

C

Revista

Comunicación

Revista Comunicación. Volumen 29, año 41, Número 2, Julio-Diciembre, 2020. ISSN 0379-3974

CONTENIDO

ARTÍCULOS

Ciencia ciudadana y herramientas de comunicación en la Red Sismológica Nacional de la Universidad de Costa Rica
Lepolt Linkimer Abarca e Ivonne Arroyo Hidalgo 5

Tema del traidor y del héroe: el juego de máscaras en un cuento de Borges
Lis García-Arango 22

Entre el “desorden” y el progreso: Una crítica al proyecto modernización política ecuatoriano en la novela *Vida del ahorcado (novela subjetiva)*, de Pablo Palacio
Roberto Antonio Blanco Ramos 31

Relaciones interculturales: La experiencia del circo y su singularidad
Sylvia Contreras-Salinas y Mónica Ramírez Pavelic..... 43

ENSAYOS

Piedras: Objetos -cósmicos- encontrados
Agustina Battezzati 51

Las funciones del mito de Joseph Campbell en *El libro de las pesadillas* de Galway Kinnell
Elizabeth Quirós García..... 58

RESEÑA

El tema del pasaporte: una lectura comparada entre *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos y El regreso de Hernán Jiménez
Shirley Longan Phillips..... 77

TABLE OF CONTENTS

PAPERS

Citizen science and communication tools at the National Seismological Network of Costa Rica
Lepolt Linkimer Abarca e Ivonne Arroyo Hidalgo 5

The Theme of the Traitor and the Hero: the mask game in a Borges story
Lis García-Arango 22

Between “disorder” and progress: A critique of the Ecuadorian political modernization project in the novel *La Vida del ahorcado (novela subjetiva)*, by Pablo Palacio
Roberto Antonio Blanco Ramos 31

Intercultural relations: The circus experience and its uniqueness
Sylvia Contreras-Salinas y Mónica Ramírez Pavelic..... 43

ESSAYS

Stones: Found -cosmics- objects
Agustina Battezzati 51

Joseph Campbell’s functions of myth in Galway Kinnell’s *The book of nightmares*
Elizabeth Quirós García..... 58

REVIEWS

The passport theme: A compared reading of *Revelsion: Thomas Bernhard in San Salvador* by Horacio Castellanos and Hernán Jiménez’ *The Return*
Shirley Longan Phillips..... 77

Comunicación es una revista del Instituto Tecnológico de Costa Rica, editada por la Escuela de Ciencias del Lenguaje. Ofrece a sus lectores dos números regulares al año y, ocasionalmente, ediciones especiales.

Su objetivo es publicar el resultado de las investigaciones que diversos académicos efectúan en Hispanoamérica, Europa y Estados Unidos, en los campos de las Humanidades y Educación. También difunde la creación literaria original de escritores destacados.

La Revista *Comunicación* tiene sus propias políticas de ética, inspiradas en el código de ética COPE.

The objective of this journal is to spread the scientific production in the fields of literature, linguistics, humanities, arts, literary theory, philosophy and music. This takes place through the biannual publication of original and unpublished articles. Moreover, these articles disclose results related to investigations, theoretical and methodological contributions, literary productions as well as bibliographic reviews. The journal has an International Scientific Committee and also national and international blinded peer reviewers.

The authors cannot make changes to the final tests.

ÍNDICES DIGITALES

Comunicación está inscrita en:

- SciELO: <http://www.scielo.org>
- LATINDEX <http://www.latindex.unam.mx/>
(Sistema Regional de Información en Líneas para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal).
- LANIC www.lanic.utexas.edu/indexesp.html
(Latin American Network Information Center).
- DOAJ www.doaj.org/ (Directory of Open Access Journals).
- Portal de Revistas del Instituto Cervantes (portal del Hispanismo): www.hispanismo.cervantes.es/revista.asp
- e-revistas: <http://www.erevistas.csie.es>
- Erih plus: <http://dbh.nsd.uib.no>
- Sicultura (Sistema de Información Cultural Costa Rica):
<http://www.si.cultura.cr>

DIRECTOR

ML. Nelson Pérez Rojas, Instituto Tecnológico de Costa Rica
E-mail: nperez@itcr.ac.cr

CONSEJO CIENTÍFICO

Dr. Arnoldo Mora, Universidad Nacional, Costa Rica
Dra. Valeria Grimberg Pla, Universidad de Frankfurt, Alemania
Dr. Francisco Rodríguez, Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica
Lic. Guillermo Coronado, Universidad de Costa Rica
PhD. Zaline M. Roy-Campbell, Syracuse University
Dra. Jessica Páez Arias, Univ. De Antioquia, Colombia
Dr. Jorge Machín-Lucas, Universidad de Winnipeg, Canadá

CONSEJO EDITORIAL

ML. Nelson Pérez Rojas. Instituto Tecnológico de Costa Rica
MSc. Elizabeth Corrales Navarro. Instituto Tecnológico de Costa Rica
ML. Dimitri Shiltagh Prada. Instituto Tecnológico de Costa Rica
Mag. Nuria Vindas Fernández. Instituto Tecnológico de Costa Rica
MSc. Yohanna Abarca Amador. Instituto Tecnológico de Costa Rica

RECONOCIMIENTO

Se agradece la colaboración de la Vicerrectoría de Docencia del ITCR.

Traductora: MT. Mónica Gómez Hendriks, traductora.

Corrector filológico: Br. Luis Carlos Monge Jiménez.

CORRESPONDENCIA

Dirección Postal:

Escuela de Ciencias del Lenguaje / Instituto Tecnológico de Costa Rica / Revista Comunicación
Apdo. 159-7050 Cartago, Costa Rica / Fax: 2550-9144

Dirección electrónica: recom@itcr.ac.cr

Sitio web: <http://www.tec-digital.itcr.ac.cr/servicios/ojs/index.php/comunicacion>

Teléfonos: (506) 2550-9102 (506) 2550-9153

La responsabilidad por el contenido es exclusivamente de los autores. Deben respetarse los derechos de autor y de divulgación.

DISEÑO GRÁFICO E IMPRESIÓN

Publicaciones TEC.

¿Desea ser patrocinador de la Revista Comunicación del ITCR?

Deseo colaborar con la suma de:

- ₡5 000 al mes ₡10 000 al trimestre
- ₡15 000 al semestre ₡28 000 al año
- Otro monto: ₡ _____

Únicamente requiere depositar su dinero en una de las cuentas de la Fundación del Tecnológico, e indicar que el monto se debe destinar para el código de la Revista Comunicación núm. 5-272.

Banco	Cuenta para depósitos bancarios	Cuenta para transferencias electrónicas
Banco Nacional de Costa Rica	100-01-075-003959-4	151-075-10010039596
Banco de Costa Rica	275-0004039-8	152-01275000403987

Con su patrocinio, puede ayudar a que nuestra publicación sea cada vez mejor.

¡Muchas gracias por cooperar con nosotros!

Presentación

El 2020 ha sido muy diferente a cualquier otro año que las generaciones actuales hayan vivido. La pandemia de COVID-19 ha afectado las distintas actividades humanas. El quehacer académico no ha sido la excepción: aulas vacías, clases virtuales, proyectos de investigaciones en pausa, presupuestos destinados al análisis y a la atención de la emergencia sanitaria, entre otros tantos cambios que han debido realizarse. Por todo esto, el presente número de la Revista *Comunicación* es motivo de orgullo: representa el esfuerzo de todas las personas implicadas en esta publicación para cumplir las metas propuestas a pesar de las circunstancias adversas.

El doctor Lepolt Linkimer Abarca y la doctora Ivonne Arroyo Hidalgo describen diversos mecanismos que se utilizan en la Red Sismológica Nacional para difundir información rápidamente. En el análisis, se incluyen los resultados del empleo de dos herramientas para el cálculo rápido de la intensidad sísmica: *¿Lo sentiste?* y *Escenario de intensidades esperadas*. Estas herramientas están basadas en el aporte voluntario de los ciudadanos y en regresiones matemáticas, respectivamente.

La licenciada Lis García-Arango analiza la obra *Tema del traidor y del héroe*, de Jorge Luis Borges, a partir de la tesis sobre el cuento borgeano que plantea Ricardo Piglia. Tal y como lo indica la autora, el texto profundiza en los pormenores y se apropia de la intertextualidad de dos cuentos de Gilbert Keith Chesterton para reinterpretar un relato que, desde el inicio, es una paradoja.

El máster Roberto Antonio Blanco Ramos explica cómo se construyó la crítica de Pablo Palacio en relación con el proyecto de modernización política ecuatoriana de finales del siglo XIX y de las tres primeras décadas del siglo XX en la obra *Vida del Ahorcado (Novela Subjetiva)*. Para ello, el autor de este artículo examina los principales ejes estilísticos vanguardistas presentes en la novela.

La doctora Sylvia Contreras-Salinas y la doctora Mónica Ramírez Pavelic describen las acciones comunicativas y las prácticas de ciudadanía que construyen los integrantes del circo Markoning. Con ello, estas autoras analizan la configuración de relaciones interculturales desde una perspectiva crítica: toman el circo como

ejemplo para precisar cuestiones que muchas veces quedan en la abstracción e impiden la acción comunicativa y la implicancia en la generación de los mundos sociales.

La magíster Agustina Battezzati analiza el uso de meteoritos en el trabajo de los artistas argentinos Faivovich y Goldberg y cómo estos objetos materiales son capaces de generar una serie de interferencias y de lazos en las artes y en la sociedad. Asimismo, la autora propone que la interdisciplinariedad provoca una reconfiguración recíproca entre la escena artística y las instituciones científicas y estatales con las que trabajan los artistas.

La magíster Elizabeth Quirós García analiza las funciones del mito en *El libro de las pesadillas* de Galway Kinnell; para ello, utiliza las contribuciones teóricas de Carl Jung y Joseph Campbell. Además, según esta autora, *El libro de las pesadillas* revela rituales, ritos de transición y mitos, y, además, le permite al lector descubrirlos y apoyar su proceso de vida en la sociedad.

La máster Shirley Longan Phillips presenta una lectura comparada de los personajes principales de la novela *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos y la película *El regreso* de Hernán Jiménez. El objetivo de este texto es comparar a Vega en el texto de Castellanos y a Antonio en el filme de Jiménez: dos hombres que deben regresar a sus países de origen después de mucho tiempo de estar fuera.

De esta forma, dejamos en sus manos siete valiosos textos que salen a la luz, a pesar de las adversidades del 2020.

ML. Nelson Pérez Rojas
Director

Ciencia ciudadana y herramientas de comunicación en la Red Sismológica Nacional de la Universidad de Costa Rica

Recibido: 30 de octubre, 2019.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: Dr. Lepolt Linkimer Abarca¹, Universidad de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: 0000-0002-1008-846X, y Dra. Ivonne Arroyo Hidalgo², Universidad de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: 0000-0003-3232-9719.

Resumen

Costa Rica se ubica en el límite entre varias placas tectónicas, por lo que los sismos son comunes y parte de la vida cotidiana de sus habitantes. La Red Sismológica Nacional (RSN), con sede en la Universidad de Costa Rica (UCR), ha incursionado en la ciencia ciudadana empleando Tecnologías de la Información y la Comunicación para notificar y recolectar datos sobre los sismos. En este artículo, se describen diversos mecanismos usados por la RSN para difundir rápidamente información, creados en el marco de un proyecto de Acción Social inscrito en la UCR, que incluyen dos herramientas para el cálculo rápido de la intensidad sísmica llamadas *Escenario de intensidades esperadas* y *¿Lo sentiste?* Estas herramientas están basadas en regresiones matemáticas y en el aporte voluntario de los ciudadanos, respectivamente.

Además, se presentan los resultados para el terremoto de Armuelles, de junio de 2019 (magnitud 6,4), construidos con una alta participación ciudadana. Los mapas de intensidades elaborados en pocos minutos por las dos herramientas concuerdan y muestran las zonas en donde el sismo provocó daños. La difusión de temas sismológicos por diferentes vías tiene un alto alcance. Especialmente, en redes sociales como Facebook, en donde una publicación puede alcanzar hasta 275 mil usuarios, lo cual demuestra su capacidad para informar y educar masivamente. El abordaje de la comunicación de la RSN apunta hacia un ambiente de colaboración y de participación social que tiene el potencial de impactar positivamente la percepción de la amenaza sísmica en Costa Rica.

Lepolt Linkimer Abarca e Ivonne Arroyo Hidalgo. Ciencia ciudadana y herramientas de comunicación en la Red Sismológica Nacional de la Universidad de Costa Rica. *Revista Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

sismo, educación ciudadana, tecnología de la información, redes sociales, Costa Rica, intensidad sísmica.

KEY WORDS:

earthquake, Citizenship education, information technology, social media, Costa Rica, seismic intensity.

1 El doctor Lepolt Linkimer Abarca es profesor catedrático de la Escuela Centroamericana de Geología y coordinador de la Red Sismológica Nacional, Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: lepolt.linkimer@ucr.ac.cr.

2 La doctora Ivonne Arroyo Hidalgo es investigadora de la Red Sismológica Nacional, Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: ivonne.arroyo@ucr.ac.cr.

Abstract

Citizen science and communication tools at the National Seismological Network of Costa Rica

Costa Rica's location at the boundary of several tectonic plates makes earthquakes commonplace and part of daily life. The National Seismological Network (RSN) of the University of Costa Rica (UCR) has ventured into citizen science by utilizing Information and Communication Technologies to notify and collect earthquake data. This article describes different mechanisms implemented by the RSN to rapidly disseminate information. These mechanisms were created as part of an Outreach Project at UCR, which include two tools for the rapid calculation of seismic intensity called "scenario of expected intensities" and "Did you feel it?". These tools are based on mathematical regressions and the voluntary contribution of citizens, respectively.

We present results for the Armuelles earthquake in June 2019 (magnitude 6.4), which obtained high citizen participation. Intensity maps prepared in a few minutes by the two tools agree and show the areas where the earthquake caused damage. The dissemination of seismological topics by different means has a high reach, especially in social networks such as Facebook, where a publication can reach up to 275,000 users, demonstrating its ability to inform and educate massively. The RSN communication approach points to an environment of collaboration and social participation with the potential to positively impact the perception of seismic hazard in Costa Rica.

INTRODUCCIÓN

El concepto de ciencia ciudadana se define como la producción científica ejecutada por científicos y ciudadanos en conjunto, que está basada en la participación consciente y voluntaria de gente común, que genera datos a partir de sus interacciones sociales y con el medio ambiente (López, 2005; Gura, 2013). Con base en la tendencia mundial de participación de la sociedad civil en la recopilación, el intercambio y la difusión de datos con fines científicos (Gura, 2013), la Red Sismológica Nacional (RSN), con sede en la Universidad de Costa Rica (UCR), ha incursionado recientemente en la ciencia ciudadana a través del uso de la Tecnología de la Información y la Comunicación (TIC); en especial, a través de tecnologías móviles.

Costa Rica es uno de los países más sísmicos del planeta. Esta situación obedece a su ubicación en una zona de subducción en donde interactúan cuatro placas tectónicas: Coco, Caribe, Nazca y Panamá (figura 1). Desde 1821, el país ha sufrido el empuje de 68 terremotos, 20 de los cuales han tenido magnitud mayor a 7,0 (Montero, 1989; Peraldo y Montero, 1994; Linkimer y Alvarado, 2014). Entre

los terremotos más recientes, se pueden contar el de Cinchona en el 2009 (magnitud 6,1) y el de Nicoya en el 2012 (7,6). La RSN ha registrado, desde 1975, alrededor de 90 sismos con magnitud mayor a 5,5 y 34 de estos han ocasionado víctimas o algún tipo de daño en edificaciones (figura 1). Desafortunadamente, al menos 456 personas han perdido la vida durante los terremotos, la mayoría (~300) durante la destrucción de Cartago en el terremoto de 1910 (Montero y Miyamura, 1981; Montero, 2010).

La RSN es un programa de investigación de la UCR y es uno de los entes dedicados a la vigilancia sísmica del país. Tiene su sede en la Escuela Centroamericana de Geología de la UCR desde 1982 y sus raíces se encuentran en los estudios sismológicos llevados a cabo por la UCR y el Instituto Costarricense de Electricidad (ICE) desde los años 70 (Linkimer, Arroyo, Alvarado, Arroyo y Bakkar, 2018). La estrecha colaboración entre los investigadores del ICE y la UCR ha promovido el intercambio de datos entre ambas instituciones y ha permitido la formalización de convenios de cooperación científica y técnica vigentes hasta la actualidad.

Como resultado, la RSN opera, en el 2020, una red de 167 estaciones sismológicas que transmiten en tiempo real, de las cuales 118 son administradas por la UCR y el resto (49) por el ICE (figura 1). Esta red de instrumentos permite generar gran parte de la información sismológica que se difunde con los mecanismos descritos en este artículo. El objetivo de la RSN es desarrollar conocimiento científico sobre la geodinámica interna de la Tierra, para transferirlo a la sociedad costarricense a través de la docencia y de la acción social. En Costa Rica, existe, además, el Observatorio Vulcanológico y Sismológico de Costa Rica (Ovsicori) de la Universidad Nacional y el Laboratorio de Ingeniería Sísmica de la UCR. Ambos centros funcionan desde 1984 (Morales, 1986) y también investigan la sismicidad y sus efectos.

Aunque en Costa Rica los sismos son parte de la vida cotidiana de sus habitantes, los programas formales de educación y los medios de comunicación masiva aún no han implementado una forma apropiada de educar a la población en este tema, por lo que persisten mitos y confusiones. Esta situación es uno de los aspectos que motivaron la formulación de un proyecto de Acción Social (ED-3005) inscrito en la UCR desde el 2013, titulado *Difusión de temas sismológicos*.

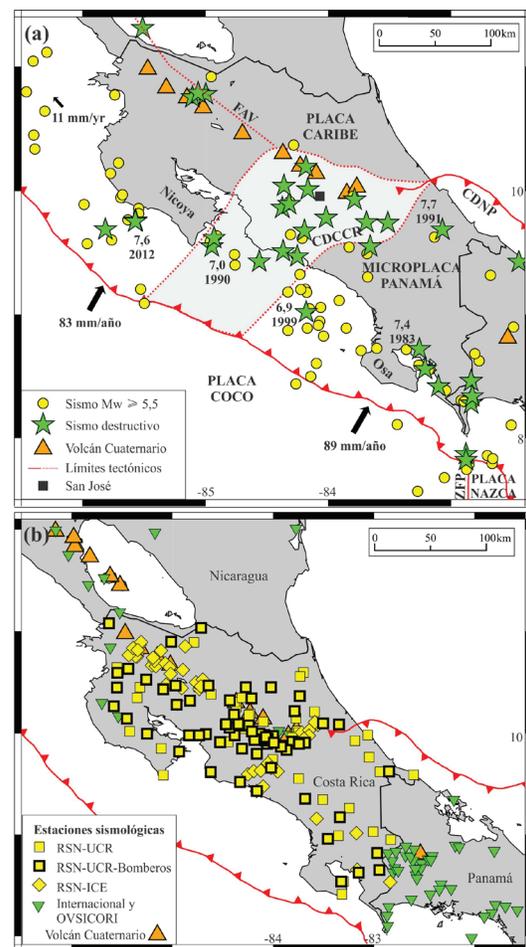
El objetivo de este proyecto ha sido divulgar información relacionada con los sismos a través de diversos mecanismos de comunicación, con el fin de poner a disposición de la mayor cantidad de personas la información científica generada por la RSN y con esto incidir en la reacción y percepción que tienen los habitantes de Costa Rica ante los fenómenos sísmicos. Entre los mecanismos de comunicación usados están: una página web, redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram y YouTube), una aplicación gratuita para teléfonos inteligentes, las charlas en comunidades, las visitas guiadas a la sede de la RSN en la UCR y la publicación de artículos científicos, de panfletos, de videos y de material educativo.

En este artículo, se describen algunos de los mecanismos creados en el marco del mencionado proyecto de Acción Social y se da énfasis a las herramientas llamadas: *escenario de intensidades esperadas* y *¿Lo sentiste?* Esta última se encuentra disponible para teléfonos móviles y permite el cál-

culo de intensidades con base en la colaboración ciudadana. Dicha aplicación es relevante pues utiliza la TIC en la recopilación de información sismológica y, además, es la única de su tipo funcionando actualmente en Costa Rica. Asimismo, se presenta la metodología usada para la determinación de la intensidad y se incluyen resultados obtenidos para algunos sismos recientes.

Inevitablemente, por su contexto tectónico (figura 1), Costa Rica continuará experimentando sismos y terremotos, por lo que la preparación para afrontar este fenómeno es fundamental. Esta preparación no se alcanza de la noche a la mañana, pero comienza cuando la población comprende y se familiariza con los sismos. Por tanto, ese es el norte de los esfuerzos en comunicación que aquí se documentan.

Figura 1: Contexto tectónico de Costa Rica y el mapa de estaciones sismológicas de la RSN durante el 2020.



Fuente: Elaboración propia.

En la figura 1, la parte (a) representa el contexto tectónico de Costa Rica. Las líneas rojas representan los principales límites tectónicos, como el Cinturón Deformado del Centro de Costa Rica (CDCCR), el Cinturón Deformado del Norte de Panamá (CDNP), las Fallas del Arco Volcánico de Guanacaste (FAV) y la Zona de Fractura de Panamá (ZFP). La parte (b) representa el mapa de estaciones sismológicas de la RSN durante el 2020.

MARCO TEÓRICO

Los conceptos de intensidad sísmica y de la práctica de participación pública llamada ciencia ciudadana forman el núcleo teórico del presente artículo. La intensidad sísmica es una medida del grado de vibración del terreno y de los efectos y daños causados por un sismo. La forma clásica de determinar la intensidad consiste en la observación de los efectos producidos en las construcciones y el impacto que provoca en las personas. El conjunto de observaciones en cada localidad se asocia, entonces, con una descripción predefinida a modo de escala. En el mundo, existen diferentes tipos de escalas de intensidad, pero en Costa Rica la más empleada es la Mercalli Modificada (IMM). En ella, los reportes de intensidades se agrupan en doce grados, expresados usualmente en números romanos (Wood y Newman, 1931). Al respecto, del I al VI cada grado corresponde con la apreciación del movimiento (¿cómo lo sintió?); del VII al X con la severidad de los daños; del X al XII con los cambios geológicos producidos.

La intensidad, también, se puede determinar a partir de relaciones matemáticas entre el parámetro mencionado y algunas variables que lo afectan; por ejemplo: distancia y magnitud. Además, a partir de mediciones instrumentales de la aceleración del suelo que pueden ser convertidas a intensidad con base en regresiones matemáticas (Linkimer, 2008a). Este último tipo de cálculo, no es abordado rutinariamente por la RSN y, por eso, queda fuera del alcance de este artículo.

La magnitud es distinta a la intensidad, ya que es una medida instrumental del tamaño del temblor y se designa con un número que no tiene unidades ni límites y es un valor único para cada sismo. La

intensidad, en cambio, varía de un lugar a otro para un mismo sismo y depende de muchos factores, entre ellos: la magnitud y duración del sismo, la distancia al epicentro, la profundidad del hipocentro, la geología y la topografía local que podrían inducir la amplificación de las ondas sísmicas, y aspectos relacionados con el observador, que van desde su ubicación en campo abierto o en un edificio alto, hasta su temperamento. Todo esto, hace que la intensidad sea de cierta manera subjetiva, a diferencia de las medidas instrumentales de la aceleración del terreno (Gutenberg y Richter, 1942; Gutenberg y Richter 1956; Wald, Quintoriano, Heaton y Kanamori, 1999; Linkimer, 2008a).

A pesar de la relativa subjetividad de las intensidades recopiladas, estos valores son muy útiles para la interpretación de los sismos históricos, ya que no cuentan con registros instrumentales. Asimismo, los mapas de intensidades de sismos actuales son importantes pues permiten analizar cuáles zonas podrían haber sido las más afectadas por un terremoto y cuánta población pudo haber estado expuesta a un determinado grado de intensidad. Estos mapas posibilitan, además, detectar patrones de atenuación regionales y también 'efectos de sitio'. Es decir, las zonas particulares en donde se experimenta una mayor intensidad, que luego pueden ser estudiadas a fondo para determinar el origen de esa amplificación (Wald et al., 1999; Atkinson y Wald, 2007).

Para crear mapas de intensidades confiables, es necesario recabar la información de un número elevado de observadores y desde muchas localidades (Linkimer, 2008b). Con este fin, la sismología se ha intersectado recientemente con la ciencia ciudadana a través de la comunicación digital (Bossu et al., 2018). A nivel mundial, actualmente existen una gran variedad de proyectos científicos basados en la recopilación de datos de forma consciente y voluntaria por parte de ciudadanos, que incluyen además de las observaciones sismológicas, las climatológicas, astronómicas y biológicas, entre muchas otras (López, 2005; Gura, 2013; Asorey et al., 2017; Bossu et al., 2018; Finazzi, 2020). La ciencia ciudadana permite a los científicos obtener los datos que necesitan y, al mismo tiempo, involucrar a la población en resolver problemas de alta pertinencia social. En la mayoría de los casos, cualquier persona puede

contribuir, ya sea con su experiencia, conocimiento o recursos tecnológicos y según su disposición y voluntad para trabajar colaborativamente.

En ciencia ciudadana, es vital la educación de las personas involucradas y es muy común que los proyectos educativos estén liderados por universidades (Gura, 2013). Un ejemplo es la *red ambiental ciudadana de monitoreo* desarrollada por la Universidad Industrial de Santander en Colombia. En este proyecto, se han capacitado estudiantes y maestros para la construcción, el uso y el mantenimiento de estaciones meteorológicas fabricadas con bajo costo y que miden diversas variables climáticas y de contaminación del aire (Asorey et al., 2017).

En sismología, la comunicación digital ha permitido ofrecer información rápida a las zonas afectadas por sismos sentidos y, al mismo tiempo, recolectar las observaciones aportadas por los testigos de tales eventos (Allen, 2012; Bossu et al., 2018; Finazzi, 2020). El extenso uso de dispositivos móviles y de redes sociales ha permitido, incluso, observar la manera en la que los mensajes publicados en Twitter relacionados con un temblor se expanden en el tiempo y el espacio, como si fueran una onda similar a la de la sacudida (Allen, 2012; Crooks, Croitoru, Stefanidis, y Radzikowski, 2013).

En este sentido, la estrategia de aprovechar las redes sociales y las aplicaciones para teléfonos móviles ha sido aplicada exitosamente por el Servicio Geológico de los Estados Unidos y el Centro Sismológico Europeo Mediterráneo (Allen, 2012; Bossu et al., 2018). Esto debido a que brindar información rápida y oportuna ha fomentado el compromiso de la población en el reporte de intensidades (Bossu et al., 2018) y, además, ha sido beneficioso en la respuesta de la población a la amenaza de tsunamis (Blake et al., 2018).

METODOLOGÍA

La metodología que se sigue en la RSN para el cálculo de intensidades con las herramientas *escenario de intensidades esperadas* y *¿Lo sentiste?* inicia

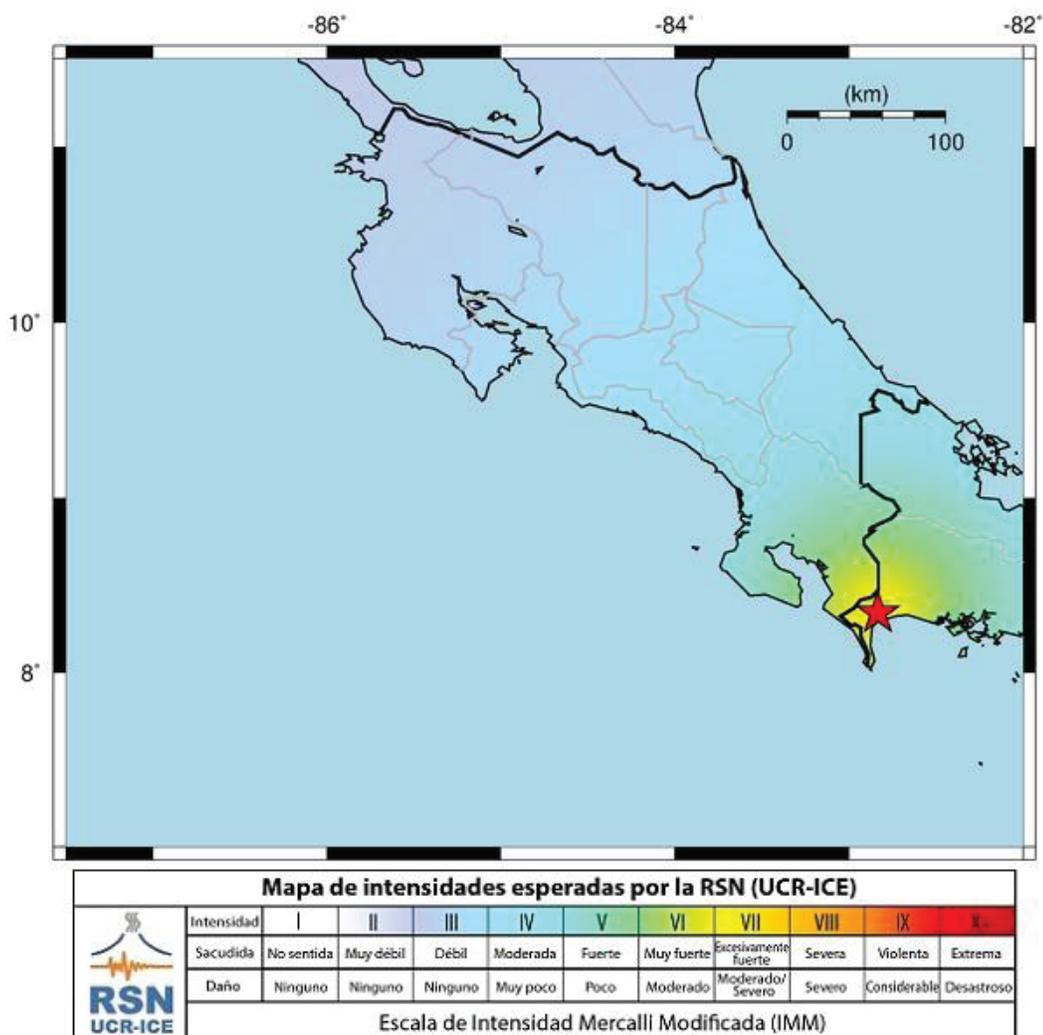
con el procesamiento rutinario de la localización y magnitud del temblor. En este primer paso, se generan datos preliminares a partir de los programas de detección y localización automática del sistema SeisComp3 (Gempa, 2019). Los resultados son publicados en dos o tres minutos de forma automática en las redes sociales Facebook y Twitter, y en la aplicación para teléfonos móviles RSN. Esta publicación incluye únicamente la fecha, la hora, la localización epicentral y la magnitud del sismo. A partir de la publicación de esta información preliminar, los usuarios con acceso a los medios mencionados, comienzan a brindar reportes del temblor, como se detalla más adelante.

El segundo paso consiste en la revisión de la localización preliminar por parte de un analista entrenado en sismología y en la publicación de la localización revisada, entre 5 y 20 minutos después del tiempo de origen del sismo. Este análisis de los sismogramas, la localización y el cálculo de la magnitud momento (M_w) se llevan a cabo usando los programas integrados en el software sismológico Seisan (Ottemöller, Voss y Havskov, 2019). El resultado de este segundo paso es confirmar y corregir, si es necesario, los datos publicados inicialmente. La publicación de cada sismo revisado se realiza en la página web, en la aplicación móvil y en las redes sociales mencionadas previamente. Además, esta publicación incluye un mapa del epicentro y las características básicas del temblor, tales como: la fecha, la hora, la localización, la magnitud y la profundidad.

En este punto, se realiza, en conjunto con la localización revisada, la estimación de la intensidad, la cual se publica en la página web como el *escenario de intensidades esperadas* (figura 2). Este mapa de intensidades se construye a partir de una relación teórica del decaimiento de la intensidad en la escala IMM con la distancia (R) y la magnitud (M). Esta relación fue determinada para Costa Rica a partir de observaciones de la intensidad de sismos históricos (Porrás, 2017) y tiene la siguiente forma:

$$IMM = 2,07 + 1,538 * M + 0,0016 * R - 3,952 * \log_{10} R$$

Figura 2: Escenario de intensidades esperadas para el terremoto de Armuelles del 25 de junio de 2019 (magnitud 6,4)

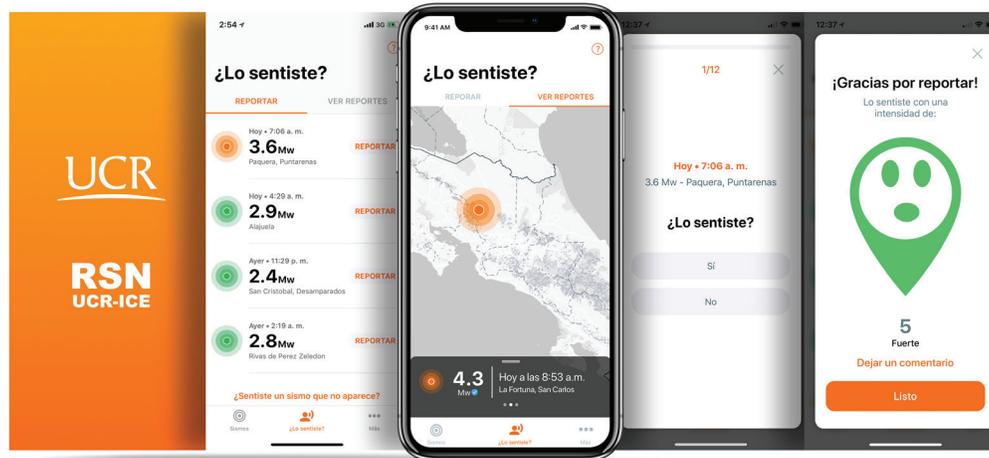


Fuente: Elaboración propia.

El *escenario de intensidades esperadas* sirve como referencia de comparación para los mapas de intensidades generados a partir de las observaciones de los usuarios. Estos mapas, se crean a partir del módulo *¿Lo sentiste?*, disponible en la página web de la RSN y en la aplicación móvil (figura 3). Al respecto, el módulo *¿Lo sentiste?* ha permitido el aporte de un vasto número de usuarios de internet con teléfonos inteligentes. Como se mencionó anterior-

mente, los usuarios pueden comenzar a reportar un sismo a partir del momento en que se publica una localización preliminar (en el paso uno) y pueden continuar haciendo sus reportes durante la revisión y la actualización de la localización en todas las plataformas (posterior al paso dos).

Figura 3: Aspecto del módulo ¿Lo sentiste? incluido en la aplicación para teléfonos móviles RSN



Fuente: Elaboración propia.

El mecanismo que se sigue para recibir y procesar la información aportada por los ciudadanos con el módulo *¿Lo sentiste?* se detalla a continuación. La intensidad se calcula a partir de un cuestionario de 12 preguntas, inspirado en el que usa el Servicio Geológico de los Estados Unidos (Atkinson y Wald, 2007; Wald, Quitariano, Worden, Hopper y Dewey, 2011), pero traducido al español y simplificado.

Para cada pregunta, el usuario escoge entre una serie de opciones predeterminadas. Las preguntas se responden en aproximadamente un minuto y son las siguientes: ¿lo sentiste?, ¿qué estabas haciendo?, ¿en qué lugar estabas?, ¿personas cerca tuyo lo sintieron?, ¿cómo describirías el movimiento?, ¿cómo reaccionaste?, ¿fue difícil caminar o mantenerse en pie?, ¿los objetos livianos se desplazaron o cayeron de los estantes?, ¿los cuadros se cayeron?, ¿los muebles se volcaron o cayeron?, y ¿hubo algún daño en las edificaciones?. Adicionalmente, el usuario tiene la opción de enviar comentarios para reportar si hubo algún efecto en la naturaleza, como deslizamientos, grietas en el suelo, entre otros.

