no es otra que la de lo imaginario, pero entendido, a su vez, fuera de todo idealismo. En esto, Aristóteles se mantiene, con toda seguridad, como el pionero insuperado cuando se refiere a la *phantasia*²⁶ en el *De Anima* —que sería necesario volver a traducir íntegramente. El espacio espiritual no tiene nada que ver con una copia directa de la naturaleza. ¿Por qué Matisse dice *directa*? Una copia de la naturaleza diferente, ¿tendría que ver con este espacio? ¿Una copia indirecta?

Cézanne dice: «Leer la naturaleza es verla bajo el velo de la interpretación mediante manchas coloreadas que se suceden según una ley de armonía»²⁷.

El espacio espiritual no está *sobre* la tela, o *en* la tela —está (en términos cézannianos) bajo el velo de la interpretación. La interpretación es un velo. Esta es una declaración absolutamente moderna.

En primer lugar, es kantiana. La interpretación en el arte corresponde a la percepción en la vida habitual y a la conceptualización en la ciencia. Todas ellas, las tres, son velos [voiles] y no desvelamientos [dévoilements]. Ahora bien, son velos de esos que desvelan [rélèvent] —que revelan [revoilent] (el prefijo *re-* indica reiteración, sino el movimiento de re-origenación).

En la exacta medida en que hay revelación [revoilement], hay desvelación [révèlation]. Desvelamiento [dévoilement] puro —la muerte.

El arte sería, pues, el análogo de la percepción

²⁶ Remito, de nuevo, al libro de F. Fédier *L'Imaginaire*, antes indicado.

²⁷ *Conversaciones con Cézanne*, ed. cit., p. 75. Véase, además, F. Fédier: «Cézanne habla», en *Pensar desde el arte*, ed. cit., p. 106.

y de la ciencia. Pero para comprender esta analogía en todo su alcance, es necesario haber comprendido que la realidad (a la que nos abre la percepción) y la naturaleza (a la que nos abre la ciencia) no son el en-sí —mejor dicho: no desvelan [ne dévoilent pas]. No se desvela nada [Rien ne dévoile]. No hay sino una lectura.

Cézanne dice: *Leer la naturaleza* — ya no se trata de la naturaleza científica en la naturaleza de Cézanne, sino de la naturaleza en sí-misma —Nada— como en Hölderlin. En el manuscrito del poema *En la fuente del Danubio*, se lee:

[zu sehen übt en die Augen sich und zu lesen]
à voir s'exarçaient les yeux et à lire
los ojos se ejercitaban para ver y leer

Y en el bosquejo del Himno *Qué es la vida del hombre...*

[Lesend aber gleichsam, wie
In einer Schrift, die Unendlichkeit
nachahmen und den Reichtum
Menschen]

*Lisant pour ainsi dire, comme
Dans une écriture, l'infinité imitent et la
richesse
Les hommes
Leyendo, sin embargo, por así decirlo, como
En un escrito, imitando la infinitud y la
riqueza
Los hombres*

El velo²⁸ de la pintura son «las manchas coloreadas que se suceden según una ley de armonía». Cézanne no describe un cuadro «abstracto». Esas manchas, aun cuando siguen una ley, deben ser, en primer lugar, una *interpretación*. La interpretación implica siempre una subordinación a un orden *que no es* mientras no haya interpretación. Parece que aquí todas las objeciones lógicas no aportan en nada. Subordinación libre (lo que no significa: subordinación libremente consentida, sino, más bien: libertad). *Que no*

es —también en este caso, ¡cuidado!: lo que no es, aquí, es justamente la naturaleza, tal como la entiende Cézanne (y tal como acabamos de interpretarla: como no siendo ni la realidad que se percibe, ni la «naturaleza» de las ciencias). La paradoja consiste en que no siendo *antes* de la interpretación, la naturaleza (esa de la que habla Cézanne) pide ser interpretada. ¿Cuál es el estatuto de una irrealidad que, sin embargo, exige algo? ¿De qué orden podría ser esta exigencia?

La naturaleza de Cézanne es lo indesvelable-indesvelado [l'indévoilable-indévoilé] que desvela [révèle] el velo [voile] de la interpretación. La interpretación legítima (la «buena interpretación») es aquella que desvela lo indesvelable.

¿Cómo estar seguro de una interpretación? No hay medio alguno. No hay seguridad en este dominio. Ella hace aparecer lo que se rehúsa a toda aparición. Toda interpretación va a contrasentido.