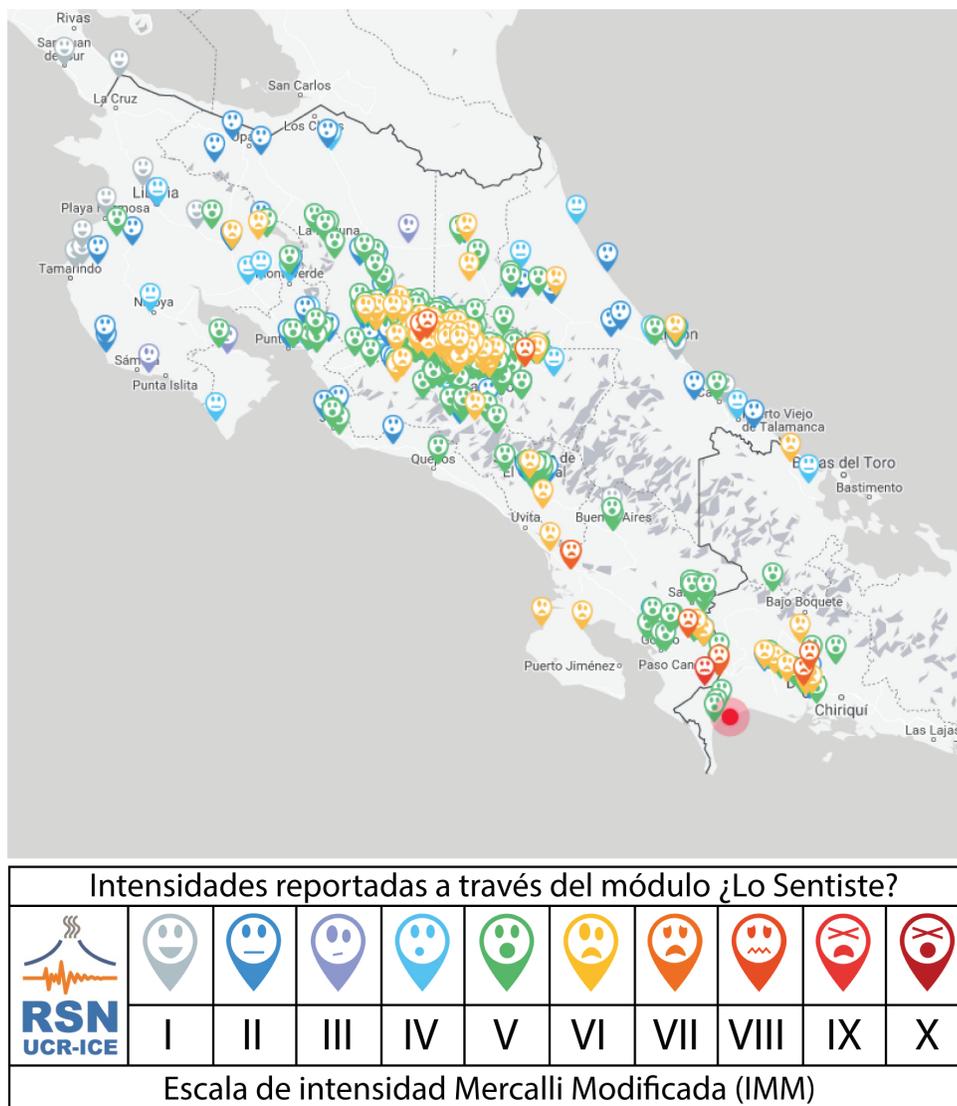
Aunado a lo anterior, se utilizó el concepto de la intensidad decimal comunitaria (CDI por sus siglas en inglés), definida por Dengler y Dewey (1998) como un agregado de las sumas ponderadas (CWS) de los diversos índices asociados con las preguntas mencionadas anteriormente. El valor de la intensidad se determina con la ecuación (Wald, Quitariano, Worden, Hopper y Dewey, 2011):

$$CDI = 3,40 * \ln CWS - 4,38$$

Al final del cuestionario, el usuario recibe el valor de intensidad que se calculó de acuerdo con la combinación de sus respuestas y se genera un emoticono que representa la intensidad con que la persona sintió el sismo del 1 al 10 (figuras 3 y 4). Los emoticonos van desde el “no sentido” (intensidad 1) al “extremo” (10), pasando por las intensidades “muy débil” (2), “débil” (3), “moderado” (4), “fuerte” (5), “muy fuerte” (6), “excesivamente fuerte” (7), “severo” (8) y “violento” (9). Se decidió excluir los casos de intensidades más altas (11 y 12), pues son poco frecuentes y se determinan principalmente mediante la observación de cambios geológicos, que son más complejos de documentar.

Luego de generar el valor de intensidad, la aplicación envía automáticamente a los servidores de la RSN este cálculo, así como la ubicación geográfica en donde el usuario dijo haber sentido el sismo. Paralelamente, se reflejan en un mapa los emoticonos que representan los diferentes grados de intensidad (figura 4). Esta representación pretende hacer más amigable el contenido científico, y está inspirada en la tendencia dentro de la ciencia ciudadana, de convertir las tareas en juegos (Gura, 2013). El mapa con emoticonos puede ser accedido en tiempo real en la misma aplicación móvil o en la página web y va cambiando conforme más usuarios envían sus reportes.

Figura 4: Mapa de reportes de intensidad a través del módulo ¿Lo sentiste? para el terremoto de Armuelles del 25 de junio de 2019 (magnitud 6,4)



Fuente: Elaboración propia.

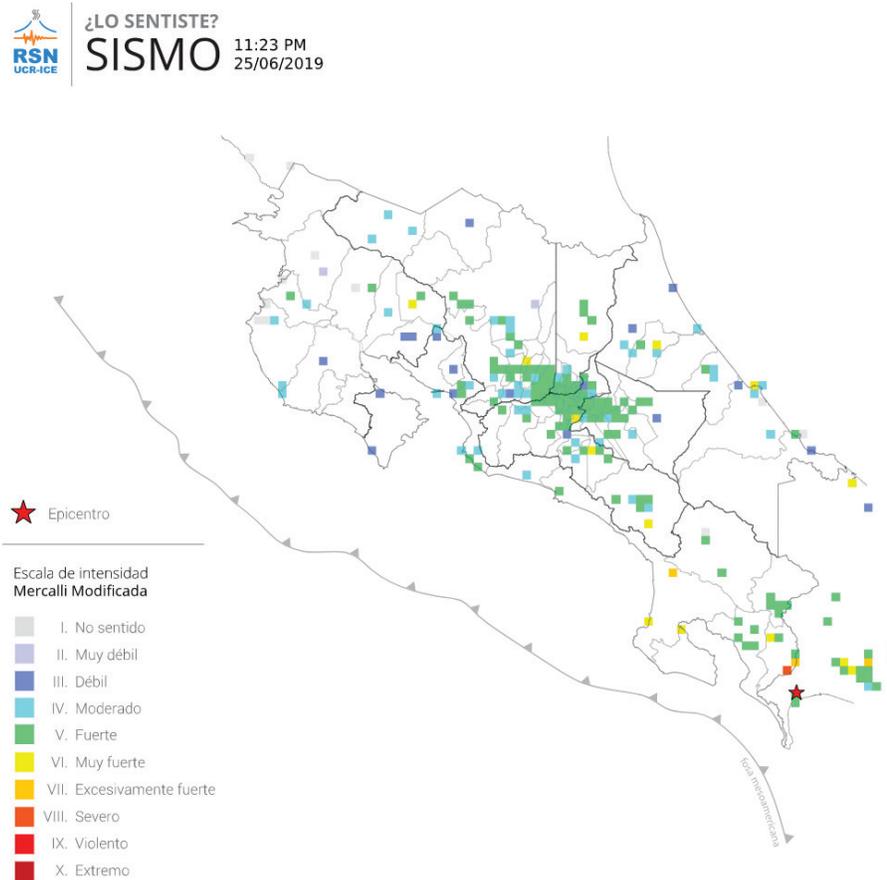
Durante el proceso de recolección de datos de intensidades, se realiza un control de calidad con el fin de descartar posibles datos erróneos, que pudieron haber sido aportados por usuarios inescrupulosos. A través de una inspección visual con criterio de experto, se localizan los valores de intensidad anómalos, que son los que muestran un valor muy alto en comparación con el resto de valores reportados alrededor. Los valores anómalos son poco frecuentes, se presentan, usualmente, uno o dos por sismo. Una vez identificados, son eliminados manualmente de la base de datos.

Posterior a la eliminación de los datos anómalos, con toda la información recolectada, se elabora el mapa de intensidad promediado, en el cual se presentan los valores de intensidad en celdas cuadradas de 5 km de lado. Cada celda se colorea de acuerdo con el valor de intensidad correspondiente (figura 5). Al igual que el mapa de emoticonos, el mapa promediado puede ser accedido desde la página web y desde los dispositivos móviles, usualmente, después de 10-30 minutos de haber ocurrido el temblor, cuando se han recopilado suficientes datos de intensidad. El mapa continúa actualizán-

dose conforme más datos se adquieren durante las primeras 24 horas después de un sismo fuerte. Adicionalmente, tanto el mapa de emoticonos como

el mapa promediado son divulgados en las redes sociales de la RSN.

Figura 5: Mapa promediado de intensidades para el terremoto de Armuelles del 25 de junio de 2019 (magnitud 6,4)



Fuente: Elaboración propia.

Todo el procesamiento de datos y la creación de los mapas mencionados anteriormente se realizan en los servidores ubicados en el Centro de Informática de la UCR; los cuales funcionan las 24 horas del día y todos los días del año para emitir localizaciones preliminares. Además, son accedidos remotamente por el personal de la RSN cada vez que ocurre un temblor fuerte, con el fin de publicar las localizaciones revisadas y mapas de intensidades.

RESULTADOS

Actualmente, la RSN cuenta con una página web (www.rsn.ucr.ac.cr), una aplicación para teléfonos

inteligentes llamada *RSN*, y cuentas en las redes sociales Facebook (www.facebook.com/RSN.CR), Twitter (www.twitter.com/RSNcostarica), Instagram (www.instagram.com/rsn.cr) y YouTube (<https://www.youtube.com/user/RSNCostaRica>). Todos estos medios son usados para difundir los resultados de las herramientas creadas para el cálculo rápido de la intensidad sísmica llamadas *escenario de intensidades esperadas* y *¿Lo sentiste?*

Estas herramientas han agilizado el acceso y la difusión de información sísmica a la población mediante el uso de la TIC. El mapa denominado *escenario de intensidades esperadas* se produce de forma automática con base en relaciones teóricas

del decaimiento de la intensidad con la distancia, la magnitud y la profundidad del evento. El módulo llamado *¿Lo sentiste?*, por su parte, disponible en la página web y la aplicación móvil *RSN*, ha permitido la construcción de mapas de intensidades, pero basados en las observaciones aportadas por los ciudadanos. Los detalles de estas dos herramientas se explicaron en la sección de metodología.

La aplicación *RSN*, gratuita y disponible para iOS y Android en las tiendas virtuales de la UCR, ha sido descargada unas 15 mil veces entre su lanzamiento en mayo de 2018 y julio de 2020. Los usuarios pueden revisar sismos recientes con su magnitud y su ubicación, ver un mapa con todos los sismos registrados en las últimas 24 horas o 15 días y acceder a los mapas de intensidades de los sismos más relevantes. Se debe mencionar que muy pocos países en el mundo cuentan con una aplicación móvil que posea un módulo como *¿Lo sentiste?* El Ovsicori y países como México y Colombia poseen herramientas similares en sus páginas web; sin embargo, el proceso de reporte es complicado y difícil de visualizar. En cambio, en el caso de *¿Lo sentiste?*, la herramienta se enfoca en facilitar el proceso de reporte de manera ágil y sencilla.

Entre mayo de 2018 y julio de 2020, 17 sismos han tenido más de 500 reportes de usuarios (tabla 1). Tres eventos, en particular, han tenido más de mil reportes: el terremoto de Golfito del 17 de agosto de 2018 (magnitud 6,1), el terremoto de Armuelles del 25 de junio de 2019 (magnitud 6,4) y el sismo de Boruca de Buenos Aires del 6 de marzo de 2020 (magnitud 5,6).

La lista de sismos con mayor número de reportes (tabla 1) incluye los eventos de mayor magnitud del período de tiempo analizado (Porrás et al., 2019; Arroyo, Linkimer y Arroyo, 2020) y, además, algunos eventos que han tenido magnitud baja, pero cuyo epicentro se ubicó en la zona urbana de San José o en sus proximidades. La magnitud de los sismos mayores varía entre 5,1 y 6,4. De los sismos de menor magnitud, pero ubicados cerca de San José, sobresalen dos temblores de magnitud 3,9 y 4,5 ocurridos en Aserrí el 27 de julio de 2018, y un sismo en Coronado el 22 de noviembre de 2018, con magnitud 4,1. Estos eventos fueron reportados por una cantidad de entre 546 y 937 personas; especialmente, en la zona central de Costa Rica.

Tabla 1: Sismos con más reportes en el módulo *¿Lo sentiste?* entre mayo de 2018 y julio de 2020

Fecha y hora	Mag.	Localización	Reportes
Julio 27, 2018, 9:33 a.m.	3,9	2 km al este de San Gabriel de Aserrí	937
Julio 27, 2018, 11:50 a.m.	4,5	1 km al sureste de San Gabriel de Aserrí	833
Ago. 17, 2018, 5:22 p.m.	6,1	8 km al suroeste de Golfito	1044
Nov. 9, 2018, 3:20 a.m.	5,9	9 km al noreste de Puerto Jiménez	837
Nov. 17, 2018, 8:12 a.m.	5,1	12 km al oeste de Guápiles	706
Nov. 22, 2018, 10:39 p.m.	4,1	1 km al noreste de Coronado	546
Mayo 12, 2019, 1:24 p.m.	6,0	5 km al sur de La Cuesta de Corredores	686
Mayo 12, 2019, 7:01 p.m.	4,8	15 km al norte de Parrita	712
Junio 25, 2019, 11:23 p.m.	6,4	11 km al este de Armuelles, Panamá	1298
Ago. 6, 2019, 3:14 p.m.	5,4	2 km al norte de Venecia de San Carlos	671
Sep. 17, 2019, 10:58 p.m.	5,3	13 km al norte de Cahuita	689
Sep. 18, 2019, 5:23 a.m.	5,2	18 km al oeste de Savegre de Quepos	821
Nov 24, 2020, 7:33 p.m.	5,6	10 km al noreste de Arancibia, Puntarenas	733
Enero 21, 2020, 3:33 a.m.	5,6	42 km al suroeste de Dominical, Osa	534
Marzo 6, 2020, 8:40 p.m.	5,6	14 km al este de Boruca de Buenos Aires	1006
Abril 17, 2020, 3:34 a.m.	4,6	13 km al este de Quepos	576
Julio 5, 2020, 3:39 a.m.	4,8	2 km al sur de Grifo Alto, Puriscal	985

Fuente: Elaboración propia.

El sismo con más reportes hasta la fecha es, a su vez, el de mayor magnitud (6,4). Este evento cerca de Armuelles, Panamá, fue reportado por casi 1300 personas (figuras 4 y 5), ubicadas en todas las provincias de Costa Rica y, también, en el occidente de Panamá. Afortunadamente, este terremoto no ocasionó pérdida de vidas humanas ni heridos, pero sí se reportaron daños de viviendas tanto en Pérez Zeledón, Osa, Corredores y Palmar Norte, como en Divalá y Gualaca, ubicadas en Panamá. También, hubo pérdidas económicas en abarrotes de centros comerciales de la Zona Sur de Costa Rica y oeste de Panamá. Además, se reportó la suspensión del servicio eléctrico en Palmar Sur, Pérez Zeledón, Ciudad Cortés, Puerto Jiménez y Parrita, y la caída del tendido eléctrico en Corredores.

Un aspecto relevante de documentar, es que la comparación entre el *escenario de intensidades esperadas* calculado automáticamente (figura 2) y el mapa promediado construido con los reportes de los usuarios (figura 5) muestra las mismas tendencias. Se puede observar que el sismo fue sentido en todo el territorio costarricense, con intensidades de hasta VI y VII en la escala Mercalli Modificada en Paso Canoas, Golfito y Laurel, y en Puerto Armuelles, David y pueblos cercanos en Panamá. En el Valle Central, el Pacífico Central y la costa Caribe Sur, se sintió con una intensidad de IV a V y muy levemente en gran parte de Guanacaste (figuras 2, 4 y 5).

Otro aspecto notable, es que el módulo *¿Lo sentiste?* fue muy usado en el occidente de Panamá, desde donde se recibieron reportes de 21 localidades en las provincias de Chiriquí y Bocas del Toro (figura 4). Esto permitió completar el mapa de intensidades más allá de las fronteras costarricenses (figura 5).

Al igual que con el terremoto de Armuelles, los mapas de intensidades generados por las dos herramientas para el resto de sismos con alta participación (tabla 1) fueron muy similares entre sí, lo cual indica una buena correlación entre las intensidades esperadas teóricamente y los reportes de los usuarios.

Todos los sismos mostrados en la Tabla 1, tuvieron también un alto impacto en las redes sociales, particularmente en Facebook. Se debe mencionar que el

terremoto de Armuelles fue el que tuvo la más alta interacción. Las publicaciones de la localización automática y revisada llegaron a 275 mil y 106 mil personas, respectivamente; en conjunto, con una publicación inicial sobre la ocurrencia de este sismo, las tres publicaciones generaron alrededor de 9 200 comentarios.

DISCUSIÓN

El impacto de la difusión de la información generada por la RSN se puede analizar a través de dos aspectos: la rapidez para hacer disponible la información por diferentes vías y el gran número de personas alcanzadas con datos sismológicos y con material educativo a través de una variedad de medios y herramientas.

Rapidez en la generación y difusión de información sismológica

Actualmente, la población tiene acceso a los datos de un sismo sentido en tan solo 2-3 minutos a partir de su ocurrencia. Asimismo, los ciudadanos pueden acceder al *escenario de intensidades esperadas* en unos 5-20 minutos después del evento y al mapa promediado de intensidades de *¿Lo sentiste?* en unos 10-30 minutos.

En el pasado, la difusión de la información por parte de la RSN era sumamente lenta, por lo que la población debía esperar varias horas e, incluso, días para conocer los detalles de un sismo sentido. La RSN inició la divulgación de información de sismos sentidos en julio de 1976. En ese entonces, la localización de los sismos se realizaba a través de un tedioso proceso, que requería utilizar el uso de una única computadora ubicada en el Centro de Informática de la UCR. Una vez que el sismo era localizado, se procedía a generar un boletín con la información, que luego era repartido por un mensajero en cada medio de comunicación ubicado en San José, o bien, se difundía por vía telefónica.

Los procedimientos para la localización y difusión de información fueron cambiando con la aparición del internet y otros recursos de comunicación. Hacia el año 2000, la RSN solía utilizar una máquina de fax para enviar los informes. No obstante, debido a que esto se realizaba individualmente para cada medio de comunicación y para la Comisión

Nacional de Prevención de Riesgos y Atención de Emergencias (CNE), el proceso era aún ineficiente y podía demorar varias horas.

Con la creación de la primera página web de la RSN en el 2003, se comenzó a publicar la información de sismos sentidos más rápidamente. Paralelamente, se inició el envío de información por medio de correo electrónico a los medios de comunicación, lo que disminuyó considerablemente el tiempo para difundir la información de un temblor. Sin embargo, aún en esos años, para construir un mapa de intensidades se seguía un proceso lento, instaurado desde los inicios de la RSN, en el que la recopilación de observaciones se hacía vía telefónica o a través de giras de campo. El mapa de intensidades resultante se obtenía días o semanas después de ocurrido el sismo fuerte y, generalmente, no se compartía con la población.

En este marco, la automatización de la localización, la difusión de sismos y la creación de herramientas para el cálculo de intensidades a partir de 2018, representan productos beneficiosos para la población, pues disminuyen la ansiedad de la espera para conocer las características de la sacudida de un sismo y contribuyen a crear conciencia rápidamente sobre la severidad del fenómeno (Bossu et al., 2018). Al mismo tiempo, brindar información rápida también es provechoso, pues facilita el compromiso de los usuarios para hacer sus reportes de intensidades (Bossu et al., 2018). En particular, el mapa promediado final basado en la información provista por usuarios comprometidos, es de gran utilidad para orientar tanto el trabajo de las instituciones que atienden emergencias, como para los medios de comunicación, ya que muestran cuán fuerte fue la sacudida del temblor y dan una idea de las zonas más afectadas por un sismo.

Difusión de la información sismológica por diversas vías y con alto alcance

La rápida publicación de las características de los sismos suele acompañarse de material educativo, el cual es difundido por una variedad de vías, como: la página web y las redes sociales. De esta manera, los usuarios tienen varias opciones para informarse rápidamente y desde plataformas que pueden alcanzar a miles de personas. Los medios usados por la RSN para comunicar información se

revisan y mejoran cada año, con el fin de colocar más contenidos educativos y presentar la información sismológica en formas que sean más fáciles de comprender.

El sitio web actual de la RSN, se actualiza diariamente con la información de los últimos sismos y está diseñado para accederse fácilmente desde dispositivos móviles. Incluye mapas interactivos de sismos recientes, de fallas y de volcanes activos; además, información sobre sismos históricos, reportes volcánicos y resúmenes mensuales y anuales de la sismicidad desde 1976. Asimismo, la sección *Educativos* contiene preguntas frecuentes sobre las ciencias geológicas y un glosario sobre términos comunes que puede ser de gran beneficio para estudiantes y para docentes de primaria y secundaria. También, en esta sección, se incluyen sugerencias y medidas para enfrentar los terremotos con el fin de contribuir a la educación para la prevención de desastres.

Aunque en agosto de 2009 se crearon las primeras cuentas de la RSN en Facebook y Twitter, fue hasta enero de 2012 que se comenzó a brindar la información sismológica por esos medios. Rápidamente, las redes sociales empezaron a ser seguidas por miles de personas. En julio de 2020, la RSN posee alrededor de 400 000 seguidores en Facebook, 170 000 en Twitter y 19 000 en Instagram; por tanto, sus cuentas son de las más numerosas en seguidores de toda la UCR. Es así como, actualmente, cuando ocurren los sismos, los costarricenses no esperan a que la información sea anunciada en los noticieros en radio o televisión, como se hacía en años previos. En su lugar, los ciudadanos acceden a las redes sociales y buscan de inmediato los detalles y, además, comparten sus experiencias y sus observaciones en forma de reacciones y comentarios.

La principal motivación del uso de redes sociales en la RSN es proveer información y material educativo a la mayor cantidad posible de ciudadanos para, con esto, generar conciencia sobre el contexto geológico del país y preparar a la población para mitigar desastres. Lücke y Linkimer (2014) y Linkimer y Carvajal (2017) describieron en detalle los objetivos y contenidos de las redes sociales en la RSN, algunos de las cuales también son similares a los del Ovsicori (Vega, 2015).

La RSN publica diariamente en Facebook y Twitter. El material que se comparte suele tratarse de textos cortos, fotografías, videos, enlaces a páginas web y animaciones. El contenido gira en torno a la educación y a la preparación para emergencias. Por ejemplo, se publica información sobre eventos sísmicos y volcánicos recientes a nivel nacional e internacional, notas educativas para conmemorar

el aniversario de sismos o erupciones históricas en Costa Rica y el mundo, notas educativas sobre temas variados de las ciencias geológicas (figura 6), información sobre actividades, charlas de la RSN y visitas al campo. Adicionalmente, se realizan campañas con otros temas, como el papel de las mujeres en las ciencias.

Figura 6: Ejemplo de la campaña educativa sobre definiciones de términos comunes en geología y sismología. Esta publicación tuvo un alcance de casi 43 mil personas

The figure consists of two parts. On the left is a diagram titled "Episentro" (Epicenter) showing a cross-section of the Earth's crust. A dashed vertical line marks the "Episentro" (epicenter) on the surface, and a solid vertical line marks the "Hipocentro" (hypocenter) below it. Concentric orange circles represent seismic waves ("Ondas") radiating from the hypocenter. A blue arrow points to the hypocenter. On the right is a screenshot of a Facebook post from "Red Sismológica Nacional, Costa Rica". The post text reads: "Hoy iniciamos una sección educativa que saldrá todos los lunes. Semanalmente se publicará una palabra del #GlosarioRSN con términos relacionados a las áreas de geología, vulcanología, geomorfología y sismología. Iniciaremos con la palabra epicentro, que se define como la primera zona de la superficie terrestre afectada por las ondas sísmicas y se sitúa directamente encima del hipocentro." The post shows 42,630 people reached and 2,313 interactions. Comments from Jorge Manuel Moya Montero and Maria Ester Montero Garbanzo are visible.

Fuente: Elaboración propia.

Se debe mencionar que debido al alto número de seguidores de las redes sociales y al alto alcance de las publicaciones, el material educativo que se comparte por estas redes impacta a muchas personas que tienen la posibilidad de aprender y familiarizarse con los fenómenos sismológicos.

Asimismo, otros mecanismos de comunicación usados por la RSN son: charlas en comunidades, visitas guiadas a la sede de las RSN y la atención a medios de comunicación masiva en prensa escrita, radio y televisión. Con el fin de acercar la ciencia a la población, también se han organizado, por ejemplo,

actividades con miembros de comunidades indígenas y con niñas interesadas en las ciencias geológicas, charlas en comunidades afectadas por sismos recientes y visitas a medios de comunicación para capacitar a los periodistas en temas geocientíficos.

En el caso de la aplicación móvil RSN, esta ha evolucionado desde su lanzamiento en julio de 2015. La primera versión consistía únicamente en una plataforma sencilla con un resumen de las características básicas de los últimos sismos relevantes y un mapa de los eventos. Tanto la página web como esta aplicación móvil han sido renovadas en varias

ocasiones; al respecto, las últimas versiones publicadas fueron en junio de 2017 y mayo de 2018, respectivamente.

Al notar la popularidad de la aplicación móvil en sus versiones iniciales y la anuencia de los usuarios de las redes sociales a reportar de forma masiva sus experiencias sobre los sismos, surgió la idea de potenciar y sistematizar la obtención de datos de intensidades. Así, nació la herramienta *¿Lo sentiste?* (figura 3) disponible desde mayo de 2018 y el *escenario de intensidades esperadas* que fue concebido con el fin de tener un marco de referencia para la comparación de los mapas generados.

De acuerdo con López (2005), este tipo de iniciativas son muy beneficiosas ya que la ciudadanía, al sentirse involucrada, recibe el mejor estímulo para el aprendizaje y mejora su percepción ante las iniciativas públicas relacionadas con la ciencia. Asimismo, Asorey et al. (2017) señalan que la sociedad estará mejor preparada para hacerle frente a sus problemas en la medida en que las personas asuman un papel protagónico y se empoderen a través de las herramientas y de los conocimientos sobre los fenómenos que los rodean.

Entonces, la alta interacción de los usuarios al momento de ocurrir un sismo sentido, significa una gran oportunidad para recolectar información adicional y, así, determinar la intensidad, además de que posibilita direccionar a los usuarios a llenar el cuestionario del módulo *¿Lo sentiste?* Asimismo, los contenidos con material educativo que se publican con frecuencia también alcanzan a miles de personas y promueven una alta interacción, lo que permite aclarar conceptos o responder preguntas comunes (figura 6).

Los resultados obtenidos evidencian, entonces, que la ciudadanía está dispuesta a asumir un rol activo en la generación de información cuando ocurre un sismo fuerte. Con el módulo *¿Lo sentiste?*, las personas pueden aportar datos, obtener y visualizar la información básica sobre el sismo que acaban de percibir. Esta compenetración con el fenómeno sísmico fomenta su comprensión y refuerza las bases para el abordaje responsable de la amenaza sísmica. Al involucrar a la población en el proceso de reporte de intensidades sísmicas, se promueve una

ciencia más interesante para los ciudadanos, que facilita la apropiación social de los contenidos.

Tanto la sociedad como la ciencia misma se han estado beneficiando mutuamente de este proceso, en donde los ciudadanos aprenden participando y se sensibilizan con los fenómenos que ocurren a su alrededor. Las herramientas presentadas han provisto un medio de comunicación más directo entre la RSN y la sociedad, y están contribuyendo a generar un ambiente de colaboración y participación social, en el que las geociencias se están acercando a una audiencia civil. Los resultados de décadas de esfuerzos en el mejoramiento de instrumentación, de sistemas de procesamiento y de investigaciones de las fuentes sísmicas del país, son ahora más accesibles a la población, lo cual es uno de los fines últimos de la ciencia.

CONCLUSIONES

Desde la RSN, se realiza un esfuerzo para informar rápidamente y educar a la ciudadanía a través de diversos mecanismos de comunicación que incluyen: una página web, una aplicación gratuita para teléfonos inteligentes, cuentas en redes sociales, charlas en comunidades, visitas guiadas a la sede de la RSN, la atención a los medios de comunicación y la elaboración de material educativo y campañas informativas. Esta tarea es muy importante en un país altamente sísmico como Costa Rica, en el que los movimientos telúricos son parte de la idiosincrasia de sus habitantes.

Entre las herramientas creadas por la RSN, existen dos dedicadas al cálculo rápido de la intensidad sísmica: el *escenario de intensidades esperadas* y el módulo *¿Lo sentiste?* El primero se produce de forma automática con base en relaciones teóricas del decaimiento de la intensidad, y el segundo está basado en las observaciones aportadas por los ciudadanos. Estos mapas de intensidades y la información de las características básicas de los sismos se publican rutinariamente pocos minutos después de un sismo fuerte.

El módulo *¿Lo sentiste?* es un ejemplo de ciencia ciudadana, en la cual se utiliza el aporte consciente y voluntario de los usuarios con observaciones de los sismos. De esta forma, se integra y realimenta

permanentemente a la comunidad nacional y se pone al servicio de la sociedad la capacidad académica institucional con el fin de incidir en la calidad de vida de los habitantes.

Durante el tiempo analizado del módulo *¿Lo sentiste?*, entre mayo de 2018 y julio de 2020, 17 sismos han tenido más de 500 reportes. El sismo con mayor participación, de casi 1300 personas, fue el terremoto de Armuelles de junio de 2019. Para este sismo, se construyó un mapa de intensidades que incluyó observaciones de todas las provincias de Costa Rica y dos de Panamá. Este mapa, basado en observaciones de los usuarios, muestra las mismas tendencias que el creado automáticamente, con valores máximos de VI y VII en la zona epicentral.

El uso efectivo de las redes sociales permite a los científicos y a las instituciones comunicarse con un gran número de personas. El sismo con mayor interacción del periodo analizado fue, también, el terremoto de Armuelles, el cual fue accedido en Facebook por 275 mil personas y comentado 9200 veces. Esto demuestra que las redes sociales de la RSN y otros mecanismos usados, como la aplicación móvil RSN, alcanzan un gran número de personas y representan una oportunidad para acercar las geociencias a una audiencia popular.

La difusión de la información sismológica por diversas vías, de forma rápida y con un alto alcance, como la aquí presentada, apunta a generar un ambiente en que la población esté informada, comprometida con el reporte de sus observaciones sobre los sismos y además educada en conceptos básicos de sismología. La educación, la comunicación efectiva y la alianza entre la academia y la sociedad propician una respuesta óptima ante la actividad sísmica, tarea fundamental en este país que se encuentra situado en una de las zonas más sísmicamente activas del planeta.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es parte del proyecto de Acción Social ED-3005 *Difusión de temas sismológicos* de la UCR. La localización de sismos se realiza como parte del proyecto de investigación 113-B5-704 *Vigilancia sísmica de Costa Rica* también en la UCR. Adicionalmente a los recursos provistos por las vicerrecto-

rias de Acción Social e Investigación, este proyecto ha empleado recursos económicos aportados a la RSN a través de la Ley de Emergencias 8488, que se gestiona en coordinación con la CNE. Con estos recursos, se logró financiar el diseño de la página web y de la aplicación para teléfonos móviles, el cual fue realizado en conjunto con Carlos Picado de la empresa IMACTUS.

Se agradece el apoyo de la Oficina de Divulgación e Información de la UCR. Los escenarios de intensidades fueron construidos en conjunto con Juan Luis Porras, de la RSN. La red de 167 estaciones sismológicas de la RSN se sostiene parcialmente a través de un convenio de cooperación científico y técnico entre la UCR y el ICE. El servicio de gran parte de las estaciones depende del trabajo de Luis Fernando Brenes y de Jean Paul Calvo. Asimismo, los siguientes asistentes de la RSN colaboraron en alguna medida con esta publicación: Luis Enrique Brenes, Silvia Carvajal, Mariana Mora y Justin Leiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen, R. (2012). Transforming Earthquake Detection? *Science*, 335, 297-298. doi: 10.1126/science.1214650.
- Arroyo, M., Linkimer, L. y Arroyo, I. (2020). Recuento de la sismicidad en Costa Rica durante el 2019. *Revista Geológica de América Central*, 62, 116-133. doi: 10.15517/rgac.v62i0.40639.
- Asorey, H., Núñez, L.A., Peña-Rodríguez, J., Salgado-Meza, P., Sierra-Porta, D. y Suárez-Durán, M. (2017). *Proyecto RACIMO: desarrollo de una propuesta en torno a uso de las TIC, e-ciencia ciudadana, cambio climático y ciencia de datos*. Presentando en el congreso RedCLARA, Actas encuentro latinoamericano de e-Ciencia 2017, San José, Costa Rica.
- Atkinson, G. y Wald, D. (2007). "Did You Feel It?" intensity data: A surprisingly good measure of earthquake ground motion. *Seismological Research Letters*, 78 (3), 362-368.
- Blake, D., Johnston, D., Leonard, G., McLaren, L. y Becker, J. (2018). A Citizen Science Initiative to Understand Community Response to the Kaikōura Earthquake and Tsunami Warning in Petone and Eastbourne, Wellington, Aotearoa/New Zealand. *Bulletin of the Seismological Society of America*, 108, 1807-1817. doi: <https://doi.org/10.1785/0120170292>.

- Bossu, T., Roussel, F., Fallou, L., Landès, M., Steed, R., Mazet-Roux, G., Dupont, A., Frobert, L. y Petersen, L. (2018). LastQuake: From rapid information to global seismic risk reduction. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 28, 32-42. doi: <https://doi.org/10.1016/j.ijdrr.2018.02.024>
- Crooks, A., Croitoru, A., Stefanidis, A. and Radzikowski, J. (2013). #Earthquake: Twitter as a Distributed Sensor System. *Transactions in GIS*, 17, 124-147. doi:10.1111/j.1467-9671.2012.01359.x.
- Dengler, L. A. y Dewey, J. W. (1998). An Intensity Survey of Households Affected by the Northridge, California, Earthquake of 17 January, 1994. *Bulletin of the Seismological Society of America*, 88, 441-462.
- Finazzi, F. (2020). Fulfilling the information need after an earthquake: statistical modelling of citizen science seismic reports for predicting earthquake parameters in near realtime. *Journal of the Royal Statistical Society*, 183, 857-882. doi:10.1111/rssa.12577
- Gempa (2019). *SeisComp 3 Real time data acquisition and processing* [Software computacional]. Potsdam, Alemania: Gempa GmbH.
- Gura, T. (2013). Citizen science: amateur experts. *Nature*, 496 (7444), 259-261.
- Gutenberg, B. y Richter, C.F. (1942). Earthquake magnitude, intensity, energy, and acceleration. *Bulletin of Seismological Society of America*, 32, 163-191.
- Gutenberg, B. y Richter, C.F. (1956). Earthquake magnitude, intensity, energy, and acceleration (second paper). *Bulletin of Seismological Society of America*, 46, 105-145.
- Linkimer, L. (2008a). Relationship between peak ground acceleration and modified Mercalli intensity in Costa Rica. *Revista Geológica de América Central*, 38, 81-95.
- Linkimer, L. (2008b). Application of the Kriging method to draw the isoseismal maps of the significant 2002-2003 Costa Rican earthquakes. *Revista Geológica de América Central*, 38, 119-134.
- Linkimer, L. y Alvarado, G. E. (2014). Distribución espacio-temporal de la sismicidad sentida en Costa Rica (1976-2013) en el marco histórico del 30 aniversario (1982-2012) de la Red Sismológica Nacional (RSN: UCR-ICE). *Revista Geológica de América Central, Número Especial 30 aniversario*, 45-71. doi: 10.15517/rgac.v0i0.16569.
- Linkimer, L. y Carvajal, S. (2017). El Uso de las Redes Sociales para aumentar el alcance de la Red Sismológica Nacional. *Revista En torno a la Prevención*, 19, 17-28.
- Linkimer, L., Arroyo, I. G., Alvarado, G., Arroyo, M. y Bakkar, H. (2018). The National Seismological Network of Costa Rica (RSN): An Overview and Recent Developments. *Seismological Research Letters*, 89 (2A), 392-398.
- López, J. A. (2005). Participación ciudadana y cultura científica. *Arbor*, 181 (715), 351-362.
- Lücke, O. y Linkimer L. (2014): Redes Sociales y Sismología: educación y prevención en torno a amenazas sísmicas. *Revista Reflexiones*, 93 (2), 23-33.
- Montero, W. (1989). Sismicidad histórica de Costa Rica. *Geofísica Internacional*, 28 (3), 531-559.
- Montero, W. (2010). El Terremoto de Cartago del 4 de mayo de 1910: Aspectos sismológicos y neotectónicos. En G. Peraldo y B. Acevedo (Eds.), *Efemérides de la destrucción de Cartago cien años después (1910-2010)* (pp. 37-47). San José: Ediciones Perro Azul.
- Montero, W. y Miyamura, S. (1981). *Distribución de intensidades y estimación de los parámetros focales de los terremotos de Cartago de 1910, Costa Rica, América Central* (Informe semanal Instituto Geográfico Nacional). San José: IGN.
- Morales, L. D. (1986). Historia de la Sismología en Costa Rica. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 24, 93-104.
- Ottmøller, L., Voss, P.H. y Havskov, J. (2020). Seismological Observatory Software: 30 Yr of SEISAN. *Seismological Research Letters*, 91 (3), 1846-1852. <https://doi.org/10.1785/0220190313>
- Peraldo, G. y Montero, W. (1994). *Los temblores del periodo colonial de Costa Rica*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Porras, J. L. (2017). *Atenuación sísmica en Costa Rica a partir de intensidades y Coda Q* (Tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica).
- Porras, J.L., Linkimer, L., Arroyo, I.G., Arroyo, M., Taylor, M. y Fallas, C. (2019). La sismicidad del 2018 en Costa Rica. *Revista Geológica de América Central*, 60, 133-144.
- Vega, F. (2015). El volcán Turrialba y Ovsicori en redes sociales. *Ambientico*, 254, 24-37.
- Wald, D.J., Quintoriano, V., Heaton, T.H. y Kanamori, H. (1999). Relationships between peak ground acceleration, peak ground velocity, and Modified Mercalli intensity in California. *Earthquake Spectra*, 15, 557-564.
- Wald, D.J., Quintoriano, V., Heaton, T.H., Kanamori, H., Scrivner, C.W., y Worden, C.B. (1999). TriNet "Shake-

Maps": Rapid generation of peak ground motion and intensity maps for earthquakes in southern California. *Earthquake Spectra*, 15, 537-555.

Wald, D.J., Quitoriano, V., Worden, C.B., Hopper, M. y Dewey, J. W. (2011). USGS "Did You Feel It?" Internet-based Macroseismic Intensity Maps. *Annals of Geophysics*, 54 (6), 688-707. doi: 10.4401/ag-5354.

Wood, H.O. y Newman, F. (1931). Modified Mercalli intensity of 1931. *Bulletin of Seismological Society of America*, 21, 277-283.

Tema del traidor y del héroe: el juego de máscaras en un cuento de Borges

Recibido: 8 de julio, 2020.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: Lcda. Lis García-Arango¹, Universidad de Concepción, Chile. ORCID:
0000-0001-6305-4530.

Resumen

En este artículo, se pretende analizar *Tema del traidor y del héroe*, de Jorge Luis Borges, a partir de la tesis sobre el cuento borgeano que plantea Ricardo Piglia. Se emplea una metodología que divide el análisis en diferentes historias que convergen en el texto: la Escénica y las Criminales. Se profundiza en los pormenores y se apropia de la intertextualidad con los cuentos: *La muestra de la espada rota* y *La torre de la traición*, de Gilbert Keith Chesterton, para reinterpretar el relato que, desde el comienzo, es una paradoja. ¿Se es traidor o se es héroe? Descifrar el enigma, bajo la lupa del crítico-lector como detective y del escritor como criminal, guía la investigación.

Abstract

The Theme of the Traitor and the Hero: the mask game in a Borges story

This article aims to analyze The Theme of the Traitor and Hero, by Jorge Luis Borges, based on the thesis on the Borgean story proposed by Ricardo Piglia. The methodology utilized divides the analysis into different narratives converging in the text: the Scenic and the Criminal. We delve into the subtleties and appropriate the intertextuality within the stories The Broken Sword Show and The Tower of Betrayal, by Gilbert Keith Chesterton, to reinterpret that the narrative is a paradox in itself. Are you a traitor or a hero? This study is guided by an effort to decipher the enigma, under the microscope of the critic-reader as a detective and the writer as a criminal.

Lis García-Arango. *Tema del traidor y del héroe: el juego de máscaras en un cuento de Borges*. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

Jorge Luis Borges, Tema del traidor y del héroe, La torre de la traición, Chesterton, pormenores, principio de incertidumbre.

KEY WORDS:

Jorge Luis Borges, The Theme of the Traitor and Hero, Tower of Betrayal, Chesterton, details, principle of uncertainty.

1 La licenciada Lis García-Arango se graduó de la Licenciatura en Periodismo de la Universidad de La Habana, Cuba, y doctoranda en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile. Contacto: lisigaar@gmail.com.

Cada hombre, potencialmente, abriga en su interior al héroe o al traidor. Se deviene en uno u otro según las circunstancias de la Historia. Historia que se construye, además, con la duplicidad de actos definitorios en la vida. Judas Iscariote, Marco Junior Bruto, Daniel O'Connell y Manuel Isidoro Suárez, ¿no podrían considerarse traidores y héroes a la vez? ¿Acaso el propio Borges no se debatió en atravesar tales límites? En Borges, "el héroe vive en la pura representación, sin nada personal, sin identidad. Héroe es el que se pliega al estereotipo, el que inventa una memoria artificial y una vida falsa" (Piglia, 2000, p. 52). En algunos de sus poemas autobiográficos — como *Borges y yo* o *El centinela*—, se evidencia la idea de personalidad dividida. A Borges le preocupaba la división entre el hombre privado y el público, entre la memoria individual y la ajena: "A medida que trascurren los años, todo hombre está obligado a sobrellevar la creciente carga de su memoria. Dos me agobian, confundiendo a veces: la mía y la del otro incomunicable" (Piglia, 2000, p. 50).

En Borges, el temor a perder la cultura tradicional y la identidad personal, basada en la memoria, lo sumergen en esa dicotomía. Por ello, tal vez, su escritura recurre a los pares opuestos de gauchos y bibliotecarios (en el cuento *El sur*), enciclopedias y cuchillos (símbolos de la civilización y la barbarie) y el referido *Tema del traidor y del héroe*, relato publicado en el libro *Ficciones* (1944).

Parodi (1999) advierte que a Borges lo atrae un rasgo formal del género policial: "la coexistencia (...) de dos historias, la del crimen y la de la investigación" (p. 81). Quizás debido a la marcada dualidad en el pensamiento de Borges, el autor argentino descubre en Poe, maestro del cuento policial, "dos argumentos; uno falso, que vagamente se indica, y otro, el auténtico, que se mantendrá secreto hasta el fin" (1996, p. 155). La estructura que Borges halla en Poe también la manejan Tzvetan Todorov y Josefina Ludmer.

Todorov asegura que la novela enigma contiene dos historias: la historia del crimen y la de la pesquisa. La historia del crimen se caracteriza por contar "lo que efectivamente pasó" (Todorov, 2003, p. 36) y la de la pesquisa por explicar "cómo el lector (o el narrador) tomó conciencia de ello" (p. 36). O sea, en la novela enigma se tratan dos historias, "una está ausente pero es real, la otra presente pero insignificante" (p. 37).

Por su parte, Ludmer (1977) plantea que la novela policial clásica cuenta dos historias: "la primera -el crimen- es lo que 'efectivamente ocurrió'; la segunda -la investigación- narra cómo el investigador 'se entera' de la primera; la única que se lee es la segunda historia, que comienza cuando la primera ha concluido" (p. 88). Esta línea estructural de los dos relatos que suponen "una elipsis, un blanco de no dicho para desencadenar la escritura" (p. 88), después la sigue Ricardo Piglia. Si bien, este cuento ha sido estudiado en numerosas ocasiones por la crítica (Brintrup, 1978; Dehennin, 1983; Varas, 1988; Pauls, 2004; Balderston, 2010), se considera igualmente oportuno, para los fines del análisis de *Tema del traidor y del héroe* en el presente artículo, seguir el modelo teórico de Piglia, acerca del carácter doble del cuento borgeano.

Piglia esboza una primera tesis en la que "un cuento siempre cuenta dos historias (...) El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario" (Piglia, 2000, p. 105-106). El hallazgo de las dos historias se traza bajo las categorías Historia Escénica e Historia Criminal, propuestas por Piglia para el estudio de *La muerte y la brújula*.

La historia siempre es infamante, que se liga mucho a la lectura de Borges del peronismo, que es una trama entre dos historias: una Historia Criminal y una Historia Escénica, y en un punto también se liga a su literatura, como en *La muerte y la brújula*, que es una Historia Criminal y una Historia Escénica que le montan a Lönnrot para llevarlo a su muerte (Piglia, 2013, 00:02:39).

De la Historia Criminal, en *Tema del traidor y del héroe* se desprenden historias reales de carácter histórico y autobiográfico, que poseen un correlato con las fuentes de inspiración de Jorge Luis Borges. La segunda tesis del autor de *Respiración artificial*, en la que se sostiene este artículo, plantea que "la historia secreta es la clave de la forma del cuento y de sus variantes" (Piglia, 2000, p. 108). De acuerdo con los planteamientos de Piglia, se entiende que la Historia Escénica se encuentra visible, y la Historia Criminal contiene hechos ocultos en el relato. Para hallar lo oculto en el texto "plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar" (Eco, 1979, p.

76). Es decir, el lector deberá valerse del pormenor como llave a otras dimensiones en el relato; como cortina para traspasar a tantas historias como mundos posibles se cristalicen en el universo diegético.

En línea con lo anterior, el proceso de investigación, que falta y se debe realizar, no solo no está narrado, sino que anuncia la existencia de detalles y de zonas no reveladas en el cuento. Según Piglia (2000), “la teoría del iceberg de Hemingway es la primera síntesis de ese proceso de transformación: lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión” (p. 108). Los pormenores pueden comportarse como pasadizos a otras historias que habitan el relato, pero que no se constatan en la Historia Escénica.

Cada una de las dos historias se cuenta de modo distinto. Trabajar con dos historias quiere decir trabajar con dos sistemas diferentes de causalidad. Los mismos acontecimientos entran simultáneamente en dos lógicas narrativas antagónicas. Los elementos esenciales de un cuento tienen doble función y son usados de manera diferente en cada una de las dos historias. Los puntos de cruce son el fundamento de la construcción (Piglia, 2000, p. 106).

El intertexto, entendido como la percepción, por el lector, entre una obra y otras que la han precedido o seguido contribuyen, junto al pormenor, a reinterpretar el relato que desde el comienzo es una paradoja. ¿Se es traidor o se es héroe? Descifrar las historias ocultas o Criminales en los intersticios de la historia visible, así como las causalidades de dichos relatos, constituye el objetivo del presente artículo.

ACTO PRIMERO. HISTORIA ESCÉNICA

En *Tema del traidor y del héroe* se aprecia cómo, desde el título, habitan dos contrarios en una misma frase (traidor/héroe), oxímoron que implica un reflejo inverso, una autorreferencialidad. El cuento comienza:

Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida) he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia

que no me fueron reveladas aún; hoy, 3 de enero de 1944, la vislumbro así (Borges, 1974, p. 496).

El argumento refleja, también, la conciliación de los polos aparentemente irreconciliables: Gilbert Keith Chesterton, el príncipe de las paradojas; y Gottfried Wilhelm Leibniz, el rey de la razón. Por tanto, el principio de incertidumbre se siembra en los personajes principales: Ryan, bisnieto de Fergus Kilpatrick; Fergus Kilpatrick, bisabuelo del escritor, del biógrafo, del narrador y del detective Ryan; y James Alexander Nolan, traductor del idioma gaélico, articulista y el más antiguo de los compañeros de Fergus Kilpatrick.

El cuento se relata desde un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la República de Venecia, o algún estado sudamericano o balcánico. Sin embargo, para ‘comodidad narrativa’, Borges lo sitúa en Irlanda a inicios del siglo XIX, fecha en la que el Estado procedía al proceso de unificación parlamentaria con Gran Bretaña y, consecuentemente, a la emancipación de los católicos por integrar el parlamento.

La narración se realiza desde el presente, en el siglo XX, al acercarse los 100 años de la ejecución del traidor y héroe. Exactamente, el 3 de enero de 1944, aunque los hechos ocurrieron al empezar el siglo XIX; por lo cual, se despliega en el tiempo del 2 al 6 de agosto de 1824. Asimismo, según el análisis narratológico que propone Genette (1989), contiene dos narradores. Uno heterodiegético (Borges), que no es personaje y comienza a narrar la historia en primera persona y luego en tercera. Y el otro, homodiegético (Ryan), quien no tiene voz propia en el texto. El narrador Borges, a partir de una metanarración, cuenta lo que le sucede a Ryan.

En este sentido, Ryan es el personaje-historiador que investiga sobre su bisabuelo Fergus Kilpatrick para escribir una biografía. Al parecerle enigmáticas las circunstancias de la muerte del familiar se afana y hurga en el pasado. Revela que la leyenda del héroe, urdida por James Alexander Nolan, fue apresurada y representada como una tragedia shakesperiana. El afán de Ryan por descifrar la causa de la muerte de Kilpatrick lo lleva a comprender que lo descifrado es falso y que detrás de esa historia hay otra trama secreta, que decide silenciar.

En *Tema del traidor y del héroe* la referida historia anteriormente es la visible, que se denominará como:

Historia Escénica, pues todo el conflicto se desarrolla como una gran obra de teatro, un *Festpiele* como aquellas “vastas y errantes representaciones teatrales, que requieren miles de actores y que reiteran hechos históricos en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron” (Borges, 1974, p. 497). Escénica porque es la representación perceptible del argumento, la sucesión de hechos narrativos, de escenas. Y, también, porque la puesta escénica implica espacios oscuros, lugares detrás del telón, o fuera del escenario, donde, en última instancia, se urde la trama verdadera.

En esta línea, Piglia advierte que “un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario (2000, p. 106) y Borges (1974) aporta la pista con el oxímoron “pública y secreta representación” (p. 498); pues, con ello advierte que, detrás de la visible, existen otras historias. Además, se perciben ciertas anomalías en el texto como “funerarias cortinas” (p. 498) y “populoso drama” (p. 498), cuyos significados simbolizan una escenificación de muerte teatral, tragedia o farsa.

Al respecto, las ‘cortinas funerarias’ permiten imaginar varias representaciones en el texto: la shakespeariana, tragedia de Julio César; la de Nolan, tragedia de Fergus Kilpatrick; la borgeana, tragedias históricas, humanas, de traidores y héroes; y la final, la tragedia histórica de la humanidad con el gran tema que es la muerte. Estas historias poseen un “carácter criminal” que el autor teje en los intersticios del texto, allí donde aparentemente no se notan. Es decir, Historias Criminales por furtivas, pero, también, por su inevitable manía de romper el pacto original de lectura, pues las claves para su comprensión, se encuentran, con frecuencia, fuera del texto mismo. Lo que Genette (1989) denomina como metatextualidad, que es la relación que “une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (p. 13).

En tal sentido, Borges parece inducir este procedimiento con la reiteración de determinados detalles. El símbolo de la Torre constituye el pormenor de larga resonancia en el relato. Desde el exergo, Borges plantea un fragmento del poema *Nineteen hundred and nineteen*, del poeta y dramaturgo irlandés William Butler Yeats, que se recoge en el libro *The Tower*. Se debe mencionar que Yeats compró en 1916 una torre normanda en Kiltartan Cross que se

convirtió en el lugar de la escritura. Asimismo, la referencia más antigua se encuentra en la *Biblia*, en el pasaje de la Torre de Babel. Borges escribió el cuento *La Biblioteca de Babel* en el que acota que “al cabo de los siglos (...) los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden” (Borges, 1974, p. 471).

La intersección de dos detalles (el símbolo de la torre y “el influjo de Chesterton”) conducen a que en el cuento exista una relación transtextual con *La torre de la traición* y *La muestra de la espada rota*, del autor británico, Gilbert Keith Chesterton. Vale aclarar que de acuerdo a Genette (1989): “la intertextualidad es [...] el mecanismo propio de la lectura literaria. En efecto, solo ella produce la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios, no produce más que el sentido” (p. 11).

Por tanto, a través de la intertextualidad con las obras de Chesterton y Shakespeare, Borges evidencia el carácter paródico del cuento. Para Piglia (2001), “esa relación (...), con los textos de otro que el escritor usa en su escritura, esa relación con la literatura ya escrita que funciona como condición de producción está cruzada y determinada por las relaciones de propiedad” (p. 68). Sin embargo, en *Tema del traidor y del héroe*, “la huella intertextual es más bien como la alusión del orden de la figura puntual (del detalle) que de la obra considerada en su estructura de conjunto” (Genette, 1989, p. 11). Se arriba a esa conclusión a través del detalle visto como signo, como ente que encierra sentidos más allá de su valor léxico. Se debe recordar que “detrás de la cortina está el drama verdadero” (Chesterton, 1952, p. 1325).

ACTO SEGUNDO. HISTORIA CRIMINAL I

Piglia advierte que “el cuento es un relato que encierra un relato secreto” (2000, p. 107). Por tanto, el primer relato “secreto” o Historia Criminal que se narra simultáneamente a la historia visible, parece aludir al pasado familiar de Jorge Luis Borges. El carácter autobiográfico se determina por las concurrencias, demasiado precisas como para considerarlas azarosas, y porque Borges confiesa que “todo cuento mío, aunque sea fantástico, corresponde a una experiencia personal, sobre todo a una pasión personal” (Carrizo, 1979, 00:07:46).

Asimismo, las equivalencias entre el personaje ficticio Fergus Kilpatrick y el coronel Manuel Isidoro

Suárez (bisabuelo de Borges) delinean el paralelismo entre ambos. Ryan es bisnieto del asesinado, del glorioso capitán de conspiradores Kilpatrick. Borges es bisnieto del coronel del ejército argentino, Manuel Isidoro Suárez, quien también fue un conspirador. Además, Borges (1976) le escribe el poema *Coronel Suárez* y, en vez de nombrarlo coronel, lo califica como un joven capitán: "(...) Detrás del simulacro te adivino, / oh joven capitán que fuiste el dueño / de esa batalla que torció el destino (...)" (p. 4)

Aunado a lo anterior, el relato del cuento es narrado el 3 de enero de 1944, dos años antes del primer centenario de la muerte de Isidoro Suárez, quien falleció en febrero de 1846 y, coincidentemente, con fecha cercana a cumplirse 100 años del asesinato de Fergus Kilpatrick. La historia transcurre en Irlanda, pero de igual manera pudo ocurrir en algún estado sudamericano como el Virreinato del Perú, en donde el coronel Suárez encabezó la caballería peruana y colombiana durante las Guerras de Independencia Hispanoamericana.

En el cuento *Tema del traidor y del héroe*, el 2 de agosto de 1824 se reunieron los conspiradores y el 6 de agosto de 1824 asesinan a Kilpatrick. En la historia familiar de Borges, en esa misma fecha (2 de agosto de 1824) fue el prelude de la Batalla de Junín, que terminó el 6 de agosto de 1824. Isidoro Suárez, quien la dirigió, fue arrestado y expulsado del Perú al ser acusado de intentar derrocar a Bolívar, junto con otros muchos oficiales argentinos.

En relación con el cuento, Kilpatrick "divisó y no pudo pisar la tierra prometida [...] pereció en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado" (Borges, 1974, p. 496). Al respecto, Suárez tampoco pudo ver la independencia de la América Latina. Esta paridad, solo confirma un axioma de la poética borgeana: la circularidad del tiempo y de las situaciones; la comprensión, según uno de los puntales de la *Weltanschauung*, de que cualquier hombre es todo hombre.

ACTO SEGUNDO. HISTORIA CRIMINAL II

La segunda Historia Criminal identificada en el cuento, narra algunos paralelismos con personajes históricos. De acuerdo con Piglia (2000): "la variante fundamental que introdujo Borges en la historia del cuento consistió en hacer de la construcción cifrada

de la historia 2 el tema del relato" (p. 110). Borges construye "perversamente una trama secreta con los materiales de una historia visible" (2000, p. 111). Piglia (2000) la resume de la siguiente manera:

Los patriotas irlandeses, rebeldes y románticos, son los destinatarios de una leyenda histórica urdida a toda prisa por Alexander Nolan, con el auxilio del azar y de Shakespeare, y esa ficción será descifrada muchos años después por Ryan, el asombrado e incrédulo historiador que reconstruye la duplicidad de la trama (p. 123).

En *Tema del traidor y del héroe*, la historia dos es la versión que hace Nolan. Y, como al destino le gustan las repeticiones, coloca a distintos hombres, en distintos tiempos y lugares, en situaciones semejantes: "Antes de ser Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick fue Julio César" (Borges, 1974, p. 497). Algunas coincidencias en ambas historias, conducen a establecer ciertas semejanzas. Julio César fue asesinado en el Teatro de Pompeyo, en Roma; Fergus Kilpatrick en un teatro en Dublín, Irlanda. Uno de los senadores, Cayo Casio Longino, junto a su cuñado Marco Junio Bruto ejecutaron el plan de asesinato; y, en contraste, el más antiguo compañero de Kilpatrick, Nolan, ejecutó el plan de asesinato.

De igual manera, Calpurnia, la mujer de Julio César, vio en sueños una torre abatida que le había decretado el Senado, luego, al encaminarse al lugar donde lo aguardaban los puñales, recibió un memorándum que no llegó a leer. Por su parte, los esbirros que examinaron el cadáver de Kilpatrick, hallaron una carta cerrada que le advertía el riesgo de concurrir al teatro y, en la víspera de su muerte, publicaron en todo el país el incendio de la torre circular de Kilgarvan.

Quizás el sueño de Calpurnia, la esposa de Julio César, reafirma la idea de que Borges ha imaginado este argumento trágico. Sin embargo, como "el arte de narrar se funda en la lectura equivocada de los signos" (Piglia, 2000, p. 123), Fergus Kilpatrick puede simbolizar al héroe universal que, acosado por sus inevitables luces y sombras, adviene en final trágico. Por un lado, luces que generan envidias y, por tanto, traidores que lo denostan. Por otro lado, sombras que, por sus propios defectos o errores, los condenan a la larga.

Aunque la condición de Kilpatrick encuentra paralelo en disímiles personajes de la historia universal, ciertos detalles del cuento señalan especialmente a una figura histórica de Irlanda. Esto debido a que el Cementerio Glasnevin es el principal cementerio católico de Irlanda y tiene una torre circular y maciza con más de 150 pies de alto. Esta torre es un monumento funerario, en honor al libertador Daniel O'Connell, cuyo cuerpo yace enterrado debajo de ella, según su deseo moribundo, mientras su corazón fue enterrado en Roma. Nuevamente, la torre, que simboliza la inestabilidad de la vida y la condición pasajera y no perenne del hombre, conduce a esta relación.

O'Connell, en cierto sentido, ejerce correlación con Kilpatrick. Puede considerarse un héroe porque fue un político influyente de su tiempo que luchó por las reivindicaciones irlandesas frente a Inglaterra (logró la emancipación y la abolición de las trabas legales para que los católicos desempeñaran cargos públicos en el Reino Unido). Además, podría calificarse como traidor, porque se opuso a todo levantamiento armado y rechazó los métodos violentos empleados durante la Revolución Irlandesa que hicieron perder a Irlanda su Parlamento autónomo (Ley de Unión de 1800).

Otra similitud entre la leyenda de un conspirador irlandés (Fergus Kilpatrick) y uno inglés (Arthur Saint Claire), inducen a suponer una relación intertextual con el cuento *La muestra de la espada rota*, de Chesterton. En este cuento, el general inglés St. Claire es ejecutado por sus propios hombres cuando descubren que asesinó a un compañero, pero callan la traición y dicen que murió peleando como un héroe, pues no quieren ensuciar la historia guerrera del imperio.

En el cuento de Chesterton, hay dos historias: la visible o escénica en la que se plantea que St. Claire fue un héroe; y la secreta o criminal, en donde fue un traidor, igual que en el texto de Borges. También, en ambos cuentos hay un investigador (el padre Brown, en Chesterton y Ryan, en Borges) que sigue las pistas y descubre la historia secreta. Nolan organiza el asesinato para que Kilpatrick muera como héroe y estalle la rebelión, tal como lo hacen los soldados del general inglés. Antes de ser Fergus Kilpatrick, este pudo ser Arthur Saint Claire.

Aunado a lo anterior, el símbolo de la torre puede representar al camposanto de la iglesia donde se encuentra la sepultura del general St. Claire, en cuya lápida, tallada en letras negras, se dedican las siguientes palabras: “héroe y mártir, que siempre venció a sus/ enemigos y siempre supo/ perdonarlos, y al fin murió/por la traición a manos de ellos” (Chesterton, 2003, p. 266). En ese cementerio, con la efigie de Claire —quien sostiene a la derecha una espada con la punta rota y a la izquierda una Biblia— se desencadena el desciframiento del misterio de la historia contradictoria de un traidor convertido en héroe, a partir de las confesiones del padre Brown a Flambeau. El sacerdote le advierte a su discípulo que Olivier y St. Claire eran héroes, tal como lo eran Kilpatrick y Nolan, pero, lamentablemente, en ocasiones los venerados héroes suelen comportarse tímida o traicioneramente. Es decir, la actitud de un día puede transformar el curso de los hechos.

Asimismo, *La muestra de la espada rota* contiene analogías que permiten validar la intertextualidad. En el relato de Chesterton, el capitán Keith, el comprometido y luego esposo de su hija, escribió la autobiografía: *Un oficial inglés en Birmania y en el Brasil*, en donde alude al misterioso fin de St. Claire. Aclara que “ni St. Claire fue tan necio ni Oliver tan bárbaro como parece” (Chesterton, 2003, p. 271). Además, los documentos que custodiaba Espada, apodado el Buitre, que habían sido de un soldado inglés, contribuyen a que el padre Brown, al igual que Ryan, descubran la verdad.

St. Claire al parecer necesitaba mucho dinero, uno de los motivos era para dotar de riqueza a la hija que amaba. Por ello, se especula en el texto, que fue y le dio el “soplo” a las tropas brasileñas y los enemigos de Inglaterra lo colmaron de oro. El incidente lo sospechó Murray, el Mayor de Ulster, quien le dijo que renunciara al mando para ser debidamente procesado. La reacción de St. Claire fue desenvainar e hincar la hoja de la espada en el Mayor. Al marcharse, la punta de la espada se encontraba rota, un pedazo quedó clavada en el pecho de su víctima.

Ese paralelismo y otros “suponen una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten” (Borges, 1974, p. 497). En este sentido, “el cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre

renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta” (Piglia, 2000, p. 111). En *Tema del traidor y del héroe* y *La muestra de la espada rota*, la ‘verdad secreta’ refleja que tanto Kilpatrick como St. Claire fueron asesinados por sus propios hombres. A St. Claire, la mano que le puso el nudo al cuello en la horca, fue la misma que le puso el anillo a su hija en el dedo. En otras palabras, los mismos que antes los adoraron, ahora los asesinan.

ACTO SEGUNDO: HISTORIA CRIMINAL III

Afirma Piglia (2000) que Borges cierra sus historias “siempre con ambigüedad” (p. 115), el fin es siempre “involuntario o parece involuntario pero está premeditado y es fatal” (p.115). Por tanto, existen notables hechos que permiten reinterpretar el cuento borgeano y que alteran la significación. El relato de Borges, dice Piglia (2000), se dirige a “un interlocutor perplejo que va siendo perversamente engañado y que termina perdido en una red de hechos inciertos y de palabras ciegas. Su confusión decide la lógica íntima de la ficción” (p. 123).

En línea con lo anterior, *La muestra de la espada rota* permite continuar tejiendo la red de “hechos inciertos”. Esto debido a que se conjetura que St. Claire fue quien delató los planes de su ejército con el bando enemigo para ganar plata y, para no ser descubierto, mató a quien sospechaba el delito. En este texto, se conoce la causa de la traición, pero en *Tema del traidor y del héroe* nunca se dice que hizo Kilpatrick para condenarle.

Asimismo, St. Claire, cuando Murray lo intercede y le pide ser ajusticiado, no acepta su condena y actúa violentamente al penetrarle la espada hasta matarlo. En el caso de Kilpatrick, ocurre lo contrario. Siempre es referido como un héroe: “el joven, el heroico, el bello, el asesinado, glorioso capitán” (Borges, 1974, p. 496). También, cuando firmó su propia sentencia e imploró que su castigo no perjudicara a la patria, válida la virtud del héroe. Kilpatrick era idolatrado en Irlanda; por eso, no quería comprometer la rebelión. Conoce su destino, pero prefiere callar y morir para no atrasar la rebelión. Igualmente, desde cierto ángulo, el héroe parece víctima de una conspiración interna, de un complot de Nolan para eliminarlo y asumir el mando.

Debido a la enigmática muerte de su bisabuelo, Ryan indaga que, en 1814, James Alexander Nolan había traducido al gaélico los principales dramas de Shakespeare; entre ellos, *Julio César*. En el universo diegético del cuento de Borges, Nolan es el único que ha leído y posee conocimiento de las obras shakesperianas. Además, Nolan escribió un artículo sobre los *Festpiele* de Suiza. Asimismo, otro manuscrito inédito le revela a Ryan que, pocos días antes del fin, “Kilpatrick, presidiendo el último cónclave, había firmado la sentencia de muerte de un traidor, cuyo nombre ha sido borrado. Esta sentencia no coincide con los piadosos hábitos de Kilpatrick” (Borges, 1974, p. 497).

Nolan, al parecer, se inspiró en la obra de Shakespeare para urdir su plan y, por tanto, en la historia romana, para repetirla en la Irlanda de 1824. Por tanto, se constata nuevamente la parodia a la historia que realiza Borges y la intertextualidad manifiesta con Chesterton. Tal y como Borges (1974) afirma en *Tema del traidor y del héroe*, “que la historia hubiera copiado la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible [...]” (p. 497). Ryan, una vez que descubre la causa del asesinato del héroe de la independencia irlandesa, decide silenciarla porque comprende que él también forma parte de la trama de Nolan, quien mueve los hilos de la historia como marionetas a su antojo. Entonces, Ryan comprende que “hay otra trama silenciosa y secreta, que estaba destinada” (Piglia, 2000, p. 123).

Si Kilpatrick fue Julio César, ¿quién fue Nolan? Podría suponerse que Nolan fue Cayo Casio Longino o Marco Junio Bruto, todos ejecutores del plan de asesinato. Los indicios sobre el complot que está trazando el destino de Kilpatrick, como el mismo escritor traza el destino de sus personajes, comienza desde que “la historia copia a la literatura” (Borges, 1974, p. 497). Es decir, desde que se elabora el extraño proyecto ejecutorio, inspirado en Shakespeare.

Nolan preparó toda la conspiración contra Kilpatrick, al igual que Bruto lo hizo con César. Algunos hechos que permiten verificar que Nolan es un complotado se advierten cuando, luego de que Kilpatrick le encomendara el descubrimiento del traidor, ipso facto y sin tiempo para investigar, ejecutó su tarea: anunció que el traidor era Kilpatrick. Esto demuestra que la acción era premeditada. Borges, al igual que

Dupin y otros detectives “trabaja con el complot, la sospecha, la doble vida, la conspiración, el secreto” (Piglia, 2001, p. 15).

Sin embargo, donde mejor se evidencia la tesis del complot de Nolan, es a través de la intertextualidad con el cuento *La torre de la traición*, de Chesterton. Pues, se reafirma que unas minorías trazan el destino de los demás: “La concepción conspirativa de la historia tiene la estructura de un melodrama: una fuerza perversa, una maquinación oculta explica los acontecimientos” (Piglia, 2001, p. 36). O sea, en quien menos se podría pensar o dudar, urde la traición en el relato de Chesterton:

¿Cómo podía un mujik de Moscú asesinarlo en un teatro de Munich? (al primer ministro alemán que había reducido a Rusia a la pobreza). Lo asesinó un hombre que fue allí porque era un buen bailarín ruso y que escapó de allí porque era un buen acróbata ruso. Es decir; el odiado estadista no fue asesinado por todos los rusos que podían haber querido matarle, sino por el único ruso que pudo matarle? (Chesterton, 1952, p. 1343).

Sin dudas, la intertextualidad con el cuento de Chesterton alerta que Nolan es el único que podía haber matado a Kilpatrick. En *La torre de la traición*, el abad “hubiera muerto antes de hacer traición a las santas piedras” (Chesterton, 1952, p. 1330), lo que es totalmente falso, pues este es el asesino, en complot con el Doctor Amiel, propietario de un castillo con varias torres. Borges se vale de este relato que se ubica en las fronteras húngaras, que se pierden en los Balcanes, para “expresar la verdad como una paradoja” (1952, p. 1323). Al respecto, Piglia (2000) advierte que al final surge una realidad desconocida que “hace ver un sentido secreto que estaba cifrado y como ausente en la sucesión clara de los hechos” (p. 124). Kilpatrick muere para que Ryan descubra la verdad del misterioso asesinato. Stephen también muere porque “podría ser mi deber volver otra vez al mundo, y en este caso sería mi deber morir” (1952, p.1325) y para que Bertram Drake descifre “la serie de extraños sucesos...que no solo era(n) una tragedia, sino un enigma” (1952, p. 1322).

En la narración de Chesterton, el inocente es quien muere desde la torre de la traición. Mientras en las escenas de Shakespeare y de Borges, se desconoce al matador. Si se descompone el nombre Fergus Kil-

patrick y se apela a la teoría de Borges propuesta en el ensayo *Los cuatro ciclos* (el de la Guerra, el de un Viaje sin retorno, el de una Búsqueda y la de la Crucifixión de un Dios), *Tema del traidor y del héroe* se ajusta a la historia de la Crucifixión de un Dios. Entonces, Fergus significa selecto, Kil se asocia con *kill* (matar en inglés, idioma que Borges maneja a la perfección) y Patrick es el Santo patrón de Irlanda, predicador del evangelio cristiano y máxima figura católica de Irlanda. Por tanto, Kilpatrick representa a un Dios que se inmola. Kilpatrick murió con la verdad en el corazón, como el anacoreta Stephen. Guardó la verdad en el pecho, aunque la verdad le causó la muerte: “Es la raíz de toda religión que cualquiera puede ser casi cualquier cosa si se le antoja. Los cínicos yerran, no en decir que los héroes pueden ser cobardes, sino en no ver que los héroes pueden ser héroes” (Chesterton, 1952, p. 1333).

CONCLUSIONES

La heroicidad y la traición se desplazan por senderos bifurcados. La línea divisoria se traza por las encrucijadas del destino. El contagio entre estos polos se descontamina por la posición molar de unos sobre otros. La porosidad entre las condiciones se funde o determina por la selección mediada por los contextos. Por tal motivo, en el análisis de *Tema del traidor y del héroe*, se intenta, en un primer momento, reflejar la paradoja de las categorías irreconciliables y, a la vez, simétricas que pueden converger en un mismo personaje: traidor o héroe. Kilpatrick pudo ser un traidor que devino en héroe y Nolan un héroe que devino en traidor. También, el cuento *La muestra de la espada rota* narra la historia de un héroe que se convierte en traidor y que, al morir, mantiene la condición heroica.

En un segundo momento, se pretende descubrir los relatos secretos en el acto de lectura a partir del modelo teórico de Ricardo Piglia sobre las dos historias en los cuentos de Borges. En este artículo, se presentan las Historias Escénica y Criminales (I, II, III) detectadas tras el análisis. Las historias ocultas o Criminales establecen una conexión directa con la metafísica y la ciencia de la microscopía. En tal sentido, la revelación de estas historias se conoce a través de los detalles o pormenores.

En el Acto I: Historia Escénica, se muestra el relato visible en donde Ryan decide silenciar el descubrimiento sobre la muerte de su bisabuelo Fergus Kilpatrick. La causalidad consiste en el afán de Ryan por descifrar el enigma de la muerte de Kilpatrick. En el Acto Segundo Historia Criminal I, se narra el primer relato “secreto” y, simultáneamente a la historia visible, se evidencia la alegoría al paralelismo entre la historia de Kilpatrick y Manuel Isidoro Suárez, bisabuelo de Borges. En la Historia Criminal II, se explica cómo Fergus Kilpatrick simboliza al héroe universal que, acosado por sus inevitables luces y sombras, adviene en final trágico. Por último, en la Historia Criminal III, se desarrolla el argumento de que Fergus Kilpatrick, víctima de un complot orquestado por Nolan, decide asumir la condena y, para exonerarse, Nolan inculpa a Kilpatrick de traición, quien asume la condena para no frustrar la rebelión.

Pero, ¿quién puede legitimar la verdad de las Historias Escénica y Criminales? ¿Acaso el crítico? El principio de incertidumbre constatable durante todo el relato depende, en cierta medida, de lo que el crítico descifre en el texto, de la habilidad de ocultamiento del narrador y de la sutileza del acto; luego de que el escritor, como buen criminal, borre las pistas y huellas que lo delatan. En resumen, el crítico-lector intenta hallar la “verdad” y “borrar la incertidumbre que define a la ficción” (Piglia, 2001, p. 13).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balderston, D. (2010). «Digamos Irlanda, digamos 1824»: para repensar la historia en Borges”. *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges. Primera edición*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Balderston, D. (1990). Historical Situations in Borges. *MLN*, 105(2), 331-350. doi:10.2307/2905297
- Balderston, D. (2011). The rag-and-bone shop: on Borges, Yeats and Ireland. *Variaciones Borges*, (32), 41-58.
- Balderston, D. (2017). Borges en el mundo, el mundo en Borges. *Revista Chilena De Literatura*, (96), 55-66.
- Borges, J. L. (2016). *El aprendizaje del escritor*. Editorial Lumen.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1996). *Obras Completas. Volumen IV (1975-1985)*. Barcelona: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1976). *La Moneda de Hierro*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Brintrup, L. (1978). Borges/Bremond: análisis estructural del Tema del traidor y del héroe. *Revista Chilena de Literatura*, 12, 91-103
- Carrizo, A. [Raridades]. (1979, 13 de diciembre). *Entrevista a Jorge Luis Borges por Antonio Carrizo* [Video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dUZJGhPqspQ>
- Chesterton, G. K. (1952). *Obras completas. Tomo II. Editorial: Janés*.
- Chesterton, G. K. (2003). *El candor del padre Brown*. Ediciones del Sur.
- Dehennin, E. (1983). *Tema del traidor y del héroe: un modelo narratológico para desarmar*. Presentado en el Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Actas del octavo, Rhode Island, Brown University. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/tema-del-traidor-y-del-heroe-un-modelo-narratologico-para-desarmar/>
- Eco, U. (1979). *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España: Editorial Lumen.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. España: Editorial TAURUS.
- Ludmer, J. (1977). *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Parodi, C. (1999). Borges y la subversión del modelo policial. En R. Franco (Ed.), *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos* (pp. 77-98). México, D.F.: El Colegio de México. doi:10.2307/j.ctvhn07xs.7
- Pauls, A. (2004). *El factor Borges*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Piglia, R. [Televisión Pública]. (2013, 30 de setiembre). *Borges, por Piglia - Clase 4 - 28-09-13 (3 de 4)* [Video de YouTube]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=OOCsvnDaK_o.
- Todorov, T. (2003). Tipología de la novela policial. En D. Link (Comp.), *El juego de los cautos Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James* (pp. 34-39). Buenos Aires: Editora La marca.
- Varas, P. (1988). Intertextualidad en el cuento Tema del traidor y del héroe de Jorge Luis Borges. *Texto Crítico*, (39), 90-97.

Entre el “desorden” y el progreso: Una crítica al proyecto modernización política ecuatoriano en la novela *Vida del ahorcado* (*novela subjetiva*), de Pablo Palacio

Recibido: 29 de agosto, 2019.
Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: Mtr. Roberto Antonio Blanco Ramos¹, Universidad Braulio Carrillo
de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: 0000-0001-5831-1555.

Resumen

Durante los primeros decenios del siglo XX las tendencias dominantes de la narrativa hispanoamericana se vincularon con un marco de representación que pretendía reflejar la realidad de su tiempo. Uno tendiente a representar las desigualdades generadas por el desarrollo de los estados nacionales y del capitalismo. No obstante, en ese mismo periodo, surgió, a raíz de la asimilación de la vanguardia histórica, una narrativa que dio lugar a nuevas formas de abordar la realidad literaria.

En ese contexto, el escritor ecuatoriano Pablo Palacio publicó la novela *Vida del Ahorcado* (*Novela Subjetiva*), en la que asumió una crítica al proyecto de modernización política ecuatoriana de finales del siglo XIX y de las tres primeras décadas del XX, a partir de una visión narrativa fragmentaria sobre la contradicción del orden simbólico de la modernización. En ese sentido, esta investigación literaria propone analizar la forma en que se construyó dicha crítica, mediante la examinación los principales ejes estilísticos vanguardistas presentes en la novela.