¿Cuál es, ahora, la relación de la *naturaleza* cézanniana con la naturaleza tal como la percibimos y con la naturaleza de la física? Algunos creen que la naturaleza científica es la «verdadera» naturaleza —de la que la naturaleza percibida no es más que una distorsión debida a las peculiaridades psicofisiológicas del ser humano. Para ellos, la *naturaleza* del arte sería, pues, o bien una estilización de la naturaleza percibida, o bien un juego arbitrario. Pero si la naturaleza científica no es en modo alguno absoluta, si —como lo ha mostrado Kant— ella es estrictamente relativa a nuestro poder finito de conocer, no se puede ya pensar que la ciencia, sólo ella, sea *verdadera*. La ciencia es verdadera cuando su interpretación de la naturaleza (en el sentido de Cézanne y de Hölderlin) revela una ley de la naturaleza. Pero más importante que la ley es la *licitud* [loyauté]²⁹. Del mismo modo, un arte es verdadero cuando su interpretación de la naturaleza desvela una ley de armonía —que también puede ser denominada *licitud*.

²⁸ Remito, nuevamente, a F. Fédier, «Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger». En *Cinco intentos filosóficos*, ed., cit.

²⁹ Es necesario entender *loyauté* [licitud] como un doblete de legalité [legalidad].

El arte, la percepción, la ciencia apuntan analógicamente hacia lo que ellos no pueden sino desvelar, y que no es en el fondo —sino que, simplemente, *se aleja* [loin].

Volvamos a Matisse: el conjunto de fuerzas constituyente del espacio pictórico moderno no tiene nada que ver con una copia directa de la naturaleza. Estas no son, pues, fuerzas naturales o físicas. En el lenguaje de la filosofía, son fuerzas metafísicas. El problema es que la metafísica no puede dar una interpretación correcta de la metafísica. Es necesario otro lenguaje, el que evoca Heidegger hacia el final del § 7 de *Ser y Tiempo*: «Para esta tarea no faltan, la mayor parte del tiempo, sólo las palabras, sino ante todo la “gramática”».

Gramática: el orden del lenguaje, su *ley* —interpretación de la palabra misma.

Intentemos pensar las *fuerzas* de Matisse. En primer lugar, consideremos en esto que esas fuerzas, en griego, se denominan *dýnameis*. *Dýnamis* [δύναμις] —es la potencia, pero en el sentido en que en matemáticas se habla de «2 elevado a la potencia de 2». La potencia es un orden, y un orden superior. Este orden es comprensible si lo consideramos como un *espacio de relaciones*. Las fuerzas son potencias exactamente en este sentido.

Ahora bien, para acabar de pensar la fuerza y la potencia hay que ponerlas en relación con la *posibilidad*.

Comenzamos aquí una tarea difícil, la de esclarecer la *posibilidad*. Sigue en pie el término aristotélico de *Dýnamis*: fuerza, potencia, posibilidad. La raíz de la palabra es **dwa* —que se reencuentra en el griego *dên*: mucho tiempo [longtemps], lejos [loin], y en el latín *durare*: durar.

Dýnamis: se extiende lejos, yendo lejos, fuerza como capaz de durar —¿por qué no per-duración [endurance³⁰]?

Escuchar per-duración [endurance] como en duranza³¹ [en durance]. Lo que es per-durante no está ahí, sino *lejos* (de lo cual el más allá [l'au-delà] es la caricatura), en especial, lejos en el tiempo —haciendo posible estar fuera del presente-puntual.

Durante mucho tiempo he buscado traducir de manera esclarecedora la palabra *dýnamis*; «virtuosidad» [«virtuaulté»], virtualidad [virtualité] —por oposición al vigor de la *enérgeia* [ἐνέργεια]. Pero vigor, en consonancia con el «futuro vigor» de Rimbaud, está entonces muy cerca de *dýnamis*. Es necesario pensar siempre *dýnamis* en relación con *enérgeia*.

Ahora bien, si la *dýnamis* es, en efecto, ese poder de extenderse lejos —per-duración—, ¿qué es la *enérgeia*? Es ser íntegramente ahí en obra [en œuvre].

En alemán, lo posible se dice *das Mögliche*. El sufixo *-lich* significa: que tiene la figura de... La palabra alemana para lo posible quiere decir: que tiene la figura de *mögen*. Donde quiera que haya *mögen*, hay lo posible (hay per-duración). ¿Qué quiere decir *Mögen*?