La investigación se divide en cuatro apartados. En el primero, se expone un estado de la cuestión con el objetivo de conocer los principales antecedentes del estudio crítico de la obra palaciana. En el segundo, se desarrolla una contextualización histórica de la realidad socioeconómica y política del proyecto de modernización. En el tercero, se examinan las principales tendencias vanguardistas que la novela contiene. Finalmente, en el cuarto apartado, se realiza el análisis discursivo propuesto.

Esta investigación, se desarrolló como trabajo final del curso Crisis del realismo y fundadores de la nueva narrativa, en el Máster Universitario de Literatura Hispanoamérica, impartido en la Universidad Complutense de Madrid durante el periodo 2018-2019.

Roberto Antonio Blanco Ramos. Entre el “desorden” y el progreso: Una crítica al proyecto modernización política ecuatoriano en la novela *Vida del ahorcado* (*novela subjetiva*), de Pablo Palacio. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

literatura latinoamericana, narrativa, modernización, política, Ecuador, nación.

KEY WORDS:

Latin American literature, narrative, modernization, politics, Ecuador, nation.

¹ El máster Roberto Antonio Blanco Ramos es profesor de los cursos de investigación e historia en la Universidad Braulio Carrillo de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: robertoblanco1890@gmail.com.

Abstract

Between “disorder” and progress: A critique of the Ecuadorian political modernization project in the novel *La Vida del ahorcado* (novela subjetiva), by Pablo Palacio.

During the first decades of the 20th century, the dominant trends in Hispanic American narrative were linked to a framework of representation that sought to reflect the reality of its time, one that tended to represent the inequalities generated by the development of nation-states and capitalism. Nevertheless, during this same period, the assimilation of the historical avant-garde, gave rise to a narrative with new ways of approaching literary reality.

This context sees Ecuadorian writer Pablo Palacio publish the novel *Vida del Ahorcado* (Novela Subjetiva), which criticizes the project of Ecuadorian political modernization in the late 19th and first three decades of the 20th century, based on a fragmentary narrative vision of modernity's contradictory symbolic order. In this sense, this literary study proposes to analyze the way in which this critique was constructed by examining the main avant-garde stylistic axes present in the novel.

The research is divided into four sections. The first analyzes investigations related to the critical study of Palacio literature, while the second section develops a historical contextualization of the socioeconomic and political reality of the modernization project. The third on the other hand examines the main avant-garde trends contained in the novel. Finally, in the fourth section, the proposed discursive analysis is carried out.

This study was the final project for the course “Crisis del realismo y fundadores de la Nueva Narrativa,” of the master's degree in Hispanic American Literature, taught at the Complutense University of Madrid from 2018 to 2019.

INTRODUCCIÓN

En el año de 1932, en un contexto sociopolítico y cultural que demandaba una literatura de realismo social, el escritor ecuatoriano Pablo Palacio publicó la novela *Vida del Ahorcado* (*Novela Subjetiva*), la cual significó un cambio trascendental en términos rupturistas, a través de la utilización de una serie de características estilísticas vinculadas con la llamada Vanguardia histórica.

La obra narrativa de Palacio, nacido en el año de 1906 y fallecido en el año de 1947, estuvo sujeta a una determinada coyuntura sociohistórica, la cual pretendió reflejar a partir de una representación desmitificadora y desacralizada de la realidad. En esta, se dieron una serie de conflictos y etapas transitorias, ocurridas desde finales del siglo XIX, en las que se expandió y consolidó un proceso de modernización, marcado por dos relevantes etapas: una de corte liberal capitalista y otra de renovación política estatal.

Con base en las ideas anteriores, el objetivo general del trabajo es analizar la forma en que realiza una crítica al proceso de modernización político ecuatoriano que abarca el periodo histórico de 1895 a 1925, a partir de una representación narrativa vanguardista. Asimismo, siguiendo este esquema gene-

ral, se examinan una serie de aspectos sociohistóricos con el objeto de investigar el desarrollo del proyecto del Estado-Nación, el cual apeló, al igual que en otras naciones latinoamericanas, a un imaginario de orden y progreso. De igual modo, considerando el proceso de construcción histórica vanguardista, se examinan los principales ejes estilísticos integrados en la crítica que realiza el autor. Finalmente, con las dos especificidades anteriores, se delimita el marco de análisis rupturista y simbólico presente en novela *Vida del ahorcado* (*novela subjetiva*).

En términos teóricos, el análisis parte de los planteamientos de Anderson (2006) sobre la formación sociohistórica de la nación como una comunidad imaginada. De acuerdo con el autor, una nación es una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada debido a que se nutre de los actos históricos realizados en periodos predecesores a la constitución de la nación. Es limitada porque debe poseer fronteras finitas con respecto a otras naciones. Finalmente, se autodenomina soberana al aludir a que esta concepción rompe con los esquemas del Antiguo Régimen o, en el caso latinoamericano, con la monarquía española. De esta categoría, además, se derivan otras líneas de interpretación importantes, debido a que permite analizar el

entramado ideológico y económico sobre el cual se cimentaron los principios de modernización política del estado-nación ecuatoriano.

Lo anterior, debido a tres razones fundamentales. En primer lugar, debe considerarse, tal como lo sostiene Fernández (2009), que dentro del caso latinoamericano, existe el señalamiento teórico que postula cómo la construcción del Estado antecedió a la existencia de nación, debido a que las reflexiones y debates sobre la misma emergen de las declaraciones de independencia y lo largo del siglo XIX (Fernández, 2009, p.3). Este señalamiento nos permite entender la categoría de Nación sin separarla del enfoque institucional que crea la noción de Estado, como proyecto político.

En segundo lugar, el desarrollo de la nación surge, para el caso latinoamericano, como una creación histórica, producto del fenómeno de la modernidad, en un contexto de expansión y consolidación del capitalismo (Ospina, 1996). La nación se configuró a través de la interacción de un sistema de producción y sus relaciones con el mercado. (Fernández, 2009; Ayala, 2002).

En tercer lugar, una nación se fortalece por medio de una comunidad de interés en común, de una élite estatal e intelectual, que promueve la reiterada postulación de discursos de carácter fundacional que legitiman el proyecto propuesto. Estos fueron discutidos en diversos momentos a través de diversas vertientes, incluida la literaria. La corriente vanguardista, en ese sentido, postuló un cuestionamiento, tal como lo realizó Palacio en su novela, sobre esta discursividad.

Por su parte, la noción teórica de vanguardia que guía esta investigación parte de la concepción de vanguardia histórica. Esta se refiere a cómo la vanguardia europea o europeizante, influyó a la literatura ecuatoriana e hispanoamericana en las primeras décadas del siglo XX, en el entendimiento histórico de la recepción de tendencias y corrientes literarias innovadoras (Robles, 1988).

Junto a esta influencia, se entiende la categoría a partir de los planteamientos teóricos de Pöppel y Gomes (2008), quienes, además de entenderla desde la vertiente histórica, la postulan a partir de las concepciones artísticas rupturistas a las que apeló. De acuerdo con los autores, esta corriente buscó

la transformación del arte y la literatura con la utilización de una experimentación que rompiera con esquemas de percepción y de sensibilidad. Asimismo, borró fronteras entre el arte y la literatura, lo cual causó la remodelación los géneros literarios; exaltó la diversidad de expresión y apeló a las producciones atrevidas e impactantes (Pöppel y Gomes, 2008; Mantilla, 2018).

El enfoque metodológico de la presente investigación es de carácter cualitativo, ya que se basa en el estudio discursivo de la novela. En esta línea, con el objetivo de comprender y determinar la exposición de la dirección cualitativa de la problemática de estudio, se analiza el carácter descriptivo y simbólico del lenguaje literario expuesto por el narrador y por el personaje principal Andrés Farinago. Es decir, en términos metodológicos, se realiza una indagación basada “en las formas en las que el mundo social es interpretado, comprendido [...] y producido” (Vasilachis, 2006, p.25). Esta dinámica establece el estudio de procesos sociales, de los cambios y del contexto social (Vasilachis, 2006), los cuales son asimilados en la estructuración de la crítica de carácter vanguardista del contexto de modernización sociopolítica.

El trabajo se divide en cuatro apartados. En el primer apartado, se realiza un estado de la cuestión con el objetivo de conocer los principales antecedentes del estudio crítico de la obra palaciana. En el segundo apartado, se expone una contextualización histórica de la modernización política ecuatoriana. En el tercer apartado, se examinan las principales características vanguardistas que contiene la novela, con la finalidad de observar cómo se integran a la perspectiva discursiva que se pretende analizar. Finalmente, en el cuarto apartado, se realiza el análisis discursivo de la novela.

Esta investigación se desarrolló como trabajo final del curso *Crisis del realismo y fundadores de la nueva narrativa*, en el Máster Universitario de Literatura Hispanoamérica, impartido en la Universidad Complutense de Madrid en el periodo 2018-2019.

PALACIO Y SU LITERATURA: APROXIMACIÓN CRÍTICA DE SU OBRA EN EL MARCO DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

En este apartado, se examinan los principales antecedentes bibliográficos sobre la obra del escritor

ecuatoriano Pablo Palacio, lo cual permite ampliar el marco de interpretación de la problemática que se investiga. La narrativa palaciana se compone por las novelas *Débora* (1927) y *La vida de ahorcado* (novela subjetiva) (1932); el cuento *Un hombre muerto a puntapiés* (1927); los relatos sueltos publicados en revistas ecuatorianas en el periodo que abarca de 1921 a 1930: *El Huerfanito*, *Amor y muerte*, *El frío*, *Los aldeanos*, *Rosita Elguero* (historia vulgar), *Un nuevo caso de marriage en trois*, *Gente de provincias*, *Comedia inmortal*, *Novela guilloteneda*, *Una mujer y luego pollo frito y Sierra*.

De acuerdo con la investigadora Mauro-Castellarín (1997), desde la recuperación y publicación de las obras completas de Palacio en el año de 1964, el estudio de su obra tomó significancia en el contexto de la literatura ecuatoriana, en contraposición con literatura de corte realista y de compromiso sociopolítico. En ese sentido, décadas después, el estudio de su narrativa contempló el carácter innovador y su valor histórico (Mauro-Castellarín, 1997) dentro del desarrollo de las nuevas tendencias narrativas hispanoamericanas surgidas en los primeros decenios del siglo XX, ya que se focalizó en el estudio de las vanguardias literarias y se distinguió como una de las más significativas de ese período.

De esta manera, tres estudios representan un claro antecedente investigativo para el análisis vanguardista de sus obras dentro del contexto histórico que el novelista ecuatoriano construyó en términos literarios. El primero es el texto clásico de Fernández (1991) *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, publicado en el año de 1991, el cual, hasta el día de hoy, continúa aportando uno de los más exhaustivos análisis de la producción palaciana y su posicionamiento rupturista dentro del periodo sociocultural de la década de 1930. No obstante, su análisis de la novela *Vida del ahorcado* no contempla una observación que parte del funcionamiento simbólico de un proyecto de Estado- Nación, cuestionado por el protagonista del texto.

El segundo es el artículo de Robles (1988): *La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934)*. En este, delimita la recepción de la llamada vanguardia histórica en la literatura ecuatoriana de las primeras décadas del siglo XX y contempla el papel de escritores como Palacio y Hugo

Mayo. Para el autor, la vanguardia se distinguió en el Ecuador por atravesar dos importantes etapas, de las cuales una sirve como base del análisis de la crítica palaciana: “la polémica presencia y recepción de la vanguardia histórica. El descrédito de ésta, en vista de su formalismo y su desfase con el medio y con las normas clásicas” (Robles, 1988, p. 247).

El tercero corresponde al de Mauro-Castellarín (1997), quien consideró, en su artículo *Pablo Palacio, precursor de la nueva novela*, a Palacio como uno de los más importantes antecesores del posterior surgimiento de la “nueva” novela hispanoamericana en la segunda mitad del siglo XX. Esto debido a que, algunas de las técnicas expuestas en sus obras como el fragmentarismo y el uso monólogo interior y la muestra de una crítica hacia las estructuras de poder, fueron asumidas en las posteriores tradiciones, como la del Boom latinoamericano.

Dicho esto, resulta importante referirse a un nuevo y creciente interés por la literatura palaciana en el siglo XXI. Particularmente, en la realización de tesis de grado, de maestría y de doctorado; así como, en la publicación de ciertos artículos. A partir de una revisión de sus principales enfoques, se lograron establecer los principales abordajes temáticos y teóricos de estas investigaciones:

1. Narrativa de vanguardia, ruptura y transgresión.
2. Representaciones sociales e imaginarios literarios
3. Género, sexualidad e identidades

Al respecto, debe tomarse en consideración que la mayoría antepone el examen de la vanguardia histórica utilizada por el autor como el eje principal de investigación, de ahí que el punto uno continúa siendo el tema más abordado, tal y como se realiza en este artículo.

LA MODERNIZACIÓN HISTÓRICA ECUATORIANA: 1895-1930

A continuación, se realiza una contextualización del periodo histórico del cual se nutre la novela de Pablo Palacio y en la que se dinamizan una serie de imágenes desmitificadoras del proceso de modernización ecuatoriana a finales del siglo XIX y en las primeras tres décadas del XX.

El recorrido, por tanto, debe comenzar con el análisis de la Revolución Liberal. Esta, como en otros estados de América Latina, se fundamentó en la tradición liberal eurocéntrica (Antón, 2014, p. 92). Igualmente, significó un proyecto de transformación nacional, debido a que, a partir de esta, se originaron los procesos sociopolíticos que caracterizaron al territorio ecuatoriano contemporáneo (Vinces, 2017, p.13). Asimismo, es, a partir de los cambios generados en esta etapa, cuando se produjo la consolidación de un régimen capitalista, que atravesó por una serie de crisis y transformaciones, las cuales evidenciaron, al mismo tiempo, una contradicción del orden simbólico de modernización (Terán, 2016, p.12).

La llamada Revolución Liberal inicia en el año de 1895 y se extiende hasta el año de 1912. Esta coyuntura estuvo supeditada al auge de la exportación caoftera, la cual provocó la definitiva consolidación del modelo primario agroexportador y el predominio de los sectores capitalistas en la economía. Por consiguiente, la dirección política de la transformación liberal estuvo guiada por una burguesía comercial y bancaria. En palabras de Ayala (2002):

Con el predominio de la burguesía comercial y bancaria de Guayaquil y la movilización de sectores populares rurales y urbanos, se produjo un cambio en la dominación política y mayor apertura a la inserción definitiva del Ecuador en el sistema económico internacional (p. 83).

Por su parte, el proyecto liberal trajo consigo la ruptura de las relaciones entre la Iglesia y el Estado, mediante la puesta en marcha de una serie de medidas de carácter secular (Salvador, 1994). Estas, permitieron al Estado retomar el control sobre las amplias esferas que la Iglesia dirigía. Del mismo modo, en este periodo, ocurrió la consolidación decisiva de las libertades y las garantías individuales, emparentadas con el desarrollo y la ampliación de un orden institucionalizado (Salvador, 1994).

De igual forma, como se indicó en la introducción, con el proyecto del liberalismo modernizador, se forjaron las bases de una nación, a través de la adopción y difusión de una serie de medidas conducentes a fortalecer la cohesión nacional de carácter identitario y que, en la *Vida del Ahorcado* (novela subjetiva) como se analizará en páginas posteriores, el narrador

asume desde la crítica irónica de la concepción de patriotismo. Este escenario implicó la desesión:

[...] de construir una identidad, la pertenencia política por medio de la adhesión a un proyecto político en el cual los ciudadanos se ven comprometidos (nacionalismo). Entonces, cuando se funde la nacionalidad con el nacionalismo nace la propuesta de hacer de la comunidad una nación. (Antón, 2014, p.94).

La modernización liberal, en tal caso, se instituyó bajo el principio en el que debe de existir una relación congruente entre unidad nacional y política (Gellner, 2008). De este modo, el concepto de patria propuso un sentido de pertenencia e identificación con una ciudadanía en común. Igualmente, en este proceso de construcción de la identidad se marcaron pautas en términos de diferenciación, lo que creó una frontera interior, la cual se definió por un interior comunitario que apela al 'nosotros' y otro exterior que integra a los 'otros' (Fernández, 2009). En tal sentido, la noción del liberalismo fomentó en las élites blanco-mestizas: "un proceso de homogenización de los sectores subalternos, caracterizados como carentes de potencial político para plantear o constituir una alternativa para pensar el país" (Fernández, 2009, p.5).

En consecuencia, junto al desarrollo de los procesos de la modernización, se trazó un marco de representación de la otredad. Antón (2014) señala que:

La prosperidad de las élites, la urbanización, la industrialización, la concebida modernización llevó a la dependencia y amenazó a sociedades y culturas autóctonas y excluidas. Además, acentuó la injusticia económica. Se advierte que "conforme se intensificó el empuje de la modernización, se hizo inevitable el choque entre los modernizadores y el pueblo, poniendo de relieve la violencia y la relación entre injusticia económica y protesta social (p. 96).

Fue así como la relación de dependencia con el capitalismo establecida desde finales del XIX, coadyuvó a que surgieran y expandieran sectores medios y populares. Ayala (2002) señala que: "El liberalismo trajo consigo nuevos actores sociales y una nueva forma de ver la patria, un proyecto nacional que intentaba integrar regionalmente al país e incorporar a

la comunidad cultural del Ecuador grandes grupos medios y campesinos costeños” (p.83).

Ahora bien, estos nuevos actores, de manera paulatina, deslegitimaron el proyecto nacional y, en la novela de Palacio, adquieren un rol significativo a través de su apelación como sujetos surgidos de las contradicciones y de las discordancias capitalistas.

En síntesis, los cambios implementados por el liberalismo estuvieron orientados a consolidar los mecanismos de reproducción del sistema capitalista con la finalidad de establecer un orden social que se acoplara a los ideales de modernización del orden y progreso.

De esta manera, la etapa que abarca de 1912 a 1925, como lo apunta Ayala (2008), marcó el auge de la oligarquía liberal con el establecimiento de un régimen plutocrático. Además, comenzó una fase que cuestionó los alcances del liberalismo, la cual propició las condiciones de su caída. En tal caso, de acuerdo con el Terán (2016) el contexto plutocrático: “era acechado por los sectores medios y de trabajadores que habían surgido con el liberalismo, por lo que la concentración del poder político estaba relacionada con un descontento social” (p. 25).

Aunado a este escenario, la presencia de una coyuntura de crisis económica de la producción cacaotera, suscitada por la Primera Guerra Mundial, ocasionó la emergencia de organizaciones obrero-artesanales, sindicales y estudiantiles, asociadas a nuevos planteamientos ideológicos, lo cual causó un periodo significativo de conflictividad social.

En virtud de lo anterior, las demandas de estos sectores fueron asumidas por los militares insurrectos en 1925 (Revolución Juliana). Estas sirvieron para renovar el imaginario de progreso y desarrollo nacional (Terán, 2016). La llamada Revolución Juliana generó una modernización estatal acorde con la con la protección de los sectores subalternos y el incremento de clases medias. Este proceso concuerda con el planteamiento de una organización estatal concreta, es decir, el proyecto nacional las fortalece desde una dinámica de poder y de control social. El contexto progresista de esta revolución fue descrito en la *Vida del Ahorcado* (novela subjetiva) al remitirse la expansión de la estructura estatal de justicia, tal como lo muestra el siguiente fragmento:

[...] No creo que los Anales del Crimen de este pacífico y progresista país registren un caso de delincuencia igual al que nos tiene aquí congregados en demanda de justicia. La sociedad escandalizada, como un solo hombre, ha venido a pedir castigo ejemplarizador contra el culpable. Tiembla la palabra en los labios y la lengua humana se resiste a pronunciar su nombre y a narrar el hecho nefando que lo retiene ahí, en el banquillo de los acusados, [...] (Palacio, 2009, p. 72).

LA VANGUARDIA HISTÓRICA EN LA VIDA DEL AHORCADO

En las primeras décadas del siglo XX, las tendencias dominantes de la narrativa hispanoamericana buscaban ofrecer al lector un marco de representación de la realidad de su tiempo. No obstante, en ese mismo periodo, paulatinamente se desarrollaron nuevas tendencias narrativas que cuestionaron el compromiso literario con el realismo sociopolítico.

Con respecto a Ecuador, el realismo social se posicionó como una de las principales corrientes literarias del Ecuador a raíz del contexto de conflictividad social, surgido desde finales del siglo XIX, señalado en el apartado anterior. De acuerdo con Salazar (2015), la principal tendencia del realismo social y que la crítica literaria constantemente destaca es la del llamado “Grupo de Guayaquil” que agrupa a los siguientes escritores: José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco.

Empero, junto con el desarrollo del realismo, la tendencia vanguardista también se estableció en algunas vertientes. Manozoni (2000), señala que: “las propuestas vanguardistas se instalan en Ecuador casi al mismo tiempo que en otros lugares del continente” (p. 448). Por ejemplo, una clara manifestación del desarrollo, asimilación y difusión de las concepciones artísticas de la vanguardia histórica se dio con la publicación de las revistas *Hélice*, *Esfige* y *América* (Fernández, 1991). Estas se reconocieron bajo el signo de lo nuevo y lo transgresor.

Para el caso específico de la literatura, la noción literaria de vanguardia asumida en Latinoamérica, de acuerdo con la investigadora Mauro-Castellarín (1997) representó:

[...] un movimiento fundamental de ruptura y de sustitución de los tradicionales códigos del realismo. La sustitución, la inclusión, la penetración de códigos procedentes de otras artes y ciencias hicieron posible el surgimiento de un nuevo modelo estético, la ruptura abarcaba tanto a los códigos como a los géneros. El texto, mediante la construcción de un nuevo metalenguaje, se constituye, de este modo, en un modelo de representación de la realidad en sus múltiples posibilidades y combinaciones (p. 382).

Por ende, en ese marco de innovación y ruptura, se inscribió la novela de Palacio: *Vida del ahorcado* (*Novela Subjetiva*). Para Mauro-Castellarín, (1997) su contenido vanguardista transgrede con:

[...] todos los cánones clásicos del género, tal como lo indica el subtítulo, el contenido es una pura inmaterialidad, es simplemente el desarrollo de una conciencia y de una introspección que va enlazando imágenes, recuerdos, escenas de amor, coros teatrales en un largo ciclo que abarca desde una mañana de mayo, pasando por algunas escenas que corresponden al mes de junio, hasta llegar a agosto, setiembre y octubre (pp. 390-391).

La exposición señalada por Mauro-Castellarín (1997) permite identificar, de una manera más detallada, la estética rupturista a la que apeló su visión representativa de la modernización política de finales del siglo XIX y principios del XX. Además, sobre la novela que es objeto de análisis, los textos palacianos se inscriben dentro de una crítica de los discursos políticos, sociales y jurídicos; es decir, aquella discursividad fundacional que legitimó el proyecto de unidad de una nación. Con el realismo, existe un compromiso con la realidad excluyente y desigual formada a raíz del desarrollo histórico del capitalismo dependiente; por el contrario, con la retórica vanguardista palaciana, predomina un quiebre del código tradicional de la realidad: "las rupturas que realiza Palacio, se orientan conscientemente contra dicho código de la representación [...] se proponen desenmascarar la retórica del realismo" (Manzoni, 2000, pp. 448-449).

Si bien en la novela existe una clara referencialidad al otro, su exposición se da con un quiebre simbólico de esa realidad que legitiman los textos realistas. De esta manera, siguiendo los planteamientos de Terán

(2016), la novela presenta una visión narrativa fragmentaria de la contradicción del orden simbólico de la modernización.

En tal caso, no resulta una labor sencilla trazar el eje argumentativo de la obra. El texto se presenta a partir de una serie de fragmentos en los que se exponen diversas temáticas por medio de la parodia, el absurdo y la ironía. Dichos fragmentos, sin embargo, van tejiendo la historia del personaje central y narrador (Andrés Farinango), su vínculo y visión con la realidad sociopolítica, su relación amorosa con Ana, su vínculo con su hijo y su eventual condena.

Para Von Der Pahlen (2014): "en lugar de un argumento en el que se pueda identificar un hilo narrativo principal, hay una serie de reflexiones, episodios y anuncios que se entrecruzan, se enmarañan, se enfrentan o se ignoran" (p. 2). Asimismo, según Ayala (2017):

Vida del ahorcado (*novela subjetiva*) se presenta de manera discontinua, la constituyen apartados que en un primer momento se podrían asociar con las entradas de un diario [...] el orden ascendente de estas entradas (las primeras) rápidamente da paso a una multiplicidad de apartados aparentemente inconexos entre sí como "hambre", "perro perdido", "hombre con pulgas", etc. Se presentan de manera aparentemente inconexa pues cada uno revela un sentido, cada uno se presenta como una pieza del gran collage que es la novela y nos permiten ser partícipes del mundo creado al interior de ésta, [...] (p. 221-222).

Por ello, el recurso estilístico de la fragmentación resulta fundamental debido a que los diversos apartados constituyen una suerte de alegoría de la sociedad moderna, una en la que se evidencia un momento de transición y de desencanto con la realidad (Fernández, 1991).

Consecuentemente, los criterios que asocian la novela con la Vanguardia histórica son los siguientes: un cuestionamiento a los esquemas de normalidad y el orden institucionalizando, la innovación técnica, una postura crítica a la cultura literaria del momento (realismo social, indigenismo y realismo socialista) y la representación de un proyecto transformador de la sociedad (Robles, 1988).

Por último, es importante mencionar que las características mencionadas se disponen a través de la utilización de los recursos del humor. Esto con el objetivo de mostrar una crítica desde el plano de lo irónico, en donde lo serio del orden y el progreso, se convierte en ridículo.

EN LA MITAD DE LOS MUNDOS ANTIGUO Y NUEVO: UNA CRÍTICA DEL PROYECTO MODERNIZACIÓN ECUATORIANO EN LA VOZ DE UN PROLETARIO PEQUEÑOBURGUÉS.

En este apartado, a partir de lo expuesto en los dos anteriores, se analiza la forma en que se establece una crítica de los valores dominantes y de los mecanismos de poder, sobre lo que Andrés Farinango cataloga con un nuevo mundo (Palacio, 2009, p.13). Es decir, el entorno político heredado del liberalismo y su continuación en las primeras tres décadas del siglo XX.

En consecuencia, dicho cuestionamiento se establece en dos vías: la decadencia de la modernización y la oposición al orden literario tradicional. En tal sentido, el esquema de criticidad social y la utilización de recursos estilísticos vanguardistas son proyectados dentro de una misma línea narrativa. En esta línea, para Ayala (2017): “Vida del ahorcado es un claro ejemplo donde se revela, por medio de la amalgama del tema crítico social y el vanguardismo compositivo, una forma nueva de hacer novelas en América Latina” (p. 22).

En las primeras páginas de la novela, Andrés Farinango se autodenomina como un proletario pequeño-burgués que: “ha encontrado la manera de vivir con los burgueses, con los buenos y estimables burgueses (Palacio, 2009, p.13). Este hecho corresponde a uno de los puntos esenciales de su crítica, dado que la dinámica de la estratificación social es asumida en la novela mediante la representación de los diversos sectores y estratos sociales, a través de un discurso que evidencia las contradicciones del capitalismo y la formación de una etapa transitoria que da paso a una modernidad en discordancia, tal como lo evidencia el siguiente párrafo:

He aquí un producto de las oscuras contradicciones capitalistas que está en la mitad de los mundos antiguo y nuevo, en esa suspensión del aliento, en ese vacío que hay entre lo estable y el

desbarajuste de lo mismo. Tú también estás ahí, pero tienes un gran miedo de confesarlo porque uno de estos días deberás dar el salto y no sabes si vas a caer de este o del otro lado del remolino. Mas aquí mismo estás enseñando las orejas, amigo mío, tú, enemigo del burgués, que ignoras el lado en donde caerás después del salto. Pero ya me lo aclaras todo: Estoy viviendo la transición del mundo. Aquí, delante de mí, está la volcadura de campana, del otro lado de la justicia, y aquí mismo, dentro de mí, están todos los siglos congelados, envejecidos y grávidos. Yo tengo un amor en estos siglos; yo tengo un amor en esta volcadura (Palacio, 2009, pp. 13-14).

Además, Farinango invita a los sectores sociales a un espacio simbólico en el que hay cabida “para cada hombre cada cosa” (Palacio, 2009, p. 13) (su cubo), un espacio que sería la contraposición del modelo de modernización capitalista:

Venid, entrad, señoras y señores burgueses, señoras y señores proletarios. Entrad vosotros los expulsados de todo refugio y los descontentos de todos ellos. Entrad todos vosotros, compatriotas de este chiquito país. Vos, compatriota obeso; vos, compatriota esmirriado; vos, compatriota de la nariz de salchicha; vos, compatriota empolvado; vos, compatriota romántico; vos, compatriota aburrido; vos, vos, vos. No habed miedo de no tener sitio. Más bien venid a admirar la capacidad de este cubo de grandes muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga o se achica [...] Aquí en este cubo hay sitio para todo el mundo (Palacio, 2009, pp.12-13).

Del mismo modo, la exposición de un entorno estratificado da paso a la crítica de las estructuras de dominio, una que refleja la consolidación de un régimen liberal oligárquico. En el pasaje titulado ¡ATENCIÓN! SUBASTA PÚBLICA, por ejemplo, se expone de manera irónica la forma en que la nación debe alcanzarse el progreso económico:

Atención, capitalistas del mundo:

El Chimborazo está en pública subasta. Lo daremos al mejor postor y se admiten ofertas en metálico o en tierra plana como permuta. Vamos a deshacernos de esta joya porque tenemos necesidades urgentes: nuestros súbditos están con

hambre, por más que tengan promontorios a la ventana. [...] ¡Queremos tierra plana para sembrar caña de azúcar y cacao! ¡Queremos tierra para pintarle caminos! Atención, capitalistas del mundo:

¡Los más hermosos volcanes están en pública su-
basta! (Palacio, 2009, pp.18-19).

La invitación que realiza Farinango, a “los expulsados de todo refugio y los descontentos de todos ellos” (Palacio, 2009, p.12.) remite a un aspecto esencial de cómo se personifica, a nivel narrativo, el desencanto de la modernización política, el cual es descrito mediante la representación del aislamiento, la ausencia y el encierro en un mundo propio (cubo). Una forma de vislumbrar la selectividad que emprende un proyecto nacional que relega a algunos sectores sociales, representado, en este caso, por un ‘otro’ personificado en la figura del protagonista.

No estoy aquí; he caído de nuevo en este hueco de la ausencia. ¡Cada vez la sensación de ausencia! Estoy como desintegrado: me parece que partes de mí mismo residen lejos de lo mío, en algún sitio desconocido y helado. Quedo mucho tiempo en tinieblas y empiezo a andar a tientas por todos los rincones del cubo, dominado por sus impulsos contradictorios: la esperanza y el terror de encontrar a alguien que también me busca (Palacio, 2009, pp. 41-42).

La construcción y trascendencia de un Estado-Nación, es otro de los ejes de criticidad que puede interpretarse. En el fragmento titulado *Un hombre recapacita*, el narrador hace alusión a la noción de compatriota, y su fundamentación desde el poder:

Os place llenar vuestro estómago tres o cuatro veces al día. ¡Coméis tres o cuatro veces al día, compatriotas!

Os place tomaros un vinillo en la tarde del sábado para calentaros el magín y devolver algo más de la comida con que os habéis hastiado. ¡Pero os quedáis con mucha más comida, inapreciables compatriotas!

También os place echar sostenidos paliques sobre los negocios de Estado y sentaros por largas horas con unos papelititos mosqueados ante los ojos, para educar vuestra gran inteligencia. ¡Ay,

cómo perdéis inútilmente el tiempo, lamentables compatriotas! (Palacio, 2009, p. 60).

Lo mismo ocurre en el fragmento *Sueños*, en este, Farinango brinda una explicación paródica a su hijo acerca de cómo debe entenderse la patria y el patriotismo, en la cual destaca la figura del rey y el enaltecimiento de la memoria y el recuerdo para la creación de figuras heroicas:

Los hombres, para ser verdaderos reyes, necesitan hacerse fuertes con fusiles y bayonetas. Aquéllos que continuamente están hechos fuertes toman el nombre de soldados. [...]

Entonces los congéneres de los soldados muertos enaltecieron su memoria y les llamaron patriotas heroicos. Patria es tierra con reyes.

Tú, cosilla mía, llegarás a ser un patriota heroico, o por lo menos ¡un patriota! Escucha, escucha: esto es lo fundamental. Serás un comerciante patriota, un juez patriota, un ladrón patriota, un artista patriota (Palacio, 2009, pp.65-66).

En ese sentido, la alusión de lo heroico debe de entenderse desde el análisis realizado por Anderson (2006), en donde la concepción imaginaria de una nación está conexas con la identificación de figuras históricas y emblemáticas del pasado.

Por lo tanto, si hay cabida para el patriotismo, este debe ser asumido por ciudadanos ‘consientes’ del orden simbólico y de los valores dominantes de la modernización política de un Estado-Nación. En la novela, a partir de la detención del protagonista, surgen menciones emparentadas con el acatamiento de ese orden:

¿Detenido? Muy... muy bien, señor agente. A su mandar.

Y sigo a los señores agentes del orden. Un ciudadano patriota debe ser obediente y respetuoso. ¡Disciplina, disciplina, amables compatriotas! Disciplina es la base de la prosperidad (Palacio, 2009, p.68).

La disposición narrativa de este esquema disciplinario puede concebirse, en términos sociológicos, desde el llamado control social. Es decir, una serie de mecanismos normalizadores del orden a través de los cuales se presiona a los individuos para adherirse a esquemas establecidos (Morales y Márquez, 2001),

los cuales regularizan la dinámica de poder del proyecto de modernización, y, además, reprimen las conductas desviadas. En tal caso, el título del apartado que narra la detención resulta esencial para comprender esta interpretación: "ORDEN, DISCIPLINA, MORALIDAD" (Palacio, 2009, p.67).

Ahora bien, con el arresto de Farinango comienza a percibirse la forma en la cual se presenta una ridiculización de los mecanismos de justicia, enfocada, por medio del cuestionamiento, al orden institucionalizado, reforzado en la coyuntura de modernización política. Esta representación, se fundamenta en la deslegitimación de los saberes consagrados y de las instituciones que resguardan la moral oficial y el orden. En el siguiente ejemplo, se describen algunas de esas instituciones, recalcando su expansión en el ámbito sociocultural y en el de la cotidianidad:

Hola, hola, ¿estás ahí, compañero Tixi? ¿Eres tú, compatriota Alejandro? Hola, Honorables Instituciones, ¡todas vosotras aquí representadas! "Universidad", "Tenderos", "Prestamistas", "Amantes", "Trabajadores sin pan" y más, y más. Oh, ¿pero es que se trata de una fiesta deportiva que habéis traído aquí vuestras banderitas? Tal vez vais a batirlas como en los campeonatos de las Universidades Inglesas. Vaya, ¡qué cosa más interesante! (Palacio, 2009, pp.71-72).

De esta manera, su condena simboliza una versión desacralizada de la justicia. La siguiente narración así lo demuestra:

-¿Lo han oído? ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Es un a-hor-ca-do! Entonces debíamos ahorcarlo

nuevamente. Claro, ya está ahorcado, ¿y qué? ¡Que se lo ahorque! ¡Propongo que se lo ahorque!

Coro:

-Sí, sí. ¡Que se lo ahorque!

- ¡Que se lo ahorque!

El abogado defensor:

-Señor presidente: Esto es una pantomima ¿o qué es? ¿Quién puede entender esta audiencia ridícula?

[...]

-Pero, señores del Tribunal, ¿cómo es posible que legalmente pueda darse oídos a una proposición de esa naturaleza? ¿Existe acaso la pena de la horca entre nosotros? Pido que se lean las disposiciones del Código. No existe: esto es un abuso.

- ¡No importa!

- ¡Lo pide el pueblo! (Palacio, 2009, pp. 78-79).

Finalmente, los contenidos expuestos en su condena también evidencian el contraste de las propuestas políticas e ideológicas, surgidas como consecuencia de las contradicciones de la modernidad capitalista, mostradas por medio de un enfrentamiento dialéctico satírico:

¡Protestamos! Es un burgués, y de la peor clase. Es el último burgués. Ya va a descomponerse. Está irremisiblemente perdido. El bolchevique es un hombre alegre y sabe amar la vida porque la toma como ella es, jubilosamente. Es un burgués, ¡que se lo ahorque! (Palacio, 2009, p.82).

CONCLUSIONES

Esta investigación ha trazado una serie de interpretaciones que se analizarán a continuación. La representación irónica que establece Palacio (2009) del proyecto de modernización política, en el año de 1932, parte de la realidad socioeconómica y política que lo circundó. Por ende, en la novela se relaciona un claro descrédito de la realidad a través de la puesta en marcha de una crítica y un cuestionamiento de la sociedad moderna ecuatoriana de finales del siglo XIX y de las primeras décadas del XX.

En virtud de esto, la novela refleja, mediante un esquema vanguardista de fragmentación, una etapa de transición en la que el protagonista se desencanta con un contexto que apela al progreso, al señalar de forma sarcástica la etapa contradictoria que lo rodea.

Por su parte, a partir de lo examinado, es indiscutible que la obra trasciende la lógica de representación literaria que asimila el realismo social descriptivo y reivindicador de los sujetos subalternos. Si bien es cierto que hay una presentación de una dinámica de estratificación social, esta se presenta a partir de una visión desacralizada, en la que se distingue la visión irónica y existencial.

Por último, los recursos literarios de la novela buscan una suerte de irrupción del entorno sociopolítico, a partir de representaciones simbólicas reflejadas en el lenguaje literario expuesto por el narrador y por el personaje principal Andrés Farinango, las cuales discrepan del esquema de asimilación de los valores dominantes e ideológicos. Esto debido a que muestran una versión paradójica de la construcción de un Estado nacional y de sus mecanismos de cohesión y disciplina.

AGRADECIMIENTO

El autor desea agradecer a Bethania Guerra de Lemus, profesora del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid, por los comentarios realizados y las sugerencias dadas para la elaboración del presente artículo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, B. (2006). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Antón, J. (2014). El modelo de Estado Plurinacional en Ecuador: ideas y reflexiones. *Revista de Antropología Experimental*, 7, 91-107. Recuperado de <https://revista-seleccionadas.ujen.es/index.php/rae/article/view/1884>
- Ayala, E. (2002). *Ecuador: Patria de todos. La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Disponible en <https://www.uasb.edu.ec/programa?ecuador-patria-de-todos-la-nacion-ecuatoriana-unidad-en-la-diversidad>
- Ayala, E. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.
- Ayala, I. (2017). Vanguardia y crítica: Vida del ahorcado (novela subjetiva) de Pablo Palacio. *Valenciana Estudios de Filosofía y Letras*, 20, 215-238. Recuperado de <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/111>
- Fernández, B. (2009, noviembre). *Crisis del Estado-nación ecuatoriano: Intelectuales indígenas y Estado-plurinacional*. Ponencia presentada en V Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Fernández, M. (1991). *El realismo abierto de la Pablo Palacio. En la encrucijada de los 30*. Quito: Ediciones Libri Mundi.
- Gellner, E. (2008). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mantilla, R. (2018). *José de la Cuadra y Pablo Palacio: intelectuales en un proyecto de vanguardia enraizada*. (Tesis de Maestría en Sociología, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador).
- Manzoni, C. (2000). Una estética de ruptura. En Corral, W. (Coor.), *Pablo Palacio. Obras Completas* (pp.447-464). Madrid: ALLCA XX.
- Mauro-Castellarín, T. (1997). Pablo Palacio, precursor de la nueva novela. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26, 381-394. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9797220381A>
- Morales, J. y Márquez, L. (2001). *Introducción a la Sociología*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ospina, P. (1996). Imaginarios nacionalistas: Historia y significados nacionales en Ecuador, siglos XIX y XX. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 9, 111-124. Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1259>
- Palacio, P. (2009). *Vida del ahorcado (Novela Subjetiva)*. Valencia: El Nadir Ediciones.
- Pöppel, H. y Gomes, M. (2008). *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela*. Madrid: Iberoamericana Editorial.
- Robles, H. (1988). La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934). *Revista Iberoamericana*, 144, 224-249.
- Romero, J. (1986). *Situaciones e ideología en Latinoamérica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Salazar, Y. (2015). El género novelístico en la literatura ecuatoriana. *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*. 23, 183-203. Recuperado de <https://universitas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/view/23.2015.09>
- Salvador, J. (1994). *Breve historia contemporánea del Ecuador*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Terán, D. (2016). *Racionalidad geométrica en Vida del ahorcado (novela subjetiva) del Pablo Palacio: alucinamiento en modernización*. (Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia). Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5504>

Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de Investigación cualitativa*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Vinces, J. (2016). *Construcciones discursivas acerca de civilización y barbarie en el cuento el antropófago de Pablo Palacio*. (Proyecto de investigación para obtener el título de Comunicador Social, Universidad Central del Ecuador, Ecuador). Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/14087>

Von Der Pahlen, M. (2014, marzo). *Acerca de una novela subjetiva: Vida del Ahorcado de Pablo Palacio*. Ponencia presentada en la XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Von%20der%20Pahlen%2C%20Marina.pdf>.

Relaciones interculturales: La experiencia del circo y su singularidad

Recibido: 19 de julio, 2018.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: Dra. Sylvia Contreras-Salinas, Universidad de Santiago de Chile, Chile, ORCID: 0000-0003-2297-2399, y Dra. Mónica Ramírez-Pavelic, Universidad Arturo Prat de Iquique, Chile, ORCID: 0000-0003-2710-2982.

Resumen

Este artículo busca apreciar la configuración de relaciones interculturales desde una perspectiva crítica. A este respecto, se considera que el circo es un buen ejemplo para precisar cuestiones que muchas veces quedan en la abstracción, e impiden la acción comunicativa y la implicancia en la generación de los mundos sociales. El objetivo fue describir las acciones comunicativas y las prácticas de ciudadanía que construyen los integrantes del circo Markoning. La metodología utilizada corresponde al enfoque cualitativo; específicamente, a un estudio de caso, el cual fue abordado a través del análisis del discurso. Los principales hallazgos ilustran los desafíos y señalan un escenario propicio para indagar acerca de cómo se van gestando las relaciones interculturales a nivel local, situado y cotidiano. Como conclusión, se menciona que la acción comunicativa permite reconocer la singularidad del circo, mientras que sus prácticas de ciudadanía dan cuenta de una legítima participación periférica en el espacio público.

Abstract

Intercultural relations: The circus experience and its uniqueness

This article gives an account of some key elements of a research focused on members of a Chilean family circus. The study seeks to appreciate the construction of intercultural relations from a critical perspective. In this regard, the circus serves to clarify issues that often remain in abstraction, thus preventing communicative action and impacting the generation of social worlds. The objective was to describe the communicative actions and citizenship practices that build the members of the Markoning circus. The methodology used corresponds to the qualitative approach, specifically a case study, which was approached utilizing discourse analysis. The main findings illustrate the challenges in the field of social sciences and point to an appropriate scenario to inquire how intercultural relations are constructed at a local, situated, and daily level. We conclude that communicative action allows to recognize the distinctive social capital of the circus, while citizenship practices reaffirm their option of not appearing in the public space.

Sylvia Contreras-Salinas y Mónica Ramírez-Pavelic. Relaciones interculturales: La experiencia del circo y su singularidad. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

circo, artes escénicas, pluralismo cultural, prácticas, nomadismo, diálogo, diversidad cultural.

KEY WORDS:

circus, performing arts, cultural pluralism, practices, nomadism, dialogue, cultural diversity.

1 La doctora Sylvia Contreras-Pavelic es profesora del Departamento de Educación de la Universidad de Santiago de Chile. Contacto: sylvia.contreras.s@usach.cl.

2 La doctora Mónica Ramírez-Pavelic es docente e investigadora de la Universidad Arturo Prat de Iquique, Chile. Contacto: trapecio@gmail.com.

INTRODUCCIÓN

La experiencia del circo y su singularidad resultan relevantes para problematizar múltiples supuestos, tanto en torno al diálogo de saberes, como en el marco de la interculturalización y la ciudadanización. A partir de ello, se aprecia la condición de pluralidad del ser humano, en la iniciativa de legitimar los saberes que han sido olvidados o excluidos en el lado oculto de la modernidad. En este contexto, la diversidad de valoración entre los seres humanos queda clara en los planteamientos de Arendt (2005), “debido a que todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá” (p. 22).

Se entiende que la pluralidad mencionada previamente, se visualiza en la acción, condición inevitablemente política de posicionamiento entre los seres humanos que se manifiesta “en el pluriculturalismo, donde “lo pluri” evidencia típicamente una convivencia de culturas en el mismo espacio territorial, aunque sin una profunda interrelación equitativa” (Walsh, 2011, p. 140). De este modo, la interculturalidad se torna en la meta que se desea alcanzar para tener sociedades muy distintas a las presentes, donde cada ser humano aparezca ante los otros por la:

voluntad de actuar y hablar, de insertar el propio yo en el mundo y comenzar una historia personal (...) donde el valor e incluso la audacia se encuentran ya presentes al abandonar el lugar oculto y privado y mostrar quien es uno, al revelar y exponer el propio yo (Arendt, 2005, p. 210).

En esta empresa, el estado asumiría un rol coercitivo que muchas veces da la espalda a la condición de pluralidad/diversidad, así como a la legítima demanda de las personas en definirse como propietarias de los bienes sociales, lo cual limita, además, la comprensión de la ciudadanía como una condición bidireccional del ciudadano a la comunidad y de la comunidad al ciudadano (Cortina, 2009). En este sentido, se destacan las palabras de Bolívar (2016), quien señala que el aprendizaje del oficio de ciudadano, de manera situada, debe realizarse en el espacio donde viven las personas, pero ampliarse a otros ámbitos y prácticas que marquen su vida cotidiana.

De este modo, en el espacio público el discurso representa “la realización de la condición humana de

la pluralidad, es decir, de vivir como ser distinto y único entre iguales” (Arendt, 2005, p. 202). Es decir, un discurso que se re-crea con otros en busca de la conformación de una vida plena. Para esto, los seres humanos deben apelar a una “ciudadanía y unos derechos que no hablan únicamente de la estructura formal de una sociedad; sino que, además, indican el estado de la lucha por el reconocimiento de los otros como sujetos de intereses válidos, valores pertinentes y demandas legítimas” (Cortina, 2009, p. 98). Al respecto, se entiende la ciudadanía como práctica de descolonización de las instancias que compartimos con los más cercanos.

Desde esta visión, el concepto de ciudadanía puede parecer contradictorio y limitado, pues al fundarse en la idea de igualdad/diferencia, acerca a los semejantes y separa de los diferentes. En esta línea, debe mencionarse la distinción entre lo público y privado, donde cada persona está llamada a implicarse en los asuntos públicos a través de la argumentación y la deliberación, es decir, mediante la socialidad (Cortina, 2009). Una situación que resulta pertinente frente a las demandas actuales, ya que, de este modo, las sociedades, estados o naciones, solo pueden cobrar significado en la relevancia con la acción reflejada en el discurso.

Por tanto, se entiende la ciudadanía como la práctica que cobra sentido en un espacio en donde las personas se organizan para interactuar. Es una acción que se sostiene desde la premisa de la pluralidad/diversidad e insta a una ética intercultural que:

no se contenta con asimilar las culturas relegadas a la triunfante, ni siquiera con la mera coexistencia de las culturas, sino que invita a un diálogo, de forma que respeten sus diferencias y vayan dilucidando conjuntamente que consideran irrenunciable para construir desde todas ellas una convivencia más justa y feliz (Cortina, 2009, p. 183).

En definitiva, se propone un diálogo intercultural.

Se considera que una de las instancias en las que se aprecian algunos elementos de pluralidad/diversidad es en los circos familiares que deambulan aún por diversos países del mundo. En ellos, se encarna la idea de pluralidad/diversidad y el diálogo intercultural busca abrirse paso, pues “la experiencia circen-

se constituye una realidad social significativa que se presenta como ícono del acervo cultural" (Contreras, 2010, p. 99).

Esta investigación, permite adentrarse en el enigmático mundo del circo, a través de una familia que recorre los espacios rurales chilenos. Ellos comparten parte de su historia, prácticas de socialización, estigmatización, identidad y nomadismo, entre otras características. En esta línea, se aprecia cómo el circo construye espacios de comunicación entre sus miembros, quienes mantienen relaciones duraderas, pero se vinculan limitadamente con los demás, mediante el ejercicio de una ciudadanía diversa. En síntesis, esta investigación se adentra en las acciones comunicativas y las particulares prácticas de ciudadanía que conforman los integrantes del circo en estudio.

METODOLOGÍA

El estudio se orientó con base en las siguientes interrogantes: ¿cómo definen los integrantes del circo la propiedad personal y comunal?, ¿cuál es la relación que establecen con la familia y la comunidad?, ¿cómo constituyen sus procesos de integración/estigmatización?, ¿cómo definen su trashumancia?

El presente proyecto fue llevado a cabo en varias etapas. Primero, una fase exploratoria-preparatoria que consistió en el establecimiento de contacto y entrevistas con diversos tipos de circos: familiares, de empresa, circo-show, entre otros; además de entrevistas con miembros del sindicato de artistas circenses. Segundo, una revisión documental y encuentro personal con la familia Rozas. Tercero, la elaboración del análisis y la redacción del informe. Entre los instrumentos utilizados, caben mencionar: las entrevistas, las historias de vida y la observación participante.

La metodología utilizada corresponde al enfoque cualitativo; específicamente, a un estudio de caso que fue analizado a la luz del análisis de discurso. Para efectos del trabajo de investigación, los discursos se codificaron y categorizaron en un proceso inductivo propio de esta perspectiva. Estos discursos fueron originados a partir de prácticas lingüísticas conformadas en las relaciones sociales, cuyo análisis se realiza a partir de la actuación de dichas prácticas en el presente (De Lucas, Izquierdo, Jiménez y Celayeta, 2015). En suma, al entenderse el análisis de discurso como método y perspectiva, se concep-

tualiza la producción discursiva como una práctica social que permite la comprensión y el estudio de los procesos sociales que constituyen la esencia del circo Markoning.

Los objetivos de esta investigación fueron planteados desde la perspectiva sociológica tradicional; es decir, buscando describir y comprender un fenómeno particular constituido por un actor social que transita en los territorios rurales de Chile: el circo familiar. Específicamente, la investigación busca describir las acciones comunicativas y las prácticas de ciudadanía que construyen los integrantes del circo Markoning.

Los siete integrantes del circo, con edades comprendidas entre 17 y 74 años, aceptaron participar voluntariamente en la investigación. Para esto, se realizaron al menos tres entrevistas narrativas a cada uno de ellos. Además, se recogió la información de historias de vida y observación participante. Los datos obtenidos fueron transcritos y organizados con base en códigos y categorías.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El rescate de la historia

El circo Markoning fue estableciendo sus propios espacios y construyendo su propia carpa y carromatos:

Cuando empezaron los circos mi papá empezó trabajando en galpones o corredores, casi la mayoría de ellos eran cirqueros, gente que se inició en el circo, empezó así, por ser mi papá trabajaba de artista, después ya como le quedaban debiendo o no le pagaban... empezaron a trabajar solos él y mi mamá, ellos buscaban galpones y ahí trabajan, mi mamá hacia un número que se colgaba del pelo, casi tocaba el suelo, pero igual hacían el número, mi papá hacia trapecio, hacia el toni, hacia un número que tragaba espadas. Él empezó de a poquitito a hacer el circo, primero tenía una galería chiquitita de cuatro tablas y una carpa chiquitita (Rozas, 2003a).

En este extracto, se aprecia cómo se constituye una forma concreta de propiedad personal y comunal, en donde las redes familiares se visualizan como la base de la comunidad circense, la cual es extrapolada cuando cada miembro de la familia se vincula con otro circo a través de los lazos familiares.

Así, el circo en Chile es representado como una gran familia que se mueve por el territorio. Cada circo se concibe como una familia, cuyas funciones tienden a permanecer indiferenciadas dentro de ella, pues existe una alta homogeneidad debido a que el cambio es regido por la tradición y la herencia: “al final en el circo todos somos familia” (Rozas, 2003b). En esta línea, la familia corresponde al grupo social constitutivo del circo Markoning (y de la mayoría de los circos en Chile): “al final todos somos conocidos, casi todos familiares, por algún lado hay algún parentesco” (Rozas, 2003b).

Esta condición de parentesco y cercanía permite que las personas de circo piensen, sobretodo, en el bienestar de todos los artistas circenses: “uno también tiene que pensar en el circo de allá, porque al final todos somos iguales” (Rozas, 2003c). Tal situación demuestra que los miembros del circo establecen fuertes vínculos comunitarios y que muestran una identidad colectiva eminentemente circense (Contreras, 2010). Principios que se encuentran registrados en la sabiduría Andina descrita por Rengifo (2003), en donde se alude a “prácticas que se fundan en el vínculo, como lazos que eslabonan y anudan a cada uno de los seres” (p. 55).

Prácticas de socialización

En este entorno, los principales hallazgos se mezclan con las prácticas circenses, que, en los discursos de los miembros, se enuncian como: “No conozco otra forma de vida” (Rozas, 2003b); “Aprendí el número porque mi mamá me enseñó” (Rozas, 2003a). Al respecto, queda claro que la socialización responde a patrones muy tradicionales, propios de una comunidad que da cuenta de una relación cara a cara e intergeneracional, puesto que sustenta la reproducción de procesos elementales al interior del circo.

Entorno social

Las relaciones con el entorno social se desprenden de los discursos: “Somos personas que no molestan a nadie y que nadie nos moleste a nosotros” (Rozas, 2003c), “Con la gente de afuera no tengo mucho contacto” (Rozas, 2003a), “Ahora votamos, pero todos en blanco, porque no nos gusta” (Rozas, 2003a). Entonces, la carpa marca las fronteras del mundo circense con los otros mundos, en donde media el mínimo contacto entre ellos. En tal sentido, dicho

contacto está movido por intereses estratégicos e instrumentales; es decir, un mundo que se constituye dentro de otro mundo de carácter hegemónico, que obliga a cumplir ciertas prácticas bajo la falsa ilusión de una ciudadanía.

En otras palabras, “la interacción con el exterior sólo se da a través del espectáculo. Las relaciones humanas que se construyen en torno al trabajo marcan formas de pensar, sentir y actuar que se transmiten en el proceso de socialización” (Contreras, 2010, p. 107).

¿Qué es el circo?

Frente a esta pregunta, los entrevistados señalan: “O sea... es su vida” (Rozas, 2003b), “el circo es la misma casa” (Rozas, 2003c), “El circo entra por la vista” (Rozas, 2003c), “El circo es de los niños” (Rozas, 2003b) y “El circo es veleidoso” (Rozas, 2003a). A partir de dichas afirmaciones, el circo se ‘profesa’, es decir, adopta un carácter sagrado que conforma una representación omni-abarcante. En otras palabras, constituye la representación que impregna todas las demás representaciones, mientras que como símbolo glorificado de la cotidianidad confiere máxima importancia al cuidado de la imagen que proyecta al exterior; particularmente, para atraer a los niños y a las niñas.

Estigmatización

La estigmatización se aprecia en algunas de las afirmaciones mencionadas por el entrevistado: “Hay gente que mira en menos a los de circo” (Rozas, 2003a), “en el campo la gente se alegra cuando llega un circo... pero en las poblaciones o pueblos grandes sale la gente, le niegan el agua...” (Rozas, 2003b), “De repente nos miran como pobrecitos” (Rozas, 2003a). En la actualidad, el circo es más valorado en las zonas rurales, debido a que una especie de solidaridad de clase parece ponerse en juego. Sin embargo, el ser pobres los deslegitima e impide su aparición en el espacio público (Arendt, 2005). En palabras de Escobar (2003), la comunidad circense es excluida, deslegitimada y olvidada en la construcción de una sociedad moderna, y se visualiza como su lado oscuro. Para Cortina (2017), lo cierto es que las puertas se cierran ante las personas pobres, aquellos “que no tienen que perder más que sus cadenas (...) condenados mundialmente a la invisibilidad” (p. 86).

Nomadismo

Sobre el nomadismo, Rozas (2003b) menciona que “Uno tiene que pensar que es circo, que va volviendo, de todas partes se va volviendo...”. La trashumanza es una propiedad que define al circo y marca intensamente el proceso de socialización, ya que le confiere una diferencia esencial con otras formas de vida. Así, los miembros del circo nacen, viven y envejecen en una suerte de presente intenso, en donde poco cabe la preocupación por lo que les depara el futuro. Cada vez que se llega a un pueblo, surgen nuevas expectativas y la vida parece recomenzar desde ese lugar. El espectáculo que se muestra al nuevo público renueva el modo de ver y sentir el mundo. Este es el espacio que no se abandona (Contreras, 2010).

Identidad

Los discursos en torno a la identidad, visibilizan algunas representaciones: “todos nos vemos igual... buenos artistas” (Rozas, 2003a) y “somos cirqueros” (Rozas, 2003b). Con la autodefinición de “cirqueros”, ellos tipifican tanto su propia situación dentro del mundo social del circo, como las diversas relaciones que tienen con sus semejantes y con los objetos culturales. Ser “cirquero” significa que cada uno es capaz de realizar todas las tareas que implica el circo y manejar todos los saberes necesarios para realizar dichas actividades. Esta tipificación ensambla convenientemente con las necesidades del circo Markoning.

Su aparecer en el ámbito público

Según Ibáñez (2014), la suma de saberes cotidianos que nos brinda la gente de circo, es la suma de los saberes sobre la realidad que utilizan de modo efectivo en su vida cotidiana.

Al responder la pregunta *¿Qué es el circo?*, René responde “es su vida” (Rozas, 2003c). Al respecto, el circo se convierte en una realidad empírica por derecho propio. Representa una vivienda: “o sea, el circo es la misma casa” (Rozas, 2003b), un lugar propio. Pero, además, el circo es movilidad y renovación:

Es aquí donde usted ve distintas cosas, en el circo nunca es la misma carpa, uno o dos años y después hay otra. ¿Entiende? claro, el circo se va renovando, los pueblos son distintos, en el circo va viendo otras cosas (Rozas, 2003b).

Asimismo, es una oportunidad de diversión, una entretenimiento destinada primordialmente a los pequeños: “el circo es de los niños, tendrían que acabarse los niños en el mundo como para que el circo muriera” (Rozas, 2003b). De esta forma, el circo desarrolla un espectáculo que encierra muchas acciones atrayentes e introduce en la ilusión y en el vértigo que destruye la estabilidad de la percepción y aparta de la vida común gracias a sus números artísticos, su carpa y sus vestimentas.

El circo siempre vuelve

El peligro de desaparecer no pasa solo por la ausencia de espectadores, sino por la irresponsabilidad de sus miembros. “O solo que lo mate uno mismo” (Rozas, 2003c). Al conformar el circo una representación colectiva que los actores construyen, estos mismos pueden destruirla al no existir intersubjetividad, reciprocidad de perspectivas, intercambio de puntos de vista o una congruencia de definiciones relevantes y parecidas sobre lo que es y debe ser el circo. Al respecto, Georgina menciona: “Pero no piensan que es circo y que tiene que volver el próximo año” (Rozas, 2003a), puesto que el circo debe preocuparse por establecer una relación honesta con la gente.

No obstante, debido a los problemas que se les presentan en el camino, la falta de terrenos para instalarse, dificultades para conseguir agua y luz, y la declinación del entusiasmo por los espectáculos circenses, la gente de circo indica que su vida no es fácil: “el circo es muy difícil... hay algunos que creen que es otra cosa el circo” (Rozas, 2003b).

La diferencia

Asimismo, los integrantes del circo Markoning perciben que las otras personas actúan de un modo que los hace sentir diferentes: “lo miran distinto” (Rozas, 2003c), lo cual conforma el rótulo “gente de circo”, “saben que uno es de circo” (Rozas, 2003a). En este marco, los habitantes de los lugares donde se asienta el circo actúan de dos modos diferentes; por una parte, algunos muestran cierta aceptación por su llegada: “No nos tratan mal” (Rozas, 2003b), mientras que, por otra parte, algunos manifiestan abiertamente su desagrado: “como que la gente le tiene mala a los de circo” (Rozas, 2003a). “Hay gente que nos trata de “circo pobre” (Rozas, 2003c).

Con base en lo anterior, se visualizan estereotipos vertidos bajo la mirada de sociedades que, en general, han evolucionado hacia un nivel de organización muy planificada. Situación que refuerza la creencia de que, para ser feliz, se debe consumir una determinada cantidad y tipo de bienes y servicios: “de repente nos miran como pobrecitos y nos preguntan: ¿ustedes no pasan frío ahí?, yo les digo: ¿por qué? ¿Y esos carritos no son helados? y uno tiene que decir que son igual que una casa” (Rozas, 2003a). En este contexto, se releva la “urgencia de hacer dialogar más que culturas, -intra-inter- y alter culturalidad, civilizaciones con sus propias cosmovisiones y lógicas de vida/multidiálogo” (Yampara, 2006, p. 35).

En consonancia, se considera relevante desmontar la representación de la periferia como la personificación del retraso, e identificar individuos capaces de transformar su realidad. Para ello, se “debe comenzar desde los estratos más humildes, convirtiendo al ser humano en sujeto protagónico de su historia” (Alvarado, 2015, p. 105). Esto con el propósito de evitar, de este modo, la justificación de diversos procesos de transportación global de la razón y el progreso, que han llevado a pensamientos excluyentes y desiguales, bajo el supuesto de pretender objetividad y neutralidad. Lo anterior conlleva a que, poco a poco, se eliminen las redes que sujetan a los seres humanos, lo que exige que se avance en la solidaridad y en un conocimiento-reconocimiento (De Santos-Sousa, 2003).

CONCLUSIÓN

El circo se transforma en un buen ejemplo para precisar cuestiones que muchas veces quedan en la abstracción e impiden la acción comunicativa y la implicancia en la generación de los mundos sociales; puesto que este demanda una comprensión que se integre en un marco heurístico y que tenga la capacidad de visibilizar la utopía de la construcción de la igualdad en la diferencia. Es decir, conformar una pertenencia bajo la lógica del saber, que deje atrás el conocimiento, sin olvidar que la pluralidad es una condición que se revela en la medida en que la interculturalización y la ciudadanización aparecen en las esferas públicas y privadas.

En suma, la realidad del circo ofrece la posibilidad de constituir espacios de comunicación con el fin

de generar un mundo social de la vida intercultural. Por ello, los miembros del circo Markoning, con sus relaciones permanentes, prolongadas y de carácter subjetivo, se encuentran siempre expuestos a intercambios con los grupos sociales que los rodean. Así, el circo debe intercambiar con el público en el montaje de su espectáculo, pero además interactuar con la sociedad y con sus instituciones para obtener insumos o bienes básicos.

De este modo, al relacionarse en otros escenarios, los cirqueros se percatan de que no requieren una mayor internalización de modelos, pues ellos se identifican con un otro generalizado, construido dentro de las fronteras del circo. Por tanto, ya no se tiene que recorrer grandes distancias para encontrar una comunidad que vive su vida de forma distinta a la que impera en nuestras sociedades. En este sentido, el circo nos ofrece un rico escenario comunicativo, que puede entregar pistas sobre la construcción de sociedades plurales, lo cual deja atrás la idea de interculturalidad cosmopolita que se concibe en la lejanía.

El ejemplo del circo ofrece también la posibilidad de profundizar y reflexionar en torno a la práctica de la ciudadanía. Por cuanto este ha manifestado su no aparición en el espacio público, por lo que conforma una colectividad que no participa en la vida pública, es decir, no salen de la periferia, de la exclusión, de su carpa, para darse a conocer. ¿Por qué no lo hacen, por qué eligen estar ocultos y aislados en su carpa? Estas son preguntas que solo serán respondidas en una acción comunicativa, en la generación de un saber en el que participen ellos y otros. Con base en “la voluntad de actuar y hablar, de insertar el propio yo en el mundo y comenzar una historia” (Arendt, 2005, p. 210).

Asimismo, dicha acción comunicativa nos permite enriquecer las miradas en torno a la familia: ¿de qué manera, en la actualidad, familias que recorren pueblos y ciudades modernas constituyen un capital social, el aval para nuevas relaciones que marcan, además, un sello distintivo? Cada circo tiene su nombre, su carpa, arregla sus propios asuntos, tiene un lenguaje distintivo y una variedad de formas simbólicas que se van construyendo en las relaciones familiares y que se transmiten de una generación a otra para demostrar que son distintos a los demás. En esta

línea, “la familia es el ‘todo’ que conforma el ‘ser de circo’ y que se completa mediante la evolución de una realidad a otra o elevando ambas realidades: familia y circo a una forma superior” (Contreras, 2010).

Conjuntamente, el circo promueve un proceso de socialización que limita el horizonte social de sus miembros al disminuir sus intercambios con el mundo externo, por cuanto rodea de cerca a sus asociados, manteniéndolos fuertemente ligados a su medio cotidiano y, por consiguiente, a sus tradiciones. Situación que asegura que no se filtren elementos extranjeros que puedan provocar divergencias. A esta tarea, contribuye el hecho de establecer límites concretos y definidos: el espacio que ocupa la carpa en conjunto con los carromatos.

Se considera que la realidad mencionada debe profundizarse en la lógica de la interculturalidad, para abrir nuevas líneas de investigación, pues, ciertamente, el circo Markoning conforma una comunidad, con la idea de una obligación entre quienes viven bajo su carpa. La persona que nace, crece y vive en los límites de este circo, está claramente sujeta al dominio de los otros miembros en su convivir habitual. El arbitrio de los otros dispone las posibilidades cotidianas de cada uno, lo cual ofrece posibilidades de estudios en torno a la autonomía, desde un pensamiento liberal y a la ética de la alteridad.

Para Ibañez (2014), la realidad del circo nos muestra lo perturbado que pueden estar los contactos interpersonales. Asimismo, las relaciones que mantiene la gente de circo con su entorno señalan lo alienado de una sociedad. Está claro que no se puede apreciar la totalidad de las relaciones interpersonales del grupo o de la comunidad en donde están situados, pero probablemente “toda relación personal refleja algo de la naturaleza de la totalidad social” (Heller, 2002, p. 345). Por tanto, también se visualiza un campo de estudio en torno a la cotidianidad; así como a la relación entre los conocimientos científicos y los saberes cotidianos que se verifican desde abajo, desde las necesidades sociales y personales (Heller, 2002).

Otra línea de investigación relacionada con las anteriores, considera que muchos agentes, entre ellos el circo, no buscan integrarse, sino, más bien, participar de un espacio más amplio donde puedan desarrollar su proyecto y reconstruir su vivencia para convertirla en una experiencia cultural. Para, de esta manera,

mostrar formas alternativas al pensamiento hegemónico, que no pretende fundamentar sino, por el contrario, busca poner de manifiesto la caducidad de algunas formas de vida (Contreras y Ramírez, 2017; Vattimo, 2013).

En suma, el circo constituye un amplio escenario para la investigación aplicada u otras en la línea de la legítima participación periférica. Se vislumbra como un campo rico de investigación para las ciencias sociales; en especial, desde la interpelación de la interculturalidad, la pluralidad, la ciudadanía y el saber.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, J. (2015). Pensar la educación en clave decolonial. *Revista de Filosofía*, 81(3), 103-116.
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Bolívar, A. (2016). Educar democráticamente para una ciudadanía activa. *Revista Internacional de educación para la justicia social*, 5(1), 69-87.
- Contreras, S. y Ramírez, M. (2017). Análisis fenomenológico del tropo “pasar a llevar”. *Revista Atenea* (515), 203-219. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622017000100203>
- Contreras, S. (2010). El circo: un encadenamiento de sentido. *Revista Atenea*, 502, 97-109.
- Cortina, A. (2009). *Ciudadanos del mundo. Hacia una teoría de la ciudadanía*. Madrid: Editorial Alianza.
- Cortina, A. (2017). *Aporofobia, el rechazo al pobre: Un desafío para la sociedad democrática*. Barcelona: Paidós.
- De Lucas, A., Izquierdo, D., Jiménez, F., Celayeta, N. (2015). *Aplicaciones y enfoques teóricos del análisis del discurso*. Navarra: EUNSA Ediciones.
- De Sousa-Santos, B. (2003). *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia. Volumen 1*. Bilbao: Editorial Desclée.
- Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, 1, 51-86.
- G. Rozas, comunicación personal, noviembre 2003a.
- Heller, A. (2002). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península.
- Ibañez, J. (2014). *Por una sociología de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Siglo XXI.

M. Rozas, comunicación personal, noviembre 2003b.

R. Rozas, comunicación personal, noviembre 2003c.

Rengifo, G. (2003). *La enseñanza de estar contento. Educación y afirmación cultural andina*. Lima: Ediciones PRATEC.

Vattimo, G. (2013). *El sentido de la existencia: posmodernidad y nihilismo*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Walsh, C. (2011). Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. *Tabula Rasa*, 9, 131-152.

Yampara, S. (2006). Cosmovisión, Uruq-Pacha, desarrollo y/o Qamaña Andino. En F. Delgado y J.C. Mariscal (Eds.), *Educación intra e intercultural. Alternativas a la Reforma Educativa Neocolonizadora* (pp. 23-36). La Paz: Agruco-Compas.

ENSAYO

Piedras: Objetos - cósmicos- encontrados

Recibido: 20 de agosto, 2020.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: Mag. Agustina Battezzati¹, Columbia University, Nueva York, Estados Unidos. ORCID: 0000-0001-8676-8317.

Resumen

La participación y utilización en las producciones artísticas contemporáneas de objetos considerados alguna vez ajenos al campo de las artes es ya un asunto cotidiano. Entre muchos de los proyectos artísticos que trabajan con estos objetos, los trabajos interdisciplinarios combinan diversos conocimientos e intervienen, en ocasiones, espacios fuera del ámbito artístico. En este artículo se investiga, a través del análisis del uso de meteoritos en el trabajo de los artistas argentinos Faivovich y Goldberg, cómo este objeto material es capaz de generar una serie de interferencias y de lazos en las artes y en la sociedad. Además, en el artículo se explora cómo la interdisciplinariedad del proyecto acaba generando una reconfiguración recíproca entre la escena artística y las instituciones científicas y estatales con las que trabajan los artistas.

Abstract

Stones: Found -cosmics- objects

The participation and use in contemporary artistic productions of objects once considered extraneous to the artistic field is already commonplace. Among many of the artistic projects working with these objects, interdisciplinary works combine diverse sorts of knowledges and occasionally can intervene spaces outside the artistic sphere. Through the analysis of the use of meteorites in the work of the Argentine artists Faivovich and Goldberg, this article studies how this material object is capable of generating a series of interferences and connections in the arts and society, and how the interdisciplinarity of the project generates a reciprocal reconfiguration between institutions.

Agustina Battezzati. Piedras: Objetos -cósmicos- encontrados. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

arte - arte contemporáneo - ciencia - ciencias naturales - piedras - creación artística - patrimonio cultural.

KEY WORDS:

art - contemporary art - science - natural sciences - rocks - artistic creation - cultural heritage.

1 La magíster Agustina Battezzati es doctoranda en el Departamento de Culturas Latinoamericanas e Ibéricas en Columbia University en Nueva York, Estados Unidos, y docente de idioma español en este departamento. Contacto: mabattezzati@gmail.com.

Las piedras son minerales que han sido apropiados por diferentes relatos a lo largo de la historia, desde las mitologías orientales hasta su uso en la moda como objeto de distinción y como objeto a ser replicado. A su vez, las piedras, como muchos elementos otrora extra artísticos, son utilizadas de diferente modo en los trabajos de artistas contemporáneos. A partir del análisis de la obra de los artistas Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg (F&G), se examina la resignificación que adquieren las piedras en tanto son desplazadas de sus lugares originarios e inscriptas en producciones artísticas. F&G trabajan, más específicamente, con meteoritos. Estas formaciones minerales, recluidas en ocasiones a los ámbitos de exhibición relacionados con las ciencias naturales o con la astronomía, o, incluso, a veces olvidadas, son transformadas a partir de los soportes artísticos que integran y que generan otras formas de su circulación.

En particular, se abordará el proyecto artístico *Una Guía a Campo del Cielo* de F&G, iniciado en el año 2006 y que continúa hasta la actualidad. El proyecto consiste en la investigación del área denominada Campo del Cielo ubicada en Chaco, Argentina, la cual es el área de dispersión meteorítica más grande de la tierra, con veintiséis cráteres distribuidos en una zona de aproximadamente 20 000 km cuadrados. El proyecto artístico interdisciplinar de F&G no solo aporta una reconfiguración de las piedras en la actualidad, sino que también actúa interviniendo otros campos del conocimiento, por fuera del ámbito artístico.

El presente análisis, a su vez, busca enfatizar una dimensión de lo existente (las piedras) más allá de lo humano, que tiene la posibilidad de ejercer agencia propia e impulsar narrativas. Pues, como señala Cohen (2012), las cosas, en especial las que se mantienen en silencio, poseen un poder distinto, no vinculado necesariamente a fines humanos, y que pueden conducir a nuevos conocimientos sobre el pasado y el presente.

De acuerdo con Barthes (2003), la piedra, debido a que es un mineral que se ubica en las profundidades de la tierra, es un “extracto del infierno” (p. 65). La joya, el elemento que Barthes (2003) estudia puntualmente, se convirtió, de acuerdo al autor, en el símbolo de estas infernales profundidades y tomó de

allí su rasgo fundamental: “la inhumanidad” (p. 65). En palabras de Barthes (2003): “la piedra es la desesperación de lo que jamás vivió ni vivirá jamás, de lo que se resiste obstinadamente a toda animación” (p. 65).

En este sentido, el diamante parece ser el ejemplo paradigmático de esta inanimación, ya que es “el hijo estéril de la tierra profunda: no produce, es incapaz de transformarse en podredumbre, en humus, es decir en germen” (Barthes, 2003, p. 65). Al respecto, Barthes (2003) analiza la joya en relación con los orígenes de la moda y su posterior paso a la bisutería. Señala que el hombre, aunque fuese el primer portador de las joyas y de su propia riqueza, fue luego desplazado por la figura de la mujer, en portar tal distinción.

La línea en la que Barthes traza la historia de las piedras y sus significaciones revela la idea de un mineral que, aunque ostenta un gran poder simbólico, posee el carácter de lo inanimado y, también, de lo inmutable. Desde una perspectiva diferente, Caillois (2011) estudia aquellas *Piedras* que no “interesan a la arqueología, ni al artista, ni al diamantista” (p. 24); es decir, explora la historia de aquellas piedras que no son útiles, no tienen fama, sino que están expuestas a la intemperie, donde “sin honores ni reverencias, sólo dan testimonio de sí mismas” (p. 24).

De esta manera, Caillois (2011) se ocupa de los minerales que carecen de un fin y que se ubican por fuera de posibles contextos de reapropiación humana. Es más, el autor sitúa a las piedras en una dimensión temporal más allá de la humanidad, al señalar que estas han estado desde el comienzo del planeta: “en ocasiones venidas de otra estrella” (p. 23) y que “no se perpetúan más que en su propia memoria” (p. 23). De este modo, Caillois (2011) atribuye a las piedras un dinamismo propio, un movimiento que no tiene en su centro la especie humana, sino que mantiene su propia condición *viviente*.

Tal condición, se observa, en particular, en las mitologías de oriente narradas por Caillois (2011). En estas leyendas, hay dos aspectos de las piedras que se reiteran, por un lado, su capacidad de reproducción, de multiplicación y de proliferación, y, por otro lado, su relación con la exploración de la inmortalidad. En relación con el primer aspecto, Caillois (2011) narra sobre piedras que tienen hijos, como aquella que al

cabo de “ochenta años había crecido mucho y había dado a luz a un millar de piedras pequeñas; su descendencia” (p. 28). También, Caillois (2011) narra sobre piedras que, en la prefectura de K’i, mutan físicamente: “se encuentra una piedra que a veces es grande, otras veces pequeña. Si alguien la rompe y la examina en su interior, percibe las figuras de dragones y de peces” (pp. 27-8).