En la carta a Jean Beaufret³², Heidegger declara: «Hacerse cargo de un «asunto» [«cause»] o de una «persona» en su despliegue [déploiement], eso quiere decir: amarlos: les *mögen*»³³. «Este *mögen* significa, pensado más originariamente: donar [faire don] el despliegue»³⁴.

Hacer don del despliegue —dar el ser como

³¹ Véase «duranza» en *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española*, del formularioFinal del formulario <https://www.rae.es/tdhle/duranzaPrincipio>

³² «Brief über den “Humanismus”». *GA*, vol. 9: *Wegmarken* («Carta sobre el “Humanismo”»); en *Hitos*, Ed. Alianza, Madrid). Un comentario de los textos citados a continuación, en F. Fédier, «Acercas de pensar y ser en Heidegger»; en *Pensar desde el arte*, ed. cit., pp. 184 ss.

³³ Sich einer “Sache” oder einer “Person” in ihrem Wesen annehm, das heißt: sie lieben: sie mögen. (*GA*, vol. 9: p. 316). Respecto de la traducción de *Wesen* por *déploiement*, véase, M. Heidegger, «Le déploiement de la parole»; en *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Paris, 1976, p. 141. Trad. de F. Fédier.

³⁴ Dieses Mögen bedeutet, ursprünglicher gedacht: das Wesen schenken (*GA* 9, 316). Precisiones acerca de cómo entiende Heidegger la palabra *Wesen*, en F. Fédier, «Después de la técnica» y «Conversación con los arquitectos»; en *Voz del amigo*, ed. cit., pp. 72 ss. y pp. 227 s.

³⁰ Respecto de la palabra *endurance*, véase, F. Fédier, «Firmeza Cuidado Escucha»; en *Pensar desde el arte*, ed. cit., p. 299.

regalo [faire présent de l'être]. Lo posible da el ser como regalo, dona [donne] el ser. ¿En qué sentido? En primer lugar, ¿en qué sentido de ser? Aquí es necesario escuchar *ser* como el *ser-mismo* (como espacio de manifestación para todo lo que es).

La per-duración da [donne] el ser mismo — la per-duración es el ser-mismo en cuanto que él se da. Ahora bien, él se da retirándose.

El ser da su ser a lo que es. El ser-mismo desaparece en el ser del ente. Pero desaparecer [disparaître] es, más bien, ocultarse [disparaître].

Pensar el ser como lo hace Heidegger, es decir, pensarlo como «posible» —digamos, en cuanto a nosotros, como per-duración, es pensarlo en su movimiento mismo, consistente en siempre irse *lejos*. Per-duración: una tenacidad [dureté]. Pero en primer lugar el ritmo gracias al cual se mantiene la distancia. A continuación, la fuerza propulsora, la unicidad. En fin, la perdurabilidad [durée].

«Este espacio» —dice Matisse hablando del espacio pictórico moderno, que es de hecho el espacio moderno a secas— «es construido con un conjunto de fuerzas que no tiene nada que ver con la copia directa de la naturaleza». Garantizamos que tiene mucho que ver con la copia indirecta de algo diferente de la naturaleza, y que podría ser pues el espacio moderno mismo.

Así, la obra de arte moderna realiza copias indirectamente de lo que ella interpreta. Lo que interpreta no preexiste a ella, si cabe utilizar aún categorías temporales metafísicas.

De hecho, lo que interpreta es lo posible —entendido estrictamente como: lo que, perdurando, dona el ser mismo.

Sin embargo, Matisse no emplea el término *interpretación*. El espacio está ahí —en la obra. Tal vez sería mejor decir, prudentemente: es revelado por la obra.

Es *construido*. Es esencial a la *construcción* un *con* [avec]. La palabra que sigue a «construido» es *con*. Pero construir no es solamente *struir-*

con [struire-avec]. Es primeramente *struir conjunto* [struire ensemble]. Matisse escribe: «Este espacio es construido con un conjunto». Él construye sus frases como es construido el espacio pictórico. Incluso se podría decir que una frase como esa es la construcción del espacio espiritual con palabras.

El cuadro se compone con un conjunto de *fuerzas*. Si entendemos las palabras como fuerzas, obtenemos el ejemplo de analogía. Inversamente, si vemos las fuerzas en un cuadro como se debe ver las relaciones que mantienen las palabras entre ellas en un poema (o en toda obra de la palabra), entonces se tiene una posibilidad de ver un cuadro moderno como moderno, es decir, como interpretación de lo que no se revela sino a través de la interpretación.