Por su parte, en relación con la cultura oriental y con el taoísmo, Caillois (2011) presenta una serie de historias sobre el coleccionismo de piedras, que datan de la dinastía Song, en donde prevalecía una preferencia por las piedras veteadas o perforadas. Las piedras con asperezas, trazos, líneas, grietas, eran llamadas piedras continentes, ya que en ellas se podían visualizar montañas, valles, grutas, “sitios mágicos” (p. 86). Se creía que las personas que podían realmente aspirar a la inmortalidad eran aquellas que podían realizar estas lecturas de las piedras, es decir, quienes podían experimentar y recorrer las piedras como espacios continentes (Caillois, 2011).

De acuerdo con dichas historias, las piedras contenían arroyos, simas, pinos, árboles. Es decir, las piedras eran “un átomo y una galaxia” (Caillois, 2011, p. 92) al mismo tiempo. Esta concepción de la piedra tanto de continente de transformación y de proliferación, como objeto cósmico transhumano, es la perspectiva que se pretende explorar a través de las intervenciones artísticas de F&G.

El proyecto artístico de F&G, *Una Guía a Campo del Cielo*, fue iniciado en el año 2006 y consiste en investigaciones sobre la zona Campo del Cielo y la posterior exhibición, en variados formatos, del material relacionado con dicha zona. Cabe mencionar que *Campo del Cielo* es el nombre otorgado por los pueblos originarios a la extensa área de dispersión meteorítica ubicada en la Provincia de Chaco, en Argentina.

En la página web del proyecto, F&G mencionan algunos objetivos e intenciones que permiten observar algunas de las resignificaciones sobre estos minerales que los artistas exploran. En la descripción del proyecto, los artistas señalan que su intención fue

generar un núcleo como “fuente de inspiración” (Faivovich y Goldberg, s.f.) para generar “obra original y como alternativa de preservación del patrimonio” (Faivovich y Goldberg, s.f.). A su vez, los artistas mencionan su interés por crear un espacio de reflexión que pudiese estimular las posibles relaciones entre los campos del arte, de la ciencia y de la historia (Faivovich y Goldberg, s.f.). Respecto al último punto, la interdisciplinariedad del proyecto parece ser, incluso, su estructura general al cruzar el arte, la investigación, la fotografía, la historia, el patrimonio y la ciencia.

Asimismo, en *Introducción a los grandes meteoritos de Campo del Cielo*, los artistas señalan su interés por el coleccionismo y por el contrabando de piedras en la actualidad, el cual ha experimentado un auge en las últimas décadas del siglo XX y en el comienzo del siglo XXI. Además, señalan que también se intensificó su circulación a nivel internacional (Faivovich y Goldberg, s.f.).

Por ejemplo, los artistas mencionan el caso de un meteorito de 161 kg que, en abril del 2006, fue exportado ilegalmente desde Argentina y vendido por una cifra récord en una subasta de la firma Bonhams en su sede de Nueva York (Faivovich y Goldberg, s.f.). De esta manera, las piedras pasan a ser una fuente, o un insumo, para la producción artística; pero, a su vez, objetos de un carácter ambivalente en cuanto patrimonio nacional y bienes (cósmicos) de consumo a través de su circulación en mercados oficiales e ilegales. Varios de estos aspectos son abordados por los artistas en las distintas acciones artísticas e interdisciplinarias que realizan.

Una de las primeras acciones realizada por F&G, fue crear una estampilla de correo. Esta labor, que fue de una gran circulación debido a su soporte, llevaba la imagen del segundo meteorito más grande del mundo, denominado El Chaco. Sobre este, se estima que cayó en la Tierra entre los años 2080 y 1910 a.C. Cabe mencionar que, recién en el año 1980, El Chaco, que tiene un peso aproximado de 28.840 kilos, fue desenterrado (figura 1).

Figura 1: Meteorito El Chaco.



Fuente: Meteorito El Chaco (s.f.). Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Meteorito_El_Chaco

En el año 2007, F&G decidieron transformar la imagen de El Chaco en una estampilla de correo, la cual contó con una tirada de cien mil unidades. La imagen de este meteorito se convirtió en la primera estampilla tridimensional de la historia argentina y pudo verse colgada en la pared principal de la oficina de Filatelia del Palacio de Correos de Buenos Aires durante el mes que duró la acción. Según los artistas, este fue el “primer reconocimiento soberano de este patrimonio tan postergado por el Estado Argentino” (Faivovich & Goldberg, s.f.).

Para realizar esta estampilla, los artistas presentaron su idea a una convocatoria realizada por el Correo Argentino y, tras ganar el premio, el Correo Argentino fue el encargado de crear la estampilla a partir de la imagen ganadora de F&G. En este punto, es interesante destacar que la interdisciplinariedad de F&G no involucra solamente el hecho de incorporar al ámbito de las artes los conocimientos y técnicas de otros campos, sino que los mismos artistas intervienen en otros espacios y contextos de circulación. En este caso, se presentaron a una convocatoria de una institución, como el Correo Argentino, que no es parte del ámbito institucional de las artes. En la Figura 2 se presenta la estampilla creada por F&G.

Figura 2: Estampilla 3D con el meteorito El Chaco 3D



Fuente: Primer Sello Postal en Tres Dimensiones de Argentina - Campo del Cielo (s.f.). Recuperado de <https://www.filateliaargentina.com.ar/exsite/meteoritos.html>

A través de la creación de la estampilla, la imagen del meteorito no solo alcanzó circulación por espacios fuera del ámbito del arte, sino que, además, se erigió como un asunto de interés nacional. En una entrevista sobre el proyecto, luego de que Goldberg mencionara que habían elegido el formato de la estampilla para instalar el meteorito en una esfera nacional, Faivovich agregó que su decisión había estado también relacionada con una necesidad de legitimación, ya que, mientras existía una ley nacional para proteger fósiles y bosques petrificados, los meteoritos no eran considerados bajo el ala de protección nacional (Alan Pauls, 2007).

Justamente, una de las consecuencias que tuvo el proyecto de la estampilla fue que el Senado de la Nación declaró a los meteoritos como bienes culturales y comenzó a elaborar un plan nacional de prevención y de lucha contra el tráfico ilícito de meteoritos (Faivovich y Goldberg, s.f.). La puesta en circulación de la imagen del meteorito en un soporte masivo, como es el de la estampilla, logra desplazarlo de su espacio y de su posición inanimados y lo revitaliza, lo devuelve al imaginario visual de interés nacional.

Los meteoritos son minerales cuya posesión es ambigua y es un tema sobre el cual los artistas, a través de su intervención, creen necesario levantar su discusión. En palabras de Goldberg, colocar al meteorito El Chaco en una estampilla era: “Echarlo a volar por el espacio en miles de sobres. Es una manera muy simple de devolver los meteoritos al cielo” (Pauls,

2007). De este modo, también los artistas configuraban desde el discurso su intervención artística en términos poéticos.

En el año 2010, F&G realizaron la exposición *Meteorit, El Taco* en Alemania. Fue una muestra que consistió en reunir las dos partes de un mismo meteorito denominado Taco, también perteneciente al área de Campo del Cielo. Este meteorito había sido encontrado por una expedición argentino-estadounidense en 1962, la cual se dividió, literalmente, el meteorito descubierto. Por esta razón, una parte del meteorito *Taco* estaba colocado en la entrada del Planetario de la Ciudad de Buenos Aires en Argentina, mientras que la otra se encontraba en el Instituto Smithsonian de Estados Unidos.

Figura 3: Imagen del meteorito “El Taco” en la exposición en Frankfurt en el año 2010



Fuente: Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg (2011). Recuperado de: <https://www.artforum.com/print/reviews/201102/guillermo-faivovich-nicolas-goldberg-29458>

Tras un inmenso trabajo de coordinación y de requerimientos legales, los artistas lograron reunir ambas piezas en una exposición en Frankfurt. En esta ocasión, tuvo lugar otro desplazamiento de los meteoritos; ahora, en su propia condición física, ocupaban el centro de la escena del arte. Un movimiento que recuerda a la categoría de objeto encontrado, o de ready made. En este caso, la obra de arte es en tanto es señalada por el artista, y los meteoritos pasan a ser objetos susceptibles de ser apreciados en un contexto específicamente artístico. A su vez, las partes del meteorito son montadas, de tal modo, que motivan

la interacción con los espectadores ya que tienen que completar la unificación de las piedras que allí no puede realizarse plenamente. Tal como se observa en la Figura 4.

Figura 4: Imagen del meteorito “El Taco” en la exposición en Frankfurt en el año 2010



Fuente: BOMB Specific by Guillermo Faivovich, Nicolás Goldberg (2011). Recuperado de <https://bombmagazine.org/articles/bomb-specific-11/>

En este sentido, Faivovich señalaba que, en el espacio físico de la exhibición, habían tenido que separar cada parte del meteorito a más de sesenta centímetros de distancia entre sí, ya que, de lo contrario, el piso podría derrumbarse debido al gran peso de cada una de las partes. Por tanto, “quien terminaba de hacer la unión era el espectador” (Fernández, 2017).

De esta manera, en la exposición, se ponen en juego tanto las características de la materialidad de los minerales con los que los artistas trabajan, como el contexto de un arte contemporáneo que incentiva la participación del espectador y no discrimina por la procedencia de los objetos. Es la misma materialidad de los meteoritos la que ejerce la resistencia, pues la pesada materia de las piedras configura el entorno expositivo, su disposición y las decisiones de los artistas.

Además, como en el caso del Correo Argentino, en esta exposición también la acción interdisciplinar de los artistas fue llevada un paso más allá del ámbito artístico, ya que realizaron una intervención en el Instituto Smithsonian. Al visitar el Instituto en Estados Unidos, los artistas relatan que infiltraron en el archivo del instituto una carpeta de imágenes sobre el descubrimiento de un meteorito llamado El Wichi. La carpeta fue colocada por ellos en la letra ‘C’ del

archivo, la cual es la letra inicial de Campo del Cielo (Villa, 2016).

Finalmente, algunos datos sobre la exposición *Decomiso* de F&G, en el año 2016 en Argentina, pueden servir para ilustrar cómo los meteoritos se convierten en un nexo que permite a los artistas salir del campo artístico e intervenir otros espacios y contextos de conocimiento. Esta exposición estuvo motivada por el hallazgo, por parte de la Fiscalía de Estado de Santiago del Estero en el año 2014, de cuatrocientos diez meteoritos que estaban por ser llevados fuera del país de manera ilegal.

Al respecto, F&G, enterados de esta noticia, intentaron entrar en contacto con quienes pasaron a estar a cargo de la custodia de los meteoritos y, finalmente, llegaron a colaborar con la Fiscalía de Estado de Santiago del Estero en el pesaje, nominación y registro de los meteoritos que habían sido encontrados (Villa, 2016). En tal sentido, la misma resistencia matérica de la piedra que configura su disposición en el espacio artístico, puede imaginarse, también, en el vigoroso peso que probablemente dificulta el traslado de los meteoritos en el contrabando.

En la exposición del año 2016, F&G exhibieron un registro en video de la judicialización por la causa y un grupo de fotografías en tamaño real de cada uno de los meteoritos hallados. En esta exposición, se visibilizó, de modo aún más concreto, el estatuto de los meteoritos como bienes de mercado y de contrabando. Situación que, también, visibilizó la importancia de estos minerales en la conformación del patrimonio nacional, y, por lo tanto, como objetos judiciales.

A su vez, el hecho de que los artistas hayan colaborado con la investigación oficial que tenía como objetivo registrar las piedras, y que hayan participado, justamente, debido al conocimiento específico que habían adquirido sobre los meteoritos, revela cómo su proyecto interdisciplinar se amplía y acaba interviniendo espacios no específicamente artísticos.

A modo de reflexión, a través del recorrido por las acciones de los artistas F&G, se evidencia una serie de intervenciones artísticas, en diferentes formatos y técnicas, que empujan el estado inanimado, olvidado, y se puede pensar estático, de las piedras, y las transforma en objetos de circulación, de discusión,

de interacción y de visibilidad. Transformación que las erige, también, como objeto de disputa nacional, al levantar preguntas y cuestionamientos sobre la condición de los meteoritos como patrimonio del país.

El proyecto interdisciplinar que oscila entre la ciencia, el arte y la historia, resignifica, a su vez, a los mismos meteoritos. Estos son, ahora, objetos híbridos que pueden ser trasladados, y circulados en imágenes dentro y fuera del ámbito artístico. Además, pueden ser vistos como bienes de consumo y de contrabando, que producen, de este modo, un devenir indefinido sobre las posibilidades y los entretrejos que avanzan entre distintos núcleos de la sociedad. También, el peso insoportable de las piedras marca su propia resistencia, ejerce una inmovilidad que interfiere el entorno.

Por último, las relaciones que F&G establecen con instituciones no artísticas, como el Correo Argentino y su intervención en el Instituto Smithsonian, revelan un proyecto interdisciplinar que plantea una reconfiguración recíproca entre instituciones. Los meteoritos irrumpen en el escenario artístico y, al mismo tiempo, los artistas no solo utilizan los conocimientos de otros ámbitos para producir sus acciones, sino que la concepción misma del artista se amplía. Es decir, el artista es una figura que participa e interviene empresas estatales, espacios científicos y policiales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (2003). De la joya a la bisutería. *Acta Poética*, (24)1, 63-70.
- Bomb Specific by Guillermo Faivovich & Nicolás Goldberg. Installation view of Meteorit "El Taco" with spectator. (2011, 1 julio). Recuperado de <https://bombmagazine.org/articles/bomb-specific-11/>
- Caillois, R. (2011). *Piedras*. Madrid: Siruela.
- Cohen, J.J. (Ed.). (2012). *Introduction: All things. Animal, Vegetable, Mineral. Ethics and Objects*. Washington DC: Oliphant, Books.
- Faivovich, G. y Goldberg, N. (s.f.). Introducción a los grandes meteoritos de Campo del Cielo [Sitio web]. Recuperado de <http://www.campodelcielo.info/indexes.html>
- Fernández, J.M. (2017, 6 de agosto). Los argentinos que hacen arte con meteoritos. *Clarín. Viva*. Recuperado de

https://www.clarin.com/viva/argentinos-hacen-arte-meteoritos_0_H1HMM1Zvb.html

Guillermo Faivovich & Nicolás Goldberg. (2011, 1 febrero). Recuperado de <https://www.artforum.com/print/reviews/201102/guillermo-faivovich-nicolas-goldberg-29458>

Meteorito El Chaco. (s.f.). Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Meteorito_El_Chaco

Pauls, A. (2007, 16 de septiembre). Cayó piedra. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4118-2007-09-16.html>

Primer Sello Postal en Tres Dimensiones de Argentina - Campo del Cielo. (s.f.). Recuperado de <https://www.filatelialaargentina.com.ar/exsite/meteoritos.html>

Villa, J. (2016). Decomisados 1 [Sitio web]. Recuperado de <http://zmud.xyz/gallery/details.php?i=6>

ENSAYO

Joseph Campbell's functions of myth in Galway Kinnell's *The book of nightmares*

Recibido: 3 de junio, 2020.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: Mag. Elizabeth Quirós García¹, Universidad de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: 0000-0003-0149-1844.

Abstract

This research paper analyzes the functions of myth in Galway Kinnell's *The book of nightmares* mainly utilizing the scholarly contributions of Carl Jung and Joseph Campbell. In this analysis, the quester learns about the different functions of myth in the development of individuals as well as their need to complete cycles in life that will allow them to grow emotionally and psychologically. Kinnell's use of imagery and unpretentious motifs of everyday living are enthralling; the "dead shoes, in the new light" allow readers to lose their way to find out who they are and what they want. XXI-century Western society has rendered the rites of passage it had previously upheld primitive. In a post-globalized era and a civilization that tends to favor capitalism and consumerism, although individuals encounter rites of passage and myth on a daily basis, they may be perceived as primeval and senseless. *The book of nightmares* discloses rites, rites of passage, and myths for the reader to discover opportunities of learning to mature in the world

Resumen

Las funciones del mito de Joseph Campbell en *El libro de las pesadillas* de Galway Kinnell

Este trabajo de investigación analiza, desde un enfoque mítico, las funciones del mito en *El libro de las pesadillas* de Galway Kinnell. Por tanto, serán utilizadas, principalmente, las contribuciones teóricas de Carl Jung y Joseph Campbell. En este trabajo, el yo lírico ahonda en las diferentes funciones del mito en el desarrollo de los individuos; así también, reflexiona sobre la necesidad de completar ciclos en la vida para alcanzar un mayor crecimiento emocional y psicológico. Por su parte, Kinnell es un experimentado poeta en el uso de imágenes y situaciones cotidianas de la vida, y permite al lector utilizar sus "zapatos muertos, bajo una nueva luz" para llevarlos a descubrir quiénes son y qué desean en la vida. No es un secreto que la sociedad occidental, en este siglo XXI, ha llegado a considerar primitivos los ritos de transición en la vida, así como los rituales de iniciación que antes eran asumidos naturalmente. En una era postglobalizada y en una sociedad que privilegia el capitalismo y consumismo, estos ritos y rituales pueden ser percibidos como acciones sin sentido y rudimentarios; a pesar de que, diariamente, las personas participan colectiva e individualmente en ellos. *El libro de las pesadillas* revela rituales, ritos de transición y mitos, con los cuales ofrece al lector la oportunidad de descubrirlos y apoyar su proceso de vida en la sociedad.

Elizabeth Quirós García. Joseph Campbell's functions of myth in Galway Kinnell's *The book of nightmares*. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

Literatura, Joseph Campbell, Carl Jung, Galway Kinnell, mito, rituales, ritos de transición.

KEY WORDS:

Literature, Joseph Campbell, Carl Jung, Galway Kinnell, myth, ritual, rites of passage.

¹ La magíster Elizabeth Quirós García es profesora asociada en la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: elizabeth.quirós@ucr.ac.cr.

INTRODUCTION

Galway Kinnell is one of the major North American contemporary poets although his work is unknown to many. Kinnell is “one of our most accomplished poets, a fact that is one of the best-kept secrets among contemporary writers, known only to a select group of poets who recognize his skills” (Calhoun 1992, p. ix). Kinnell sculpts the words of life because, when experiencing his poetry, “[i]ntelligence becomes less cerebral and involves the heart and other old caves of the body, and poetry resists becoming what someone has called ‘upper-brain-roof-chatter’ and dwells, among earthly things, and consciousness deepens, running in the deeper passages of life” (Nelson 1987, p. 1). Kinnell succeeds in making poetry a work of everyday life: objects, animals, feelings, and diverse situations that make individuals participate in the action of living.

Some critics have designated Kinnell’s poetry as an example of postmodernist² poetry³, as it embodies two conspicuous traits of this movement: the poem appears to be personal and it also resembles spontaneous speech. Mills (1970), quoting Dickey, asserts that:

Perhaps to a degree more than is true for other poets, Kinnell’s development will depend on the actual events of his life... for what we encounter

as an essential ingredient in his work as it grows is not only the presence of the poet as a man and speaker but his identification, through thematic recurrences, repeated images revelatory of his deepest concerns and most urgent feelings, with the experiences his poems dramatize... we shall try to see how Kinnell, using the considerable imaginative and linguistic powers at his command from the beginning, explores relentlessly the actualities of his existence to wrest from them what significance for life he can (p. 67).

Besides being a postmodern poet, Kinnell makes of his life and experience his poetry, and as Young, in Nelson’s (1987) *On the Poetry of Galway Kinnell*, affirms, “the poet presents himself as the protagonist of his poem, moving through a natural setting” (p. 140). Somehow, Kinnell becomes a poet who communicates, simultaneously, in a “simple” but also “elaborate” way his vision of life. Tuten (1996) asserts that “Kinnell explained that as poetry moves away from ‘formal beauty,’ it is better able to ‘discover the glory of the ordinary.’ His is a ‘poetics of the physical world,’ devoted to the ‘most ordinary thing, the most despised’ that, like Emily Dickinson’s fly, ‘may be the one chosen to bear the strange brightening, this last moment of increased life’” (p. 1). Kinnell’s poetic work is distinctive in that he moves from a more structured form to attain the postmodern arrangement of a freer pattern.

The book of nightmares is a *vers libre* poem considered by many scholars as Galway Kinnell’s masterpiece due to its unity and powerful message about humanity. For some other critics, like Donald Davie, “Galway Kinnell is a man who hungers for the spiritual, who has no special capacity for spiritual apprehensions, who has been culturally conditioned moreover to resist the very disciplines that might have opened him up to the spiritual apprehension he hungers for” (in Nelson 1987, p. 159). It is a fact that nowadays people hunger for spirituality and that many label themselves “seekers of truth;” however, this is not the case with Kinnell’s poetry. It can become a problem, as Kinnell himself states, “that readers, especially those trained in universities, tend to look straight off for a symbolic interpretation” (Kinnell 1978 p. 61) His poems are about life and about all that he has experienced because his verses stop “telling what

2 According to Davik Mikics (2007), in his work *A new handbook of literary terms*, “Postmodern artists deviate from the monolithic purity incarnated by the International Style in architecture and Abstract Expressionism in painting (both popular in the mid-twentieth century). Frequently, they use a mixture of styles, contaminate the visual with the verbal, or play jokes on the idea of artistic greatness that modernism took so seriously. Alan Wilde writes that, while the defining feature of modernism is its urge to repair, or else rise above, a disjointed, fragmented world, “postmodernism, more radical in its perceptions, derives instead from a vision of randomness, multiplicity, and contingency: in short, a world in need of mending is superseded by one beyond repair. Modernism spurred by an anxiety to recuperate a lost wholeness in self-sustaining orders of art or in the unselfconscious depths of the self . . . reaches toward the heroic in the intensity of its desire and of its disillusion. Postmodernism, skeptical of such efforts, presents itself as deliberately, consciously antiheroic” (p. 241). In other words, postmodernism is tolerant of, and even revels in, the waste land of contemporary chaos that Eliot, Yeats, and Pound protested against. For this reason, postmodernism is sometimes accused of being merely ‘affirmative’ rather than ‘critical’: aping the trends of the surrounding culture in a piecemeal, unreflective way.”

3 Calhoun (1992) affirms that “David Perkins identifies the forms of recent poetry as a mixture of the old and the new, with a preference for the freer forms: ‘traditional and free verse in narrative, dramatic monologue, long meditation, list, catalogue, and lyric, including sonnet, song, chant, litany, spell and mantra’” (p.10).

once happened to this or that person, and turn to the reader and try to generalize about what happens to us all" (Kinnell 1978, p. 42). He works with life and what it entails Supporting this thesis, Denise Levertov declares that:

I read the whole *Book of Nightmares* to my class at our final meeting, a grand farewell, and everyone, including me, thought it magnificent. "A universe," said one, after the last words and a long silence. It encompasses within the breadth of it both political rage and satire, and the most lyrical tenderness, and holds them together: coheres (in Nelson 1987, p.135).

Hence, in *The book of nightmares*, Kinnell thrives in discussing life as a matter of everyday experience, even though its title may generate some apprehension in the readers. The nightmares discussed in this poetic text are the situations humankind may dread to face, as walking in "dead shoes" (p. 19), facing death, there is no other road. Jung (2010) affirms that "[t]o discuss the problems connected with the stages of human development is an exciting task, for it means nothing less than unfolding a picture of psychic life in its entirety from the cradle to the grave" (p. 95), as does this poem.

METHODOLOGY

This study examines the field of myth and archetypal criticism in the book-poem by Galway Kinnell, *The book of nightmares*. To achieve this purpose, positions by Carl G. Jung and Joseph Campbell, Octavio Paz, and Roland Barthes will be provided to demonstrate the relevance of each in relation to reading myth and archetype in this work. Considering the complexity and the limitations that a single definition of the word *myth* may present, a categorization of its purposes will be discussed. Hence, Campbell (2004a) works on recording the different functions that concur in myth:

- 1.the reconciliation of consciousness to the preconditions of its own existence with gratitude and love.
- 2.the understanding of life and existence to an individual's consciousness, maintaining a sense of mystical awe.

- 3.the validation and maintenance of a sociological system—the rights and wrongs according to a particular group of people.

- 4.the psychological learning that members of societies go through in the different stages of life individuals' experience (from birth to death).

It is through the analysis of these functions that this study will search for a better understanding of each in the book-length poem, *The book of nightmares*. For the literary analysis of this poem, this study will focus on the complete text as a unit and not on specific poems or sections of poems. Consequently, Campbell's proposal on the functions of myth in society will be utilized as its guiding principle.

MYTH AND ITS FUNCTIONS IN KINSELL'S *THE BOOK OF NIGHTMARES*

Other than being a postmodern poet, Kinnell makes of his life and experience his poetry, and as Young, in Nelson's (1987) *On the Poetry of Galway Kinnell*, affirms "the poet presents himself as the protagonist of his poem, moving through a natural setting" (p. 140). Somehow, Kinnell becomes a poet who communicates, simultaneously, in a "simple" but also "elaborate" way his vision of life. Tuten (1996) asserts that "Kinnell explained that as poetry moves away from 'formal beauty,' it is better able to 'discover the glory of the ordinary.' His is a 'poetics of the physical world,' devoted to the 'most ordinary thing, the most despised' that, like Emily Dickinson's fly, 'may be the one chosen to bear the strange brightening, this last moment of increased life'" (p. 1). Kinnell's poetic work is distinctive in that he moves from a more structured form to attain the postmodern arrangement of a freer pattern. In this poetic collection, *The book of nightmares*, Kinnell speaks to Maud and Fergus—his children; however, this fact does not constrain the poem to be enjoyed by others, as Nelson states, "[A] poem expresses one's most private feeling; and these turn out to be the feelings of everyone else as well ... The poem becomes simply the voice of a creature on earth speaking" (p. 8). There is no unique addressee, but an idea that Paz portrays in many of his texts: that of an atemporal temporality.

A. Myth

Defining myth—be it denotatively or connotatively—and acquiescing with such explanation has usually proved difficult for humankind. When trying to understand the term, Henderson (1995) states that today the historical accounts of humanity are regaining life through the symbolic images and myths of a distant past that emerge in the artistic expressions present in the world's ancient treasures, from small artifacts to old languages. It cannot fail to be thought-provoking to consider that the mind, still not fully understood, preserves hints from earlier eras of development overlooked at a conscious level; however, at an unconscious level, most people latently respond to them. Campbell (2004a), on his part, asserts that “myths of man have flourished; and they have been the living inspiration of whatever else may have appeared out of the activities of the human body and mind. It would not be too much to say that myth is the secret opening through which the inexhaustible energies of the cosmos pour into the human cultural manifestations” (p. 1). For Campbell, myth becomes the source of knowledge and creativity that decant into life. On his part, Barthes (1999) affirms that myth “is a system of communication, that it is a message ... Myth can be defined neither by its object nor by its material, for any material can arbitrarily be endowed with meaning: the arrow which is brought in order to signify a challenge is also a kind of speech” (pp. 109-110). Consequently, spoken language transmutes into Campbell's “human cultural manifestations” that societies experience every day. Just like Campbell and Barthes, Jung affirms that myth morphs into a metaphor for human corporal practices and activities. Moreover, for Jung, archetypes represent elemental psychic patterns that all humans have in common and through and into which people organize their personal experiences.

B. The functions of myth

Joseph Campbell was a scholar who dedicated his professional life to the study and analysis of the mythologies of different cultures and, at the same time, attempted to apply this knowledge to the lives of contemporary individuals. Hence, for him, mythology offers a guiding rod to understanding the place of people in the universe; furthermore, it is through this set of rules that society may flourish into purposeful

communities. For this scholar, each of these functions provides a model for human beings on an individual level, which may explain why Campbell (1991) asserts that “[a] ritual is the enactment of a myth. By participating in a ritual, you are participating in a myth” (p. 103).

1. The mystical function

Campbell's first function of myth is the metaphysical or mystical function that focuses on “evoke[ing] in the individual a sense of grateful, affirmative awe before the monstrous mystery that is existence” (Campbell 2004a, p. 6); for this scholar, the mysteries of life and the universe comprise those that connect to the existence of divinities and human experience. One example is what Campbell identifies as “The Great Reversal.” This myth recounts humankind's fall from the grace of the gods (depending on the culture being analyzed) and its search for a sort of reconciliation in an effort to understand why life presents difficulties, such as death, and to instill mystery in the cosmos. It is Campbell (2004a) who affirms that “life lives on life (...) This business of life living on life – on death – had been in process for billions of years before eyes opened (...) The organs of life had evolved to depend on the death of others for their existence” (p. 3). Since this is the main function of myth, he declares that “[t]he only way to affirm life is to affirm it to the root, to the rotten, horrendous base. It is this kind of affirmation that one finds in the primitive rites” (p. 4); rituals that Kinnell summons in his work to understand the preconditions of its own existence.

Remarkably, *The book of nightmares* is considered Kinnell's autobiographical poetic piece, for it confronts directly the rhythms of existence from birth to death. This book-poem invokes the poet's relation to his own self as a parent, husband, and individual, as well as his discovery of his self-identity and what the life-death continuum may offer. In “Under the Maud moon” and “Lastness,” first and last poem respectively, Kinnell convokes his children, Maud and Fergus, to acknowledge a characteristic feature of this life-death cycle; it seems that for Kinnell, to come into being also involves dying to what has been experienced before, even at the moment of birth. In the first poem, the tropes of birth, death, nature, and madness guide the reader into understanding how, by the act of living, death is also experienced. Nevertheless, be-

fore starting the discussion of this first section, it is essential to analyze its title. The moon's name is Maud, a feminine German name that translates as "powerful battle;" furthermore, it is also vital to point out that the events in the poem will happen at nighttime as the title signals: "Under the Maud moon." It is at this time when the baby who is "powerful in battle" is being born and so does the speaker emphasize when he depicts the moment of delivery and states that

Her head
enters the headhold
which starts sucking her forth: being itself
closes down all over her, gives her
into the shuddering
grip of departure (p. 6).

As the baby is born, the professionals in charge of the delivery have to hold her head out of the womb until she is born; it is at this moment when, as the baby experiences life, it simultaneously experiences death as the "(...) the slow, / agonized clenches making / the last mold of her life in the dark" (p. 6). The imagery presented in this previous line echoes a painful moment for the baby, physically and emotionally, for she is taken from life to death, into that "grip of departure," and vice versa in an endless continuum. For the speaker, it is when Maud is born that "the old lonely, bellybutton" is being emptied to start life from the dark into dark "[a]nd as they cut / her tie to the darkness / she dies / a moment / turns blue as coal;" this baby girl dies a moment in order to live. Her "limbs shaking / as the memories rush out of them (p. 6);" those memories that the baby had in the womb disappear to *re-start* her life in society.

Indeed, the life-death infinite course is invoked in the imagery presented. When a baby is born s/he also dies to darkness as s/he comes to "the light" because, in the concrete world, individuals share life with death, which is the only constant. The trembling extremities of the baby mirror the embrace he proclaims as a torn one that, in its defectiveness, achieves perfection. Furthermore, Kinnell's constant involvement with the reality of death and the mortality of all living things is further depicted when, as the delivery of the baby takes place, the doctors "hang her up / by the feet," and as "she sucks / air, screams / her first song – and turns rose" (p. 6). As the persona signals baby Maud's birth, the first position to take in

life, after being delivered, is that of an inverted cross that may signal future grief and pain for the baby. Furthermore, as she breathes air for the first time, she is awakened into what is known as life, and it is at this moment when her "slow, / beating, featherless arms / already clutching at the emptiness" (pp. 6-7) resemble the desolation in life the speaker has formerly felt when his "held note / remains – a love-note" that twists "under [his] tongue, like a coyote's bark, / curving off, into a /howl" (p. 4). His voice transforms into a cry of desperation that cannot be understood. Just as the baby's "slow" wings cannot take off to fly, the persona is not able to sing but to moan.

It is in this primitive and ritualistic moment of birth when humankind is faced with death, humanity's other side of the scale; because, like animals, babies trust the natural rhythm of life, they do not wonder or question, they confide in the mystery of life. Moreover, Campbell (1991) affirms that, as members of a given society, individuals *think* they "seek a meaning for life;" however, he states that what individuals are "seeking is an experience of being alive, so that our life experiences on purely physical plane will have resonances within our own innermost being and reality, so that we actually feel that rapture of being alive. That's what it's all about, and that's what these clues help us to find within ourselves" (p. 5). Furthermore, Campbell (2004a) affirms that the sense of wonder towards the inscrutability of existence must be experienced for a person to understand the first function of myth, just as ancient world traditions have accepted it as it is, realizing that life is something that consumes itself (p. 104). As this scholar declares, for life to be, it should nourish on life; thus, in the second section of the book-length poem, "The hen flower," death will be summoned exactly at the moment of the death of the hen:

When the ax-
scented breeze flourishes
about her, her cheeks crush in,
her comb
grays, the gizzard
that turns the thousand acidic millstones of
her fate
convulses: ready or not
the next egg, bobbling
its globe of golden earth,

skids forth, ridding her even
of the life to come (p. 12).

Like human civilization, nature is involved in the binary opposition life-death and this perception of the speaker is depicted in the imagery of the hatchet presented –a tool for carving – that becomes a metaphor for dying that as is simultaneously murdering and being perfumed by the breeze. This seemingly contradictory illustration is reiterated when the comb turns gray, as it loses its bloodstream; and the gizzard, that has ground the hen's food, convulses. However, it is in "the next egg, bobbling" that life may be found and even though the hen is "rid" of it, humankind is not, for it feasts on the hen.

In section seven of this poetic work, "Little sleep's-head / sprouting hair in the moonlight," Kinnell portrays a view of life in which even though there may be sorrow and evil in the world there are also moments of awe. Through the presence of the father's experiences and the daughter's innocence, the persona leads the reader to a destination where in order to experience life, you have to go beyond, embracing sorrow and bliss, life and death altogether, to make life worth living. In the first part of the poem, Kinnell presents a father and a daughter clinging to each other: "... you cling to me / hard / as if clinging could save us (p. 49)." They are holding each other tightly for a moment that may seem, to the speaker, eternal; however, it is finite. Kinnell's idea of his daughter clinging to him and the speaker to her seems to reflect on the need for filling in the emptiness that may be present in the life of an individual. This emptiness, and it can be affirmed this loneliness he feels, a missed connection that the persona senses is presented in the metaphor of his "broken arms" (p. 49) that are cured as he embraces his daughter.

The quester ponders on what the child might be thinking, and he sees in him the shadow of mortality, just as the image of smoke that may be strongly perceived for some moments vanishes as time elapses or stars that are not commonly experienced as being. This thought is reinforced as the hero moves forward and takes courage to face the child and tell her:

Yes,
you cling because
I, like you, only sooner
than you, will go down

the path of vanished alphabets,
the roadlessness
to the other side of the darkness (p. 50).

The affirmation in the first line of this *vers libre* displays an imaginary conversation with the daughter where he confronts his fears and accepts his death, earlier than her. Furthermore, the metaphor of the "path of vanished alphabets" confronts the reader with another apparent contradiction for this path has no road.; it is "the roadlessness" that leads to its concurrent other that is not its opposite but its reflection: "the other side of the darkness." Moreover, this section of the poem seems to ponder on how people live in a puzzling world that can be wonderful and awe-inspiring but also a terrifying place where "life lives on life" (Campbell 2004a, p. 3). Thus, life should be experienced every single moment; Jung (2010) affirms that "[t]o discuss the problems connected with the stages of human development is an exciting task, for it means nothing less than unfolding a picture of psychic life in its entirety from the cradle to the grave" (p. 95) and Kinnell broadens this perspective when he declares in *The book of nightmares* that "the wages of dying is love" (p. 53)

Somehow, humanity has tried to create an "empty" illusion of clinging to others in order to be "saved" from the life they may live. However, they can only radiate "the permanence of smoke or stars, / even as my broken arms heal themselves around you" (Kinnell 1971a, p. 49) that lasts only for a while. Kinnell's reference to this empty or torn embrace is present throughout *The book of nightmares*, portraying the image of the inability to preserve affectionate relationships among people; moreover, this characteristic of the poetic text is highlighted in section VII. For the quester, individuals soon forget those who die, their deeds, sorrows, joys, loves, hopes, and fears. Sooner or later everyone will have to transit "...the roadlessness /to the other side of darkness / your arms /like the shoes left behind, / like the adjectives in the halting speech / of old men, / which once could call up the lost nouns" (pp. 50-51). The ultimate end for humankind is oblivion; however, for Kinnell, individuals have to attain pleasure in the experience of living because, sooner or later, they will simultaneously encounter their demise and their beginning, like the hen in section III of the poem when, after

killing the animal, the speaker finds life as "the next egg / bobbling / its globe of golden earth, / skids forth, ridding her even / of the life to come" (p. 12). The hen has been denied seeing the life that may come from her death and the quester is confronted with an inverted scene in which death leads to life through the metaphor of a "golden earth globe" symbolizing fertility, resurrection, and a potential bearer of life and creation. More importantly, its golden color can be considered a metaphor of the sun and light coming from darkness, as the persona has seen:

(...)
by corpse-light, in the open cadaver
of hen, the mass of tiny,
unborn eggs, each getting
tinier and yellower as it reaches back toward
the icy pulp
of what is, I have felt the zero
freeze itself around the finger dipped slowly in
(p. 13).

Paradoxical as it may seem, progression at this moment of the poem is moving backwards into the darkness to reach the light, that "mass of tiny / unborn eggs" that, the rearward they are, the yellower they become. At this moment of the quest, the hero seems to have trespassed the boundaries between life-death to experience a puzzling moment of a perceived contradiction of the life-death binary opposition. Consequently, this incident will affect the speaker as he, in section VII—and as the poem progresses, the persona as well—envisions his daughter as an adult in Paris, at the end of the Pont Mirabeau⁴, enjoying time with the person she loves, experiencing life as it comes, for which the persona tells her: "If one day it happens / you find yourself with someone you love / in a café at one end / of the Pont Mirabeau, at the zinc bar / where white wine stands in upward opening glasses" (p. 51) be careful not to make the mistakes he made:

and if you commit then, as we did, the error
of thinking,
one day this will only be memory,
learn,
as you stand
at this end of the bridge which arcs,
from love, you think, into enduring love,
learn to reach deeper

into the sorrows
to come – (pp. 51-52).

For him, these moments of joy are part of life, but individuals have to be aware that life abridges itself into what has been experienced, physically and emotionally, for at the end all that has been lived "will only be memory." At "the end of the bridge that arcs," a metaphor of a transformation, he summons his daughter to "learn to reach deeper" as he did at the "opened cadaver / of hen" (p. 13) so that she could "touch / the almost imaginary bones / under the face, to hear under the laughter / the wind crying across the black stones" (p. 52). He beckons her to learn to see the coexistence of two realms, life and death, and he lures his daughter into understanding this inner dichotomy that lies at the heart of humankind, as portrayed in how "under the laughter" the wind also cries. He tells her to comprehend that, as she may caress someone's flesh, the face, she is concurrently caressing the bones, death, underneath the skin, and that, when there is bliss (laughter), there is also pain, that life is to be lived. Thus, he exhorts his daughter to

(...) Kiss
the mouth
which tells you, *here,*
here is the world. This mouth. This laughter.
These temple bones.

The still undanced cadence of vanishing (p. 52).

The poem's life-death binary opposition is present in these last verses when the persona encourages his daughter to kiss the person next to her and feel the "temple bones," the metaphor or the word "temple" revealing the divinity within people's mortality. The metaphor of the temple is of utmost significance as, traditionally, it is in temples where any deity is worshipped, and individuals attend it in their search for holiness. However, in Kinnell's poem, eternity and divinity lie within humanity's imperfection as well as mortality. For the hero, to see a face and touch those bones that cannot be seen—the skull underneath,—to hear the laughter as well as the pain and to know that there is an undanced "cadence of vanishing" that one day will come to be met, is Kinnell's advice to experience all that is fundamentally human. It is through oppositions, laughter-cry, temple-bones, sor-

4 A French monument.

row-love, that life is comprehensible, but individuals must be aware of this veiled contradictory truth.

2. The cosmological function

Linked to the mystical function of myth, the cosmological one “present[s] an image of the cosmos, an image of the universe round about, that will maintain and elicit this experience of awe [or]...present[s] an image of the cosmos that will maintain your sense of mystical awe and explain everything that you come into contact with in the universe around you” (Campbell 2004a, pp. 7-8). In the past, cultures of primitive people created myths to understand natural phenomena; consequently, the elements of nature that they could not understand were explained through these myths. Nowadays, although science has transformed and built on knowledge and reason, there is still mystical awe when new questions arise from scientific erudition. To summarize, one may say that the cosmological function offers an image of the concrete world that will act as the means for metaphysical thought. As such, Campbell’s cosmological function serves to present a cosmos in which the sense of awe is fostered in the individual.

In *The book of nightmares’* section I, “Under the Maud moon,” the reader is constantly presented with such a universe, even when the poem relates to simple and everyday life tasks and decisions. The first encounter for both the persona and the reader is “[o]n the path, / by this wet site / of old fires- / black ashes, black stones, where tramps / must have squatted down” (p. 3). This setting depicts a damp place where old fires have burned and have left ashes and stones, both black, both mysterious, like the vagrant that will wear the *shoes of wandering* to find out that the path has been walked by others and that his experience is individual and communal, as in the image of the speaker as/he sits by the path “gnawing on stream water, / unhousing themselves on cursed bread, / failing to get warm at a twigfire- ” (p. 3); this is a speaker who is in despair, empty-handed and desolate, who fails to get warm. After this saddening picture of reality, the persona stops to “gather wet wood, / cut dry shavings” (p. 4), and he does it all thinking about his baby girl “whose face / I held in my hands / a few hours (...) only to keep holding the space where she was” (p. 4). The connection that exists between him and the infant is so intense that even

when she is not with him, he senses her presence in her absence; for him, the fact that his daughter is not there makes him comprehend what it means to be with her.

As the persona advances in his quest, the scene morphs from an enigmatic and lightless beginning to a glowing one as the persona ignites a fire in the rain. Fire and rain, which are opposites, become one and unite: “I light / a small fire in the rain” (p.4). This paradoxical image offers the speaker the possibility of experiencing that through these elements, thus accomplishing the metaphysical. Suddenly, the experience becomes personal and, as in an alchemical dream, the four elements of the natural world are present: water, fire, earth, and air; consequently, it is a moment of facing life as it is, death’s companion, for “(...) the deathwatches inside/ begin running out of time, I can see/ the dead, crossed limbs/ longing again for the universe” (p. 3), because humanity will move towards its end and beginning, like the totem hen. The latter emblematic animal directs him to realize that life is an endless cycle and that death is its cohort. Life found in the hen is also present when the persona “can hear/ in the wet wood the snap/ and re-snap of the same embrace being torn/ The raindrops trying/ to put the fire out/ fall into it and are/ changed: the oath broken” (p. 4), for death does not conquer life or vice versa, but are rather elements of a continuum and “the oath sworn between earth and water, flesh and spirit, broken,/ to be sworn again,/ over and over” (p. 4). This metaphor of a contract seems an endless, incessantly sworn cycle where the reader is presented with a fact never thought of before, for life and death depend on each other; moreover, this endless promise is attested “in the clouds, and to be broken again, / over and over, on earth” (p. 4). These two opposite realms where the oath is perpetually sworn, heaven and earth, are traditionally symbolic of mortality (earth) and eternity (heaven). The moment an individual understands his/her moment on earth, s/he will understand that death is life and vice versa, there cannot be one without the other.

This apparently contradictory opposition, flesh-spirit, is understood better in little children, for they live within the primitive, in terms of the co-existence of the life-death experience in terms of binary opposites. Infants display no knowledge of what has

been culturally defined as "death" or "life," they simply live life. Consequently, they exist in the most primeval stage possible and that is why the speaker meditates Maud's words: "I have heard you tell/ the sun, don't go down, I have stood by/ as you told the flower, don't grow old, / don't die" (p. 49). But, in "dead shoes" (p. 19) is a metaphor of the life-death cycle that will continue to be lived and experienced, while what is termed life will lead individuals towards death; there will be fire but there will also be "raindrops trying / to put the fire out" (p. 4). Thus, life-death should be lived to the fullest. To strengthen this position, the hero wishes he could spare his daughter from the grief that life-death bring:

I would blow the flame out of your silver cup,
I would suck the rot from your fingernail,
I would brush your sprouting hair of the dying
light,
I would scrape the rust off your ivory bones,
I would help death escape through the little
rib<s of your body,
I would alchemize the ashes of your cradle
back into wood,
I would let nothing of you go, ever (p. 49).

The quester would do anything to prevent his little girl from suffering, but he is conscious that it is not feasible, as portrayed in the poem through the syntax in this verse and the use of a conditional phrase; moreover, the imagery in these lines mirrors the speaker's longing to prevent her from dying. The hero "would blow the flame out of your silver cup," this silver cup is a metaphor for his daughter's fate: death. Moreover, he would not let death subjugate her; instead, he "would suck rot from your fingernail" and "would brush your sprouting hair of the dying light." As he describes his wish to make his child withdraw from mortality, he understands that a baby, in her traditionally associated purity, will experience death for he "would scrape rust off your ivory bones." Thenceforth, he personifies Death as an entity that is trapped in mortality and he "would help death escape through the little ribs of your body;" besides, he would be willing to practice alchemy turning death into life as morphs "the ashes of your cradle back into wood;" so that, he "would not let nothing of you go ever" (p. 49).

It seems that humankind is constantly questioning life and its phases at a conscious level, as does the speaker in the poem. Jung (2010) states that "[o]ur psychic processes are made up to a large extent of reflections, doubts, and experiments, all of which almost completely foreign to the unconscious instinctive mind of primitive man" (p. 95). The child does not wonder about any situation in life, for her life is to be lived at the moment—a variation of *carpe diem*, while the persona wonders and grieves life and its demise. In the poem, the quester is afflicted by all the thoughts and uncertainties that individuals consciously face when they are aware of the mystery of perishing. The persona, upon considering his unattainable wish, believes that he will protect the child from death

until washerwomen
feel the clothes fall asleep in their hands,
and hens scratch their spell across hatchet
blades,
and rats walk away from the cultures of the
plague,
and iron twists weapons toward the true north,
and grease refuses to slide in the machinery of
progress,
and men feel as free on earth as fleas on the
bodies of men,
and lovers no longer whisper to the presence
beside them in the
dark, *O corpse-to-be* . . . (p. 50).

However, death cannot be avoided, since mortality exclusively belongs to living beings, so he concedes that washerwomen will never stop "feel[ing] the clothes" as they wash them. The imagery domestic animals, such as hens, as a source of nourishment by humankind and the fact that they will never be able to "scratch their spell across hatchet blades" to avoid their death further drives this point. He then inverts traditional Western thought and affirms that civilization is a plague and that rats are somehow attracted to it with such intensity that they will never "walk away." After this inversion, the speaker questions apparent political peace and technological progress, as well as the negative consequences they have brought to society as he asserts that neither will iron "twist weapons toward the true north" nor grease "refuse to slide in the machinery of progress." Nevertheless, after this excruciating acceptance of mortality, the

speaker's strongest stated image is: "and lovers no longer whisper to the presence beside them in the / dark, *O corpse-to-be*." The hero makes reference to a couple laying together at night who, instead of uttering words of care and love, murmur "*O corpse to be*;" this short statement becomes his line of defeat against death.

Humankind lives through and in cycles, and living is a personal experience that, while communal, it has gained tints of worldwide experiences through social media. This fact, in light of Campbell's statements, "[...] the second function serves to present a universe within which the mystery as understood will be present, so that everywhere you look it is, as it were, a holy picture opening up in back to the great mystery. The work of the artist is to present objects to you in such a way that they will shine" (2004a, p. 105). Kinnell's depiction of his love for the child clearly conveys that the speaker would resort to magic to keep the child alive, but life, as an element of a cycle, is not as basic as that; it is a uniquely personal experience that goes beyond the mirage of human flesh, for in death it regains its being. Hence, it is not until individuals realize that, through the concrete, the mystical is achieved and that life reaches its purpose through death and reveal the reason for living. Thus, Campbell (2004a) affirms that the "second function of mythology is to present an image of the cosmos, an image of the universe round about that will maintain and elicit this experience awe" (p. 7); moreover, he asserts that the cosmological function "gives you a field in which to play the game that helps you to reconcile your life, your existence, to your own consciousness, or expectation, of meaning" (p. 7). This function aims at explaining why situations, ideas, or objects are the way they are.

This function of myth disregards scientific experience to favor individual experiences of humanity in the world and consider that "The individual, however, as an irrational datum, is the true and authentic carrier of reality, the *concrete* man as opposed to the unreal ideal or normal man to whom the scientific statements refer" (Jung 1970, p. 11). Moreover, Kinnell's *The book of nightmares* reveals a mythical experience that develops and evolves at present, in the present place, and with the present people as "(...) I walk out now, / in dead shoes, in the new light, / on

the steppingstones/ of someone else's wandering" (p. 19). In the end, humanity walks the same shoes, feels similar experiences, and performs like tasks. People all wear "dead shoes in the new light," and the path down "vanished alphabets" will be there as long as individuals exist on earth. However, to find this alphabet path, the persona wonders if it is

a twinge
in this foot or that saying
turn or stay or take
forty-three giant steps
backwards, frightened
I may already have lost
the way: *the first step*, the Crone
who scried the crystal said, *shall be*
to lose the way (p. 19).

This perceived contradiction when feeling pain as "a twinge" is felt and the persona wonders about "turn[ing]" or "stay[ing]" or "tak[ing]" / forty-three giant steps / backwards;" moreover, as the Crone states "the first step (...) shall be to lose the way." Indeed, finding as one loses becomes one of Kinnell's gifts when considering awe, and this assertion could not be appreciated unless it is understood that humanity belongs to its past as well as to its present and its future. The way back and the movement forward become one, for one nourishes on the other and then both can exist in the same realm. In people's life experiences, we all share *shoes*, individuals tend to experience life cycles and actions are repeated but every person must "lose the way" to find his/her own path in life, for both directions, backward and forward, are ultimately one. Another noteworthy element in this section of the poem is the personification of the feet as entities that talk and communicate directly with the speaker, this feature is signaled using italics, the same strategy used to highlight the old woman's declarations. In this process of inner learning, the hero encounters different people and the personification of various elements is an essential element in understanding his role in the community.

3. The sociological function

Campbell perceives the sociological function as the most adaptable due to the advancements of science. He asserts that it is intended to "validate and maintain a certain sociological system: a shared set of rights and wrongs, proprieties or improprieties, on which

your particular social unit depends for its existence" (Campbell 2004a, p. 8). In the past, individuals were given rules and guides for living in society, which they accepted, since questioning them was discouraged, thus maintaining the status quo. In the twentieth and twentieth-first century, questioning and not blindly accepting what one was told formed part of the political, scientific and cultural agenda in many Western nations, even when this fact did not mirror reality. Hence, the individual and his/her decisions are emphasized over the communal, weakening the functions of myth. Furthermore, as community ties become less strong, individualism is emphasized. However, although in Kinnell's *The book of nightmares* the quest is undertaken by the hero (an individual action), the knowledge to be attained will benefit other individuals. In section I, "Under the Maud moon," the persona commences his quest on a path where opposites merge: a fire is lighted in the rain, a baby is born while the "deathwatches inside / begin running out of time," and warm words are spoken "in the rain." It is then, after this visualization of the nature of humankind, a blending of opposites, that the hero starts moving towards the understanding that life emanates from death, and will hopefully help society to approach element of the continuum as one. To understand this notion, the quester affirms to

... have glimpsed
by corpse-light, in the opened cadaver
of hen, the mass of tiny,
unborn eggs, each getting
tinier and yellower as it reaches back toward
the icy pulp
of what is, I have felt the zero
freeze itself around the finger dipped slowly
in (p. 13).

Contradictory as it may seem, the progression occur backwards as he glances at the opposition of life-death: "corpse-light;" moreover, he has felt the "tiny /unborn eggs" as he reaches in the direction of "the zero," the boundary between life and death. It is in this movement, as he reaches inside the hen's corpse, that the persona comprehends that life exists. Suddenly, death implies life and birth entails death, a fact that is experienced anew when the speaker encounters a second hen cadaver, which he realizes was killed by another animal—weasels. This time, the

hen's head was not "thrown back / on the chopping block" (p. 11) but killed and, as the speaker holds her up, he can see a tiny egg falling out of the dead body, a recollection of life. However, this vision entailed a larger message as the hen's wings flew towards the infinite: "the arms of the Bear" (p. 14):

And I went up
to the henhouse, and took up
the hen killed by the weasels, and lugged
the sucked
carcass into first light. And when I hoisted
her up among the young pines, a last
rubbery egg slipping out as I flung her high,
didn't it happen
the dead
wings creaked open as she soared
across the arms of the Bear?

As the hero faces the cadaver of the hen and its entrails in a domestic setting, he undergoes the same experience, only in a different setting that demands distinct features. In the "henhouse," the hen had been "killed by the weasels" and he sees "the sucked / carcass into first light," a moment that echoes his first encounter with a dead hen. The corpse is positioned against the light to remind humanity of this apparent paradox: death as life's associate. To reinforce this appreciation, he lifts the hen's remains and from them a "rubbery egg slip[s] out" to remind him of the seeming contradiction of finding life in death. The quester further wonders if "the dead / wings creaked open as she soared / across the arms of the Bear?" and ponders on his understanding that, in death, life is experienced and one cannot exist without the other, lessons apprehended to fulfill the third function of myth. Moreover, since poetry is a signifying practice of a time and a place, it can reflect or reject the myths that culture has accepted as true. People become defenders of an ideology and compare and contrast themselves in terms of other myths reinforced by the canon, such as beauty, suffering, or joy.

Likewise, when myths are culturally analyzed, certain values, beliefs, and attitudes are supported and others are suppressed. However, when trying to attain this task, being a product of the same culture becomes troublesome for, as part of the culture—situations, and reactions, for example—may be taken for granted, and people tend to agree with the dominant

ideology. According to the hero, humankind has invaded earth with their “trespassing;” furthermore, he questions the decisions made by different individuals in different periods and “exterminate[ing] one billion heathens, / heretics, Jews, Moslems, witches, mystical seekers, / black men, Asians, and Christian brothers / every one of them for his own good...” (p. 42). The killing of heathens and heretics by Christians, Jews, and Muslims should not conform to human behavior; however, as with other phenomena, it is accepted. The enslavement and murder of Black and Asian people is also criticized sarcastically by the speaker. Consequently, institutionalized norms and laws that have been imposed on the majority by those who have seized economic, cultural, and political control are not to be questioned.

Thus, the persona questions and doubts the wrongs done unto those that society considered different or dangerous by the dominant ideology. People must never die for their “own good” (p. 42), nor must creatures be executed “for being subhuman” (p. 42); however, this is a common practice that the persona criticizes. Humankind is easily inclined to accept what the media presents; moreover, there are also “things taken for granted,” and there is an agreement with the dominant ideology⁵. Bové (in Lentricchia & McLaughlin 1990) in his article “Discourse,” states that “discourse produces knowledge about humans and their society” (p. 56); indeed, the analysis of the literary works of different eras and cultures can provide much information apart from the “official discourse” of the groups in power—political, economic, and religious. The writings and verbal manifestations of a given historical period are based on its own notions of truth, power, and reality. As stated by Bové, the aim of discourse is “to describe the linkages be-

tween power, knowledge, institutions, intellectuals, the control of population and the modern state as these intersect in the functions of the systems of thought” (pp. 54-55).

This concept of discourse, power, and myth is what Kinnell portrays in the extermination of so many humans by other humans. The massacre of indigenous civilizations is meditated upon when he asserts: “a whole continent of red men for living in unnatural community / and at the same time having relations with the land” (p. 42). The speaker seems to delve into an interior monologue where he questions the difference among people’s origin and skin color and how other creatures on earth are led to extinction: “one billion species of animals for being sub-human / and ready to take on the bloodthirsty creatures from other planets” (p. 42). Furthermore, the persona questions humankind’s sanity and acutely mocks their fear of finding “bloodthirsty creatures” in outer space, for they are vicious beings that have not yet acknowledged their gory inner features. In section IV of his poem, “Dear stranger extant in memory by the blue Juniata,” the persona states that she is an enemy of God for “[H]e gave [her] lust and joy and cut off [her] hands... [S]he asked why should [she] love this body [she] fears” (p. 30). She has a body she cannot use to her will that has been constructed by the powers that be.

Language as a sign system has presented humanity with the phenomenon of interpretation. If the sign is composed of a signifier and a signified, and if the reader’s understanding depends on their merging, this book-length poem offers different opportunities the interpreter to achieve meaning. *The book of nightmares* is a constant reminder on the motif of words and writing, the latter bringing forth the search for meaning. It is from the songs the persona “used to croak / for [his] daughter / in her nightmares” to the “ferris wheel writing its huge desolate zeroes in neon the evening skies” to

... the Twentieth Century of my nightmare
on earth, I swear on my chromium testicles
to this testament
and last will
of my iron will, my fear of love, my itch for
money, and my madness (p. 38).

5 Eagleton (1996) affirms that “[t]he largely concealed structure of values which informs and underlies our factual statements is part of what is meant by ‘ideology’. By ‘ideology’ I mean, roughly, the ways in which what we say and believe connects with the power-structure and power-relations of the society we live in. It follows from such a rough definition of ideology that not all of our underlying judgements and categories can usefully be said to be ideological. It is deeply ingrained in us to imagine ourselves moving forwards into the future (at least one other society sees itself as moving backwards into it), but though this way of seeing may connect significantly with the power-structure of our society, it need not always and everywhere do so. I do not mean by ‘ideology’ simply the deeply entrenched, often unconscious beliefs which people hold; I mean more particularly those modes of feeling, valuing, perceiving and believing which have some kind of relation to the maintenance and reproduction of social power” (p. 13).

There is nothing left on a will but words, as "writing" demands an interpretation. The "chromium testicles" that witness his oath represent a lingering sexuality with "no oxidation." An unpleasant dream in which there is anxiety in loving has led the persona to lose his sanity; there is greed in people, and, consequently, he finds no fulfillment. These images echo Lévi-Strauss' (1978) words when he affirms that "[w]e are now threatened with the prospect of our being only consumers, able to consume anything from any point in the world and from every culture, but of losing all originality" (p. 7). He is scared of loving and he craves money, elements that have driven him out of his mind since he cannot fully understand life and its phenomena. Indeed, it is necessary to have signs⁶, otherwise, how can the world and life on earth be understood? Moreover, one would be remiss not to mention that it is through signs that meaning is constructed—an ideological issue. According to Zeledón & Pérez (1995) every human being, for his/her condition of a thinking being, is part of the ideology, and any chance for clarification or the simple choice of one definition and not another, makes him/her ideological: "La ciencia de la ideología es en sí misma una ideología, funciona como tal y tiene que afirmarse ella misma como lo que es" (p. 3)⁷. All decisions made in life and all positions taken respond to an ideological denomination. Ideology—the way society perceives itself—will embody the assumptions and frameworks that people employ to understand their surroundings, and also supply all the rules and beliefs that individuals hold so they can behave accordingly.

It is important to acknowledge that Kinnell is a poet who discusses politics in his work as a means to make people understand that individuals are always positioned politically, even when they are not consciously aware. He uses sarcasm and verbal irony to display this feature in his work. This characteristic is displayed in the following stanza:

6 Monaco (2000) defines the term sign as consisting "... of two parts: the signifier and the signified. The word "word," for example – the collection of letters or sounds – is a signifier; what it represents is something else again – the 'signified.' In literature, the relationship between signifier and signified is a main locus of art: the poet is building constructions that, on the one hand, are composed of sounds (signifiers) and, on the other, of meanings (signifieds), and the relationship between the two can be fascinating. In fact, much of the pleasure of poetry lies just here: in the dance between sound and meaning" (pp. 157-158).

7 "The science of ideology is in itself and ideology, since it works as so and has to affirm itself as so" (my translation).

My tongue goes to the Secretary of the Dead
to tell the corpses, "I'm sorry, fellows,
the killing was just one of those things
difficult to pre-visualize (p. 43).

The word "tongue" criticizes the speech of politicians, embodied in the image of "the Secretary of the Dead;" it is not the "Secretary of Defense" or "War," but the head of those who are taken to die and to whom an excuse is given; however, the speaker doubts and ridicules this apology as the persona affirms that all the deaths caused by war were "difficult to pre-visualize -- like a cow, / say, getting hit by lightning" (p. 43). This last statement satirizes the simulated good wishes of politicians, for the people who died in war could have been spared the pain and grief of the experience. For the quester, the world must be more classless and open to diversity, wars should not exist, and humankind should care for one another and be one with the natural world that everyone comes from. At war, people's lives could have been spared; however, there are other priorities in governments and nations that favor the killing and destruction of fellow human beings. The hero mocks political discourse by resorting to an example of how a cow could be saved only if people would have cared. To support these ideas, the persona questions the deaths of "heathens, / heretics, Jews, Moslems, witches, mystical seekers, / black men, Asians, and Christian brothers" (p. 42) and affirms ironically that, according to what is believed, "every one of them" was killed "for his own good" (p.42). Likewise, he acknowledges that humankind lives in distress as he states in the following hyperbole: "[t]o the last man surviving on earth / I give my eyelids worn out by fear" (p. 43).

Furthermore, this exercise of speaking and writing, as in his "last will," is echoed in "The dead shall be raised incorruptible," the sixth poem in the book. Selden & Widdowson (1993) assert that "[i]n the beginning was the Word. Being the origin of all things, the 'Word' underwrites the full presence of the world; everything is the effect of this one cause" (p. 145). Hence, when the persona appraises his deeds and those of his fellow humans only to discover that *civilization* has only brought agony and hopelessness to society, he "groan[s] out this testament of [his] last will" to remind the reader of the historical madness

in the modern world but that at the end, the only end possible, takes you to the assertion that “the wages / of dying is love.” This last statement is the final declaration that there is no going deeper from what has been experienced in life and that being alive, understanding that “Una civilización que niega a la muerte, acaba por negar a la vida⁸” (Paz 1995, p. 195); and it is until then when this fact is apprehended, that life would make sense. Campbell (1991) declares that

The conquest of the fear of death is the recovery of life’s joy. One can experience an unconditional affirmation of life only when one has accepted death, not as contrary to life but as one aspect of life. Life in its becoming is always shedding death, and on the point of death. The conquest of fear yields the courage of life (p. 188).

Additionally, Kinnell references language through the symbolic use of “these lowliest / of tongues, whose lick-track tell/ our history of errors to the dust behind/ which is the last trace in us/ of wings?” (p. 22). It is through the symbol of the “tongue” of the shoe and walking—a metaphor for living—that the persona realizes his incapacity to communicate and belong, a fact that makes him question his freedom, for it seems to be language what can make him free by giving him “wings.” However, although he can read history and see the mistakes he made, it is impossible to go back in time, since what humankind’s path is one of “vanished alphabets / the roadlessness / to the other side of the darkness” (p. 50). This oxymoron of “roadlessness” guides the speaker into comprehending that, even when there is no road to death, there is a path that all individuals follow. This figure of speech is reinforced by the metaphor of “the other side of the darkness;” for the speaker, at this stage of his journey, what has been given to humanity is grief, represented by “darkness” while living and after it. Succinctly, there is nothing but death, and the persona, like his daughter “only sooner / than [her], will go down” (p. 50) and she will be lost in “darkness” with her:

(...) arms
like the shoes left behind,
like the adjectives in the halting speech
of old men,
which once could call up the lost nouns (p. 51).

The route is made up of “vanished alphabets” and the capacity to connect nouns to adjectives will be lost just as fluency when speaking, as people grow old language struggles to communicate; and as the shoes left behind the arms are empty, aging’s companion is loneliness, this broken embrace will haunt humanity in its eternal path.

Human suffering is an undeniable fact, much like the assumption that their lives will not always be perfect representations of peace and happiness; we all know that sooner or later death will reach our lives. However, many ignore that we are related to “everything that dies.” No matter what is done to look younger and attractive, death cannot “escape through the little ribs of [our] body” (p. 49). The concepts of aesthetic beauty and youth have become major signs in today’s world. Most people want to be physically beautiful and young as long as possible. However, although the definition of beauty has changed somewhat through the world, what has not changed is social and professional exclusion when someone does not fit the cultural ideal of “beauty. Television, as a massive means of communication, has brought many benefits to society, but it has also brought unfavorable patterns that people follow to try to belong.

Hence, “[W]e shall not all sleep, but we shall be changed” (p. 42). It does not matter if individuals finally succeed trying to change the body’s corporal fluids into more accepted smells, or if they can buy new white and polish teeth, or whether they find it modern and practical to temporarily annihilate their hairy inheritance. As part of a demanding group, humankind will never “sleep” nor achieve peace, but everyone will in fact be changed. No sign makes sense on its own but in relation to the world in which it exists, for physical characteristics are not the only ones to be attained, but also psychological, emotional, and spiritual ones.

4. The pedagogical function

Campbell’s last function is characterized as “carry[ing] the individual through the stages of his life, from birth through maturity through senility to death” (Campbell 2004a, p. 9). Myth becomes a leading principle in the different stages that humankind goes through guiding the individual to make sense of the three previous functions since some reflection on the universe and on the person as a part of a community are need-

8 A civilization that is in denial of death, ends up in denial of life (my translation).

ed. Nevertheless, this task is hard to achieve. Learning to live life at its fullest, no matter the conditions, has become one of the hardest tasks for humanity; one reason to attempt to understand this phenomenon may be that, to achieve learning, there may be pain, either psychological, physical, or emotional, for grief and sorrow to bring growth. Moreover, learning is not a matter of youth or years, but a matter of experience; Campbell declares that life should not be lived in a rush but experienced: "don't try to live your life too soon ... This thing, wisdom, has to come gradually" (p. 108).

Hence, individuals, like the persona in the poem, should take "the path of vanished alphabets" and start their own journey to learn their own lessons for "there's nothing you can do that's more important than being fulfilled. You become a sign, you become a signal, transparent to transcendence; in this way, you will find, live and become a realization of your own personal myth" (Campbell 2004a, p. 108). What is true is that, often, to comprehend life and its moments, individuals may need a guide to relate to, in such a way that there is a teaching on "how to live a human lifetime under any circumstance" (Campbell 1991, p. 39). When starting a voyage, be it physical, psychological, or emotional, there is a path to be walked; sometimes, the quester does not know s/he is following a path, but there is always one to walk on. The path is one of those ancient archetypes, these identical psychic structures common to each and every person and that, in different directions, will influence the way life is experienced. In *The book of nightmares*, the persona in the poem wears the "eldershoes" of his feet to start his life-death journey; as such, it is positioned "[o]n the path, / by this wet site / of old fires – / black ashes, black stones, where tramps / must have squatted down, / gnawing on stream water, / unhousing themselves on cursed bread, / failing to get warm at a twigfire" (p. 3) and it is then when, even before taking his first step, he "stops" to "light / a small fire in the rain" (p. 3). It is along this road that the persona pauses to think, making him speculate about others and how they may have felt when failing to get warm, to feel alive.

This path will symbolize the route human beings follow as they live and learn that "*here / here is the world*. This laughter. These temple bones. / The still

undanced cadence of vanishing" (p. 52). These last paradoxical binary oppositions, "temple bones" and "undanced cadence," clarify the persona's search when starting his marching, for humankind is a temple, signifying her/his spiritual realm, but s/he is also bones, the mortal realm, and it is not until this dual reality is acknowledged by the quester that s/he cannot "undance[d] the still cadence of vanishing". Life becomes a repetition of what others have done and there must be a looking back to think about what has been done for "[he] walk[s] out now / in dead shoes, in the new light / on the stepping stones / of someone else's wandering" (p. 19), and then the quester wonders:

Is it the foot
which rubs the cobblestones
and snakestones all its days, this lowliest
of tongues, whose lick-tracks tell
our history of errors to the dust behind,
which is the last trace in us
of wings? (pp. 21-22)

In this free verse poem, some of the recurring symbols are the foot, the path, and the wings; they mirror the quester's reminders of his mortality and immortality. Through the metaphor of "the lowliest of tongues," the shoes, striding on "cobblestones / and snakestones," the quester achieves his self-discovery. Walking allows the persona to face his fears, to question his life and the world to then encounter self-knowledge. Moreover, it is through this movement that he admits that humanity has made mistakes and that history shares those errors with "the dust behind," an intertext to the creation of man in the Bible; he then ponders if that is "the last trace in us of wings?" referring to the possibility of a divine origin. Without this movement, he could not have unveiled his dichotomy of being and not being, of living and dying to live. Indeed, Kinnell's poetic work orbits around humanity and its simple everyday situations in life; he focuses on people's inability to acknowledge death as part of the life cycle. This mystical journey in time exposes the persona to accepting his/her death, along with the death and rebirth of different forms of life on Earth.

In *The book of nightmares*, the persona evokes his experiences as a means to help others confront life since

I had crept down
to riverbanks, their long rustle
of being and perishing, down to marshes
where the earth oozes up
in cold streaks, touching the world
with the underglimmer
of the beginning,
and there learned my only song (pp. 7-8).

The persona in the poem has advanced slowly to watersides as he has “crept down to riverbanks,” towards life; nonetheless, it also progresses towards death, for even when is positioned towards the water he is crawling “down,” transitioning from earth to water, “down to marshes / where the earth oozes up / in cold streaks.” Immediately after this incident, there is contact with humanity, as when being born, where his “only song” was learned, cutting the tie “to the darkness” and dying a moment to experience life “[a]nd then / you shall open / this book, even if it is the book of nightmares” (p. 8).

An intuitive grasp of reality is then celebrated, one day, “when you find yourself orphaned, / emptied / of all wind-singing, of light,” alone again, facing tough times with “the pieces of cursed bread on your tongue... you shall open this book, even if it is the book of nightmares” (p. 8) The persona wants to guide an individual trying “to connect the inner psychological world to the external world of phenomena... the pedagogy of our inherited traditions does not work for all of us, so you have to work out your own pedagogy” (Campbell 2004a, p. 107). This promising bond between what is thought and/or experienced by the individual and the external reality of his/her life remains one of functions of *The book of nightmares* —that is to understand to live life. Humanity is bound to death and, someday, “a voice... from everything that dies” will address everyone. This is why the persona in the poem “... walk[s] out now, / in dead shoes, in the new light/ on the steppingstones/ of someone else’s wandering” (p. 19) for the persona, himself, is wearing the shoes of human experience in a new moment of life; consequently, his walking will also become, in the future, dead shoes. In other words, his experiences will also become part of the conglomerate of other individuals’ life experiences.

After wearing the shoes, the persona goes back to the “Xvarna Hotel” (a Zoroastrian word meaning hidden

light) where he becomes aware of his inadequacy and hopelessness on a path where even the most unpretentious enquiry is mystery. The persona falls asleep “back/ into darkness” when he perceives “[a] faint, / creaking noise” that “starts up in the room” (p. 20). The squeaking sound makes the persona realize he is growing older, confounded by the realization that past times cannot be re-lived and that time moves forward. Individuals age as “low-passing wing- / beats, or great, labored breath-takings” (p. 20). As people age, their wings cannot take them as high as when they were younger, bringing them closer to earth as their end approaches.

Calhoun (1992) declares that “Kinnell comprehends death as well as other matters in his poetry often in terms of what poststructuralist criticism identifies as ‘binary oppositions,’ with pain and fear as strongly felt as any compensating faith can be... He is concerned with physicality, and he envisions a death that would impart ‘greater desire, not less’” (pp. 12-13). As has been affirmed, he patterns language and images in such a style that living implies its antithesis, dying. Paz (1995) discusses these convergent oppositions when he asserts that: “la vida, colectiva o individual, está abierta a la perspectiva de una muerte que es, a su modo, una nueva vida. La vida solo se justifica y trasciende cuando se realiza en la muerte”⁹ (p. 192). This thought is echoed in Kinnell, as can be appreciated in the following stanza:

... the old/ footsmells in the shoes, touched
back to life by my footsweats, as by
a child’s kisses rise
drift up where I lie
self-hugged on the bedclothes, slide
down the flues
of dozed, beating hairs, and I can groan
or wheeze, it will be
the groan or wheeze of another – the elderfoot
of these shoes (p. 20).

It seems that the “spirit” —the “footsmells” of the shoes—rises and enters the persona’s body to make him understand that he is one with humanity; for his cry is “the elderfoot/ of these shoes, the drunk / who died in this room, whose dream-child/ might have

9 “Life, collective or individual, is open to the perspective of death, that is, in its own way, a new life. Life can only justify itself and transcend when it fulfills itself in death” (my translation).

got a laugh/ out of those clenched, corned feet" (p. 20). The metaphor of the drunk tramp in section III of the book-length poem allows the persona to endure the overwhelming intoxication of human experience, so much as to "shudder[s] down to his nightmare" (p. 21). This bad dream intensifies as he feels lost and exclaims:

On this road
on which I do not know how to ask for bread,
on which I do not know how to ask for water,
this path
inventing itself
through jungles of burnt flesh, ground of ground
bones, crossing itself
at the odor of blood (p. 22).

The speaker feels disoriented and drifts on a path on which he ignores how to ask for nourishment, signaled by the use of the word "bread," a symbolic element in Christian Western thought for terrestrial and eternal life. He cannot appease his thirst for he cannot find water, an essential element for the survival of humankind on a path that acquires human characteristics as it "invent[s] itself / through jungles of burnt flesh" and "ground of ground / bones." For the speaker, the imagery in these lines mirrors the perceived nature of pain in life and the inability to attain redemption. He is suffering and "long[ing] for the mantle / of the great wanderers, who lighted / their steps by the lamp / of pure hunger and pure thirst, / and whichever way they lurched was the way" (p. 22). He reflects upon the metaphor of the lamp, humankind's spiritual leaders, who used to guide the way to achieve salvation. However, in this phase of his journey, he cannot find redemption because "over the holy waters [he] will never drink" (p. 23).

In section seven of the book-length poem, "The call across the valley of not-knowing," the persona affirms that "And yet I think / it must be the wound, the wound itself," this laceration that makes people mortal "which lets us know and love," also allows moments of physical pleasure which forces us to reach out to our misfit and by a kind
of poetry of the soul, accomplish,
for a moment, the wholeness the drunk Greek
extrapolated from his high
or flagellated out of an empty heart,

that purest,
most tragic concubence, strangers
clasped into one, a moment, of their moment
on earth (p. 58).

To experience a "moment, of [our] moment on earth", even when we may be a "torn half / whose lost other we keep seeking across time / until we die, or give up – or actually find her" (p. 58) becomes a wholesome and yet unfortunate instant in life, just like the "drunk Greek" expected in ancient Greek festivals. Then, as Paz (1995) affirms, "[e]l tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian¹⁰" (p. 183); afterwards, the persona perceives that:

She who lies halved
beside me – she and I once
watched the bees, dreamers not yet
dipped into the acids
of the craving for anything, not yet burned
down into flies, sucking
the blossom-dust
from the pear-tree in spring (p. 58).

There will be moments of communion where the past will coexist in harmony with the present and the memories acquired will help contemplate the decisions made. These experiences are depicted as seized by "the acids / of the craving for anything," for a "halved" other, for a capitalist life and consumerism; and yet, there is still hope for a more fulfilling life "from the pear-tree in spring," symbolizing life and longevity as well as immortality and fertility. Somehow, the premise in this poem is learning both from what has been lived by others and from mistakes made, as well as learning to live. It is in "Lastness" where the persona completes his journey of learning in a cycle of renewal as "The skinny waterfalls, foot-paths/ wandering out of heaven, strike/ the cliffside, leap, and shudder off;" and where the next tramp in "dead shoes" will walk the path and see that

Somewhere behind me
a small fire goes on flaring in the rain, in the
desolate ashes.
No matter, now, whom it was built for,
it keeps its flames,

10 "Times stops being a succession of events and becomes what it was, and is, originally: a present where the past and the future reconcile" (my translation).

it warms
everyone who might wander into its radiance,
a tree, a lost animal, the stones,
because in the dying world it was set burning
(p. 71).

Living is experiencing and, as Campbell (1991) asserts, what people look for is to feel alive “so that our life experiences on the purely physical plane will have resonances within our innermost being and reality, so that we actually feel the rapture of being alive. That’s what it’s all finally about, and that’s what these clues help us to find within ourselves” (pp. 4-5), guiding the individual to knowledge and wisdom. It may rain and the ashes may look “desolate” but the fire “keeps its flames,” symbolizing life and awareness to all living and non-living beings for “in the dying world it was set burning” and will keep ablaze. It is this last thought the one that seizes readers when encountering the text and never let go. It is a fact that most human beings suffer and that their lives will not remain as perfect representations of peace and happiness. Besides, individuals know that sooner or later death will reach their lives. But what is ignored by many is that we are siblings of “everything that dies” (p. 8). No matter what is done to look younger and good-looking, death cannot escape through anybody’s “little ribs.” Kinnell’s poetry is inspired by the depths of humanity so profoundly that he looks for spiritual answers in the objective world and accomplishes his aspiration. For some scholars, the poet’s gift to the world is the acknowledgment that life must be guarded no matter what, appreciating every single moment lived—be it happy or sad—, helping humanity, and understanding that death affirms life. In the end, all lives will go full circle and Kinnell reminds his readers that life needs to be lived fully without forgetting the individuals’ capacity for awe.

CONCLUSION(S)

One of the major poets in North American literary movements of the 20th century, Galway Kinnell’s book *The book of nightmares* is considered a poetic masterpiece. Kinnell’s poetry began as relatively formal and structurally intricate, but he later moved to a simpler diction and an overall freer structure. Diction and structure in his poems mirror life as an uncomplicated moment of transcendence into the universe.

His innocent yet common images, sounds, colors, and happenings that occur to many—but are ignored by most—are re-written for anybody who wants to satisfy their need for life. He has had a constant involvement with the reality of death and the impermanence of all living things. Our death, most people’s, and his own are described in his book. For him, his poetry is a mirror of normal and common life, a vision of what life is and not what it could be.

The analysis of the poet’s work, in *The book of nightmares*, in which the concept of myth and its different functions were examined revealed that the first function of myth, that is, the mystical, focuses on evoking a sense of gratitude before the “monstrous” mystery that life makes people experience. Although human suffering is a given and life is not the constant perfect representation of peace and happiness; there is always some sort of beauty in life. The second function, the cosmological, offers humankind the possibility of witnessing the universe as an opportunity to experience the divine in everything that exists. The third function, the sociological, endows individuals with a universal order that must be followed to live harmoniously in society. Finally, the fourth function, gives everyone the chance to learn about themselves; however, this process is individual: this is what cobblestones the journey of the hero.

REFERENCES

- Barthes, R. (1999). *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- Calhoun, R. (1992). *Galway Kinnell*. New York: Twayne Publishers.
- Campbell, J. (1991). *The power of myth*. New York: Anchor Books.
- Campbell, J. (2004a). *Pathways to bliss*. California: New World Library.
- Eagleton, T. (1996). *Literary theory: An introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Henderson, J. L. (1995). Reflections on the history and practice of Jungian analysis. In M. Stein (Ed.), *Jungian analysis* (pp. 10-15). Chicago and La Salle, IL: Open Court.
- Jung, C. G. (1970). *Four archetypes*. Boston: Princeton University Press

- Jung, C.G. (2010). *Modern man in search of a soul*. New York: Hartcourt, Inc.
- Kinnell, G. (1971a). *The book of nightmares*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Kinnell, G. (1978). *Walking down the stairs: Selections from interviews*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Lentricchia, F., & McLaughlin T. (Eds.). (1990). *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lévi-Strauss, C. (1978). *Myth and meaning*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Mikics, D. (2007). *A new handbook of literary terms*. Boston: Thompson Shore Inc.
- Mills, R. J. (1970). A reading of Galway Kinnell. *The Iowa Review*, 1(1), 66-86. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20157537>
- Nelson, H. (1987). *On the poetry of Galway Kinnell*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Paz, O. (1995). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Selden, R. & Widdowson, P. (1993). *A reader's guide to contemporary literary theory*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Tuten, N. (1996). *Critical essays on Galway Kinnell*. New York: G.K. Hall & Co.
- Zeledón, M., y Pérez, M. (1995). *La historieta crítica latinoamericana*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

RESEÑA

El tema del pasaporte: una lectura comparada entre *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos y *El regreso* de Hernán Jiménez

Recibido: 15 de setiembre, 2020.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: M.L. Shirley Longan Phillips¹, Universidad de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: 0000-0001-9313-1760.

Resumen

Por razones familiares, dos hombres deben regresar a sus países de origen después de mucho tiempo de estar fuera. Cada uno de ellos, se reintegra a su familia, pero se sienten lejanos y extranjeros no solo en su tierra, sino en su entorno familiar. Ambos poseen un amigo con quien conversan y a quien le muestran su descontento, su inconformidad y su deseo de volver a irse, ojalá para no regresar nunca más. Sin embargo, ambos sufren el infortunio de perder el pasaporte, ese documento que los hace sentirse inmunes en el lugar de origen y su pase para irse lo más lejos y rápido posible. Este artículo es una lectura comparada de los personajes principales de la novela *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos (1997) y la película *El regreso* de Hernán Jiménez (2011). El objetivo consiste en comparar a *Vega* en el texto de Castellanos y *Antonio* en el filme de Jiménez.

Abstract

The passport theme: A compared reading of *Revulsion: Thomas Bernhard in San Salvador* by Horacio Castellanos and Hernán Jiménez' *The Return*

Family reasons force two different men who migrated a long time ago to come back to their respective hometown. However, their return to the family home leaves them feeling foreigners not only in their native country but also in their own house. Both have a friend that they talk to about their inconformity with the country and their wish to fly as soon as possible, only to then lose their passport—the only official document that allows them to leave to never return. This article compares the main characters of the novel *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* by Horacio Castellanos Moya (1997) and the movie *El regreso* by Hernán Jiménez (2011).

Shirley Longan Phillips. El tema del pasaporte: una lectura comparada entre *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos y *El regreso* de Hernán Jiménez. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

cine; literatura; Centroamérica; familia; lectura; El Salvador; Costa Rica.

KEY WORDS:

film, literature, Central American, family, reading, El Salvador, Costa Rica.

1 La máster Shirley Longan Phillips es profesora de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica, en la Sección de Comunicación y Lenguaje. Contacto: shirley.longan@ucr.ac.cr.

Dos hombres deben regresar, por razones familiares, a sus países de origen después de mucho tiempo de estar fuera. Cada uno de ellos se reintegra a su familia, pero se sienten lejanos y extranjeros no solo en su tierra, sino en su entorno familiar. Ambos poseen un amigo con quien conversan y a quien le muestran su descontento, su inconformidad y su deseo de volver a irse, ojalá para no regresar nunca más. Sin embargo, ambos sufren el infortunio de perder el pasaporte, ese documento que los hace sentirse inmunes en el lugar de origen y su pase para irse lo más lejos y rápido posible. Esta es una lectura comparada de los personajes principales de la novela *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos (1997) y la película *El regreso* del director Hernán Jiménez (2011). El objetivo consiste en comparar a Vega en el texto de Castellanos con *Antonio* en el filme de Jiménez. Este artículo fue presentado como ponencia en el I Congreso Internacional de Cine Centroamericano realizado en la Universidad de Costa Rica en los días 8, 9 y 10 de noviembre del 2017.

SOBRE EL ASCO: THOMAS BERNHARD EN SAN SALVADOR

El asco: Thomas Bernhard en San Salvador es una novela de Horacio Castellanos (1997) donde aparece la reflexión hecha por Edgardo Vega, el interlocutor de Moya, quien emigró a Canadá dieciocho años antes y ahora regresa a cobrar una herencia, pues su madre ha muerto. En el retorno de Edgardo Vega, hoy Thomas Bernhard, ciudadano canadiense, reflexiona sobre el asco que le produce estar en El Salvador nuevamente. A este personaje, todo le molesta, le parece de mal gusto e insufrible, por lo que considera una penitencia, un castigo o un martirio tener que soportar un mes en tan infame lugar.

Debe mencionarse que este es un texto ampliamente estudiado. Entre los estudios, se puede mencionar el artículo *El rompimiento de los espejos identitarios en Centroamérica: estudio de caso identitario de un discurso migrante obsesivo: El asco: Thomas Bernhard en San Salvador, Thomas Bernhard en San Salvador, del salvadoreño Horacio Castellanos Moya* de Chacón-Gutiérrez (2011) y la tesis de licenciatura de Campos (1997) *Aplicación de la teoría La estética del cinismo en la novela El asco: Thomas Bernhard en*

San Salvador del escritor Horacio Castellanos Moya, entre muchos otros.

SOBRE EL REGRESO

El regreso, película del director Hernán Jiménez (2011), presenta la historia de Antonio Velázquez, un escritor de treinta años, quien tiene nueve de estar fuera de Costa Rica y regresa a su casa, pues su padre está muy enfermo. En su casa, encuentra a Amanda, su hermana, y al hijo de esta, un niño de seis años llamado Inti. También, se reencuentra con su amigo César, convertido en cantante de rock metálico. Además, en el supermercado es reconocido por una vecina, llamada Sofía, con quien inicia una relación amorosa. Esta película ha sido estudiada, entre otros, en el artículo *El nuevo cine costarricense* de María Lourdes Cortes (2012) y el artículo *El camino sin regreso. Distopía familiar y migración en dos filmes costarricenses: El camino de Ishtar Yasin y El regreso de Hernán Jiménez* de Karen Poe (2015).

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CENTROAMERICANA

Muchos son los autores y autoras que han estudiado la producción artística centroamericana de fin del siglo XX y principio del XXI, en donde se sitúan los textos en estudio. En esta sección, se pretende puntualizar los elementos que sirvan de telón de fondo para ubicar los dos textos que se encuentran en análisis, pues ambos son representantes y herederos de tendencias artísticas y estéticas que se desarrollaron en Centroamérica durante este lapso.

Entre los estudiosos del tema, se puede mencionar a Zavala (2000), quien en el texto *La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo* menciona que, sobre lo político en América Central, el siglo XX acabó con un escenario muy distinto al que marcó su inicio. Sin embargo, "la literatura centroamericana ha sido, como pocas artes, caja de resonancia de los avatares, tanto en su constitución interna (formas, estrategias estéticas, discursos, imágenes del mundo...) como por su naturaleza de las vías institucionales que han promovido su existencia" (p. 9). En este texto, la autora menciona que, en la narrativa, "el testimonio (documento que expresa a un sujeto excluido, por medio de una voz letrada) y la literatura testimonial

de autor, le dan a América Central un reconocimiento especial en el mundo” (p. 9).

En otro artículo de la misma autora, *Globalización y cultura en América Central* (2004), ella reconoce que esta vorágine globalizadora ha tenido muchas consecuencias en la producción artística centroamericana, entre ellas “la búsqueda de afianzamiento de las identidades particulares han activado los mecanismos culturales del autoconocimiento, estima colectiva y del valor de lo propio, con el resigo de que todo ello se transforme en mercancía para el turismo” (Zavala, 2004, p.8).

Por su parte, Villalobos (2013) hace un breve recorrido por la literatura centroamericana en el artículo *Nuevos sujetos culturales y representación de Centroamérica como región crítico-literaria en la década de 1990*:

Centroamérica se empieza a leer como un espacio donde la violencia callejera alcanza niveles incontrolables, donde el capitalismo exacerbado le entrega el futuro a los intereses geopolíticos ajenos y en el que, definitivamente, una posible salida parece ser la migración. En este contexto, los héroes literarios se arrinconan en la imposibilidad del umbral urbano: son héroes de la noche que habitan el límite entre la vida y la muerte. La crítica, mientras tanto, intenta explicar esta crisis mediante nuevos conceptos tales como “literatura de posguerra” “desencanto”, “incertidumbre”, balcanización, o mediante criterios más literarios como “estética del cinismo” [este último es de Beatriz Cortez, ampliamente estudiado]. Es en este marco de incertidumbres donde la mirada regional de una parte de la crítica literaria se convierte al mismo tiempo en un contrapeso de resistencia: frente a la celebración de la globalización, surge una actitud constructiva que defiende la tesis de la integración regional, y propone proyectos académicos y de investigación conjunta, dedicados a pensar Centroamérica como una región que comparte retos similares, pero también identidades culturales afines (p. 73).

Con respecto al cine, menciona Cortés (2011) en el artículo *El nuevo cine costarricense* que “En la última década (2001–2011) se han realizado más del doble de largometrajes costarricenses que durante todo el siglo XX: hasta hoy 20 filmes en once años, frente

a nueve del siglo pasado” (p. 4). La producción nacional va *in crescendo* y se han creado más películas y, también, más espectadores del cine costarricense. Según la autora, hay una pluralidad de propuestas, estilos y géneros, entre los que se destacan el desencanto y el cine urbano (2011).

EL ENFRENTAMIENTO AL PASADO

Ambos textos, el narrativo y el fílmico, cuentan sobre un hombre que debe regresar a su país de origen después de estar muchos años fuera. Cada uno de ellos, regresa a la vivienda familiar, en donde se encuentran con una relación filial que le reclama los años de lejanía y el abandono al progenitor. Vega regresa a la casa de su hermano, después de la muerte de su madre y Antonio regresa a la casa con su hermana, pues su padre está muy enfermo. En ambos textos, se da la pérdida del pasaporte, ese elemento simbólico que permite irse del país.

Para Vega, “el pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida” (Castellanos, 1997, p. 115). Vega se fue “a joder” con su hermano, es decir, una salida nocturna cuyas etapas consistían para gran infortunio de este en “apoltronarse en una cervecería a beber cantidades de esa diarreaica cerveza hasta alcanzar la imbecilidad plena, luego entrar a una discoteca a saltar como primates y, por último, visitar un sórdido prostíbulo” (Castellanos, 1997, p. 98). En algún momento, sin darse cuenta, perdió el documento. Cayó en una obsesión frenética de búsqueda hasta que su hermano lo encuentra y puede volver a sentirse el ciudadano canadiense que ha cambiado de nombre. Debe mencionarse que perderlo habría implicado “viajar a Guatemala, a realizar trámites prolongados, por lo que mi estadía aquí se hubiera vuelto interminable” (Castellanos, 1997, p. 116).

El tema del pasaporte comunica ambos textos en estudio. Antonio también sale de noche, a ver un concierto de su amigo César, pero es asaltado (Granda y Jiménez, 2011, 00:15:55) y debe reponer el pasaporte, el cual se lo entregarán en diez días hábiles. Por tanto, se ve obligado a quedarse en el país por dos semanas. Por más de que Antonio intente amedrentar a la funcionaria pública que lo atiende con la frase “Deje de comer papaya y vaya imprima mi pasaporte” (Granda y Jiménez, 2011, 00:22:00).

Asimismo, estos dos textos comunican tres elementos más: la reflexión subjetiva, los personajes transgresores y la disolución moral. El primero de ellos, aparece en *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* como **una reflexión subjetiva** sobre la situación del país. A la voz narrativa no le parece absolutamente nada. Por ejemplo, no le parecen los políticos:

Los políticos apestan en todas partes, Moya, pero en este país los políticos apestan particularmente, te puedo asegurar que nunca había visto políticos tan apestosos como los de acá, quizás sea por los cien mil cadáveres que carga cada uno de ellos, [...]. Nunca he visto políticos tan ignorantes, tan salvajemente ignorantes, tan evidentemente analfabetos como los de este país (Castellanos, 1997, p. 26).

Incluso, propone que, para mostrar su incapacidad, basta pedirles que hagan una lectura en voz alta. De igual modo, a Vega tampoco le parecen la Universidad, la considera:

una defecación expelida por el recto de los militares y los comunistas, los militares y los comunistas se aliaron en su guerra para convertir la Universidad de El Salvador en una defecación, los militares con sus intervenciones criminales y los comunistas con su estupidez congénita se confabularon para convertir al más antiguo centro de estudios del país en una defecación fétida y asquerosa (Castellanos, 1997, p. 56).

Asimismo, no le parecen las comidas, la música, el transporte, el clima, ni un largo etcétera. Sin embargo, es interesante que el texto se plantea como una conversación entre Vega y Moya en un bar, durante las dos únicas horas que Vega considera tolerables. El lector encuentra a Moya quien, simplemente, recuenta la larga queja de asco y odio de Vega, pero la voz de Moya nunca se escucha, porque Vega no se lo permite: “ya sé que no estás de acuerdo, Moya, pero no vale la pena discutir, no tiene ningún sentido discutir sobre la literatura de un país que no existe literariamente” (Castellanos, 1997, p. 81).

Esta última cita, refuerza la visión subjetiva de la narración, es decir, es una reflexión absolutamente monofocalizada, por tanto, absolutamente subjetiva. Ortiz-Wallner (2012) considera que en este autor: “el proceso de transición debe ir acompañado por un

cambio cultural, cambio que se encuentra íntimamente ligado al abandono de la cultura de la guerra que imperó durante las décadas de 1970 y 1980” (p. 53).

Del mismo modo, *El regreso* plantea al personaje de Antonio una reflexión subjetiva y obligada:

Es una pesadilla para mí estar acá, cada vez que me volteo me encuentro con un fantasma. Todo lo que a mí me da pánico en esta vida está en esta ciudad: todo. Un papá que tengo treinta años tratando de convencer que me vuelva a ver, pero no puedo porque tiene la mirada siempre puesta en otro lado y se está muriendo y no quiero verlo, no quiero. Es como un fantasma, me volteo y desaparece. La enfermedad de mi mamá me la encuentro en todo rincón de esta ciudad, en cada esquina, en cada farmacia, la encuentro en mi hermana... (Granda y Jiménez, 2011, 01:13:00).

Para Antonio, el encuentro con el pasado y con su familia es doloroso. Pero, también es doloroso el encuentro con el país. Al igual que Vega, a Antonio tampoco le parece la comida, la música, el transporte familiar, ni el acceso a la tecnología. De ahí que se burla de la comida que le prepara su hermana para celebrar su regreso, considera una tontería la pasión de su amigo por la música, detesta usar el carro familiar porque es el mismo que han tenido toda la vida y, finalmente, debe subirse a una silla para conseguir señal de internet.

Otra característica de estos textos son los **personajes transgresores**. En ese país de imbéciles, según lo describe Vega en *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, el personaje transgresor es él. Vega no calza en ese lugar dedicado al mal gusto y la chabacanería; por ejemplo, el tema culinario le es insoportable:

Las conchas me parecían aún más nauseabundas que las pupusas, que el hecho de que las conchas y las pupusas fueran los principales platillos típicos del país sólo venía a confirmar mi idea de que aquí la gente tiene el paladar atrofiado (Castellanos, 1997, p. 68).

Entonces, un ser refinado, profesor de Historia del Arte, está totalmente desubicado en El Salvador; lo cual lo convierte en el elemento transgresor del (des)orden imperante en el país.

Para Antonio, en *El regreso*, lo mismo sucede. Por ejemplo, la coliflor envuelta en huevo que le sirve la hermana para celebrar su vuelta a casa, le parece insoportable. El país, el desorden e, incluso, las casas le parecen ajenas: “¿Por qué hay tantas rejas? Las casas parecen jaulas” (Granda y Jiménez, 2011, 01:15:00). Las primeras escenas de la película muestran el desconcierto y desagrado del personaje. Por ejemplo, la efusividad del saludo de la hermana contrasta con la parquedad de Antonio, quien se autopercibe como el personaje trasgresor en ese espacio.

Por su parte, también se puede observar la **disolución moral**, es decir no hay un modelo o paradigma. Vega critica duramente al país porque “lo único que le importa es la plata que tenés, a nadie le importa nada más, la decencia se mide por la cantidad de dinero que tenés, no hay ningún otro valor” (Castellanos, 1997, p. 24). Sin embargo, él, Vega, que todo lo critica, también cae dentro del mismo juego: absolutamente nada le parece interesante, rescatable o conveniente de El Salvador. No obstante, paradójicamente, es un motivo económico el que lo trae de vuelta dieciocho años después: cuarenta y cinco mil dólares de herencia. Ningún afecto filial lo podría hacer regresar, incluso se lo dice a su madre, pero retorna a ese país que le produce toda clase de reacciones asquerosas simplemente por dinero. Aunque él critique que en el país ese sea el valor máximo, es ese mismo valor monetario el que lo hace volver. Por tanto, si fuera realmente coherente con su propia crítica, el dinero no podría comprar la dignidad del ciudadano canadiense, cuya única posesión valiosa es el pasaporte.

En esta misma línea, se presenta Antonio en *El regreso* (2011). Por ejemplo, el automóvil familiar es descrito de la siguiente manera:

En este caro me iban a recoger al colegio y ya desde ese entonces no funcionaba: los frenos no sirven, los limpiadores no sirven, el acelerador se queda pegado, las llantas parecen tortillas... las luces no encienden a menos que uno les dé un golpe... (00:53:00).

Y, sin embargo, lo utiliza y aprende sus trucos para usarlo, al punto que hasta le enseña al sobrino cómo hacerlo. Si bien ambos personajes se posicionan a sí mismos como personajes trasgresores, cuando les conviene sí son capaces de adaptarse.

Otro elemento común en ambos textos es lo escatológico. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) muestra un país despreciable. Todos los adjetivos que el narrador emplea, sea Vega o Moya que cita a Vega, están relacionados con excrementos. Por ejemplo, la Universidad es una “defecación” (p. 56), la comida “tiene sabor a excremento” (p. 68) y hasta la manera de tratarse con el apelativo “cerote” (p. 109) muestra lo nauseabundo del país. Vega, citado por Moya, toma la actitud de *un alma bella hegeliana* (esta expresión, según explica Arnolfo-Alfaro (2019), se refiere a una voz que se concibe a sí misma como la voz de lo divino, que es el Espíritu Universal, y juzga a los demás desde esa perspectiva); es decir, su pasaporte canadiense le ha otorgado la posibilidad de ver el país con toda clase de adjetivos despectivos. En tal sentido, su pasaporte le concede, según él, una sempiterna superioridad, de ahí que la pérdida del pasaporte sería como sumirse en la letrina.

Asimismo, en *El regreso*, hay una escena relacionada con excrementos. En la limpieza del tanque séptico de la casa, Inti juega con el carro, el cual pone en reversa y pasa por encima de la manguera. Situación que provoca que los personajes queden completamente bañados en aguas residuales (Granda y Jiménez, 2011, 00:23:00-00:24:00). Después, Antonio está sentado con su padre, quien le dice: “Todavía huele a mierda... Estamos atados, juntos, todos embarrados en la misma mierda. Ese es tu problema. El problema de todos. Estamos atados a aquellos de los que más queremos huir” (Granda y Jiménez, 2011, 00:30:00-00:32:00).

PARECIDOS, PERO NO IGUALES

Hasta el momento, *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) y *El regreso* (2011) tienen múltiples elementos en común. El volver al país de origen se vuelve una situación abrumadora para el personaje principal de cada texto, y salir huyendo es la única solución posible. Sin embargo, estas historias no son iguales, más allá de que los escenarios sean distintos. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* es prácticamente un monólogo: Vega se reúne con su compañero del colegio, Moya, en un bar llamado La Lumbre y durante dos horas, los lectores, presencian la diatriba del personaje en su crítica total del país. La voz de Moya no aparece en el texto. Al leerlo,

se sabe que es Moya quien cuenta todo lo que Vega dice, pues es muy insistente, cada cierto tiempo, en hacer el recordatorio *dijo Vega*.

Por su parte, en *El regreso*, César, el amigo metalero de Antonio, sí le responde. Cuando lleva a Antonio al aeropuerto, para que finalmente se vaya, le recuerda que él vive en este país y que esta es su casa, aún y con todos los defectos que pueda tener: edificios destartados, basureros al revés o muchos cables. César es mucho más enérgico e, incluso, baja a Antonio de su carro y lo deja a su suerte. Esta acción obliga a Antonio a reflexionar sobre su actuar.

Otro elemento que diferencia estos personajes tiene que ver con los sobrinos. Vega se va de la casa de su hermano porque no soporta a sus sobrinos, le parecen abominables, ni a su cuñada. Por eso, termina su visita en un hotel. No obstante, Antonio sí desarrolla una relación con el sobrino: trata de apoyarlo en la escena del carro, de hacerlo sentir mejor cuando su papá lo deja plantado e, incluso, hasta le desentierra un recuerdo infantil, entre otras actividades que comparten. Aunque Inti es un niño de seis años, después de que su papá le ha fallado, lo perdona y le hace un dibujo a su propio padre. Antonio no entiende el porqué y el sobrino le dice: "Dibujo para mi papá, porque es mi papá". Esta frase, que parece una perogrullada, hace que Antonio replantee su relación con su padre: no es una contienda entre escritores, su progenitor está más allá de esta contienda, ya que no es un crítico literario, es solamente su papá.

Por último, el personaje de *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) aparece sin redención. Durante dos horas se queja con su amigo y, al final del texto, el lector descubre que lo que quería contarle era el episodio del pasaporte ya recuperado. Salir lo más pronto posible es su único anhelo, una vez conseguidos los cuarenta y cinco mil dólares de la herencia. En contraste, en *El regreso* (2011), el personaje de Sofía hace un giro en la historia. Antonio confiesa "Me ahoga todo y necesito salir corriendo de aquí ya, y no puedo porque estoy enamorado de usted, supongo, y no entiendo cómo pasó" (Granda y Jiménez, 2011, 01:14:00). Entonces, el amor por Sofía se convierte en una razón para no irse, o una razón para volver: ¿Se va Antonio o no se va? Ambas lecturas son posibles, sin embargo, Sofía marca una razón que antes no existía.

Y VOLVER, VOLVER... VOLVER: PALABRAS FINALES

El asco: Thomas Bernhard en San Salvador (1997) y *El regreso* (2011) comparten la dificultad de un personaje para enfrentarse a su país y a su pasado. Regresar al país se convierte en una guerra con todas las razones por las cuales se fueron hace mucho tiempo. Ambos personajes, egoístas y monológicos, encuentran absurdo el volver a un lugar en donde consideran que nada quedó pendiente, más allá de algunos familiares. Antonio, el personaje principal de *El regreso*, en algún momento, se refiere a su casa con estas palabras: "Ya no es mi casa, desde hace muchísimo tiempo ya no lo es. Este lugar no significa nada" (Granda y Jiménez, 2011, 01:28:00). Justamente, esto mismo podría decir Vega, el personaje de *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, pues su único interés en volver era la herencia que le reportaría miles de dólares de la venta de la casa de su madre, una casa que no le significa nada.

Sin embargo, para ambos personajes, su posesión más valiosa y preciada es el pasaporte, el objeto simbólico que les permite partir del país de origen. Antonio es asaltado y obligado a quedarse durante dos semanas, donde debe enfrentar su vida, su pasado, su padre y sus recuerdos, pero, también, conocer a su sobrino, escuchar a su amigo, reconciliarse con su padre y encontrar el amor de Sofía. Es decir, en dos semanas, su vida cambia.

Contrariamente, Vega pierde por unos minutos su pasaporte y eso es lo peor que le puede suceder. Durante dos horas, se queja del país, de la comida, del transporte, del pasado, de la familia, de las diversiones nocturnas. Por los minutos en los que perdió su preciado tesoro, se lleva el susto de la vida, porque en Canadá no solo cambió de nacionalidad, sino también de nombre. Adoptó el de Thomas Bernhard, un escritor austriaco, con el afán de borrar todo vestigio que lo ligara a su país de origen. Para él, no hay redención. Irse para nunca más volver es lo único que debe hacer, eso sí, con la herencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arnolfo-Alfaro. C.V. (2019). La crítica de Hegel a la concepción de "alma bella" y su vinculación con los personajes de las obras de Goethe. *Tópicos. Revista de Filosofía*. 56, 75-94. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/scielo>.

php?pid=S0188-66492019000100075&script=sci_art-text

- Campos, A. B. (2013). *Aplicación de la teoría La estética del cinismo en la novela El asco: Thomas Bernhard en San Salvador del escritor Horacio Castellanos Moya*. (Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad de El Salvador, San Salvador)
- Castellanos, H. (1997). *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris.
- Chacón-Gutiérrez, A. (2011). El rompimiento de los espejos identitarios en Centroamérica: estudio de caso identitario de un discurso migrante obsesivo: *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, del salvadoreño Horacio Castellanos Moya. *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 14, 13-22.
- Cortés, M.L. (2011). El nuevo cine costarricense. *Revista Comunicación*, 20(2), 4-17.
- Granda, M. (Productor) y Jiménez, H. (Director). (2011). *El regreso* [Cinta cinematográfica]. Costa Rica: Miel y palo Film.
- Ortiz-Wallner, A. (2012) *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana.
- Poe, K. (2016). El camino sin regreso. Distopía familiar y migración en dos filmes costarricenses: El camino de Ishtar Yasin y El regreso de Hernán Jiménez. En G. Maihold y W. Mackenbach (Eds.), *Globalización, migración, convivencia. Perspectivas de Centroamérica y México* (pp. 81-87). San José: Jade Diseños & Soluciones.
- Villalobos, C.M. (2013). Nuevos sujetos culturales y representación de Centroamérica como región crítico-literaria en la década de 1990. *Revista Humanidades*, 2, 66-78.
- Zavala, M. (2000). La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo. *Ístmica Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 5-6, 9-10
- Zavala, M. (2004). Globalización y cultura en América Central. *Ístmica Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 8, 7-9.

Colaboradores

Lepolt Linkimer Abarca es doctor en Ciencias Geológicas, graduado de The University of Arizona, Estados Unidos. Se desempeña como profesor catedrático de la Escuela Centroamericana de Geología y coordinador de la Red Sismológica Nacional, Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: lepolt.linkimer@ucr.ac.cr.

Ivonne Arroyo Hidalgo es doctora en Ciencias Naturales, graduada Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Alemania. Trabaja como investigadora en la Red Sismológica Nacional, Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: ivonne.arroyo@ucr.ac.cr.

Lis García-Arango es licenciada en Periodismo, graduada de la Universidad de La Habana, Cuba. Actualmente, es doctoranda en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile. Contacto: lisigaar@gmail.com.

Roberto Antonio Blanco Ramos es Máster en Literatura Hispanoamericana, graduado de la Universidad Complutense de Madrid, España. Labora como profesor de los cursos de investigación e historia en la Universidad Braulio Carrillo, Costa Rica. Contacto: robertoblanco1890@gmail.com.

Sylvia Contreras-Salinas es doctora en Pedagogía de la diversidad sociocultural, graduada de la Universidad Complutense de Madrid, España. Trabaja en el Departamento de Educación de la Universidad de Santiago de Chile, Chile. Contacto: sylvia.contreras.s@usach.cl.

Mónica Ramírez-Pavelic es doctora en Psicología y Educación, graduada de la Universidad Autónoma de Madrid, España. Se desempeña como profesora e investigadora en Universidad Arturo Prat de Iquique, Chile. Contacto: trapecio@gmail.com.

Agustina Battezzati es magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, graduada de la Universidad Nacional de San Martín, Argentina. Actualmente, es doctoranda en el Departamento de Culturas Latinoamericanas e Ibéricas en Columbia University en Nueva York, Estados Unidos, y docente de idioma español en este departamento. Contacto: mabattezzati@gmail.com

Elizabeth Quirós García es magíster en Literatura Inglesa, graduada de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. También ha realizado estudios académicos en Pedagogía, Administración Educativa, Administración de Empresas y Derecho. Trabaja como profesora asociada en la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: elizabeth.quirós@ucr.ac.cr.

Shirley Longan Phillips es máster en Literatura Latinoamericana, graduada de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Se desempeña como profesora en la Sección de Comunicación y Lenguaje, en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Contacto: shirley.longan@ucr.ac.cr.

Condiciones para publicar en la Revista *Comunicación*

La Revista *Comunicación* publica semestralmente (en junio y en diciembre de cada año) documentos originales en los campos de las Humanidades (literatura, lenguaje, lingüística, comunicación, filosofía, sociología, historia, religiones, psicología, artes y pedagogía).

La Revista *Comunicación* recibe colaboraciones nacionales e internacionales, en las siguientes lenguas: Español, Inglés y Portugués.

Las secciones de la revista son las siguientes: artículos, foro, semblanzas, disertaciones, rescate de documentos, reseñas, crónicas, entrevistas y ensayo.

ASUNTOS DE FONDO PARA TODAS LAS SECCIONES

1. Los manuscritos deben tener un carácter principalmente académico o científico, resultado de investigaciones en el área de su interés. También pueden publicarse creaciones literarias originales, cuya calidad será determinada por el Consejo de Revisores y el Consejo Editorial de la Revista. Bajo ningún motivo serán aceptados aquellos documentos donde pueda ser demostrada la existencia de transcripción textual de otra obra (plagio).
2. Los documentos que pretendan incluirse en la sección de artículos, tendrán un mínimo de diez cuartillas y un máximo de treinta.
3. Las contribuciones pueden estar escritas en idiomas español, inglés o portugués.
4. Las contribuciones que deseen publicarse en la sección de "Artículos" deben incluir, tanto en el resumen como en su introducción, una pequeña justificación donde se explique el origen y tipo de investigación, el problema, los métodos de investigación, los hallazgos y sus conclusiones. Además, deberá aparecer explícitamente el proyecto de investigación del cual provienen (si es el caso), es decir, si procede de un proyecto de investigación, cuestión fundamental) y su nombre (si lo posee).
5. La extensión máxima de este resumen será de 250 palabras, y la mínima de 180.

ASUNTOS DE FORMA

1. El manuscrito deberá digitado en el procesador Microsoft Word, letra Times, 12 pts., con interlineado

de 1,5 pts. y márgenes de 2,54 cms. en los cuatro lados de la hoja (arriba, abajo, izquierda y derecha).

2. Los textos deberán digitarse con sangrías, sin espacios entre cada párrafo. Deberán adjuntarse además aquellos signos que no aparezcan en el procesador.
3. Las citas, notas y referencias bibliográficas han de seguir el sistema APA en español, tercera edición en español. Seguidamente se transcriben algunos ejemplos que APA ofrece:

- **En caso de publicaciones periódicas:**

Herbst-Damm, K.L. & Kulik, J.A. (2005). Volunteer support, marital status and the survival times of terminally ill patients. *Health Psychology*, 24, 225-229. doi: 10.1037/0278-6133.24.225.

- **En caso de publicaciones no periódicas:**

Shotton, M.A. (1989). *Computer addiction? A study of computer dependecy*. Londres, Inglaterra: Taylor & Francis.

- **En caso de un libro exclusivamente electrónico:**

O'Keefe, E. (n.d.). *Egoism & the crisis in Western values*. Recuperado de <http://www.onlineoriginals.com/showitem.asp?itemID=135>.

4. El manuscrito debe incluir un resumen, redactado con oraciones completas, sin signos especiales y de doscientas cincuenta palabras como máximo, junto con el *abstract* correspondiente y el título del artículo en idioma inglés. Si el autor no desea que el *abstract* se corrija, debe indicarlo y enviar una nota de su traductor, donde certifique la labor realizada. En caso de no poder cumplir con el requisito de la traducción, debe indicarlo en el correo de entrega, junto con la respectiva justificación.
5. El manuscrito debe incluir entre seis y diez palabras clave en español y en inglés, que permitirán la ubicación de sus artículos mediante los sistemas de búsqueda electrónica. Esas palabras clave deben estar ubicadas en algún tesauro reconocido, cuyo nombre se incluirá al final del manuscrito. Se recomiendan los siguientes tesauros:

- Unesco: <http://databases.unesco.org/thessp/>
- Oficina Internacional de Educación y Unesco: <http://www.ibe.unesco.org/es/servicios/documentos-en-linea/tesauro-de-laeducacion-unesco-oie/sexta-edicion-2007.html>
- OECD Macrothesaurus Chapter Headings: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/oeed-macroth/es/index.htm>
- Ciencia y Tecnología: http://thes.cindoc..csic.es/index_SPIN_esp.php
- FAO: http://thes.cindoc..csic.es/index_SPIN_esp.php

El autor puede utilizar otros de su preferencia, siempre y cuando sean de reconocida calidad y lo indique en el documento que envía.

6. Si el autor desea ilustrar su trabajo con alguna expresión gráfica específica, deberá hacerlo saber a la Dirección de la revista, e incluir el material, ya sea dentro del manuscrito o en un archivo separado. Ese material debe incluirse en una resolución de alta calidad (1080 dpi.).
7. Además, cuando se sugiera o se pretenda la inclusión de una imagen gráfica, deberán especificarse las condiciones de publicación de la imagen y respetarse los derechos de autor y de imagen; de igual modo, es necesario incluir los créditos y descripciones de la imagen y presentar a la Dirección de la revista una declaración de permiso para el uso del documento.

Si las condiciones de publicación de la imagen no las puede acoger *Comunicación*, esto se le hará saber al autor.
8. La propuesta enviada deberá estar acompañado de un pequeño currículum del autor o autores, de máximo dos cuartillas, el cual deberá adjuntarse en un archivo aparte.
9. Los documentos que se presenten deben ser originales y no deben haber sido presentados para consideración ante ningún otro órgano editorial o de publicación. Por esa razón, junto con el manuscrito y el currículum, es necesario enviar a la Dirección de la Revista (nperez@itcr.ac.cr) una declaración firmada, en la que consten las condiciones anteriores, también en un archivo aparte del manuscrito.

Esta declaración de originalidad puede descargarla de nuestra página web, <http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/pages/view/Directrices>, o so-

licitarla por correo a recom@itcr.ac.cr o a nperez@itcr.ac.cr.

La originalidad del artículo se entiende como producción propia del autor, cuyo contenido no haya sido publicado en todo o en parte en ningún otro medio.

10. El manuscrito enviado debe incluir, al final, la dirección personal (postal o electrónica), el código ORCID, el número telefónico del (de los) autor (es) y el nombre del tesauro utilizado.
11. Recibir un documento no presupone que haya sido aceptado para publicación.
12. Los manuscritos deberán enviarse a la Dirección de la Revista, por correo electrónico (nperez@itcr.ac.cr), a la página web o al correo regular de la revista (recom@itcr.ac.cr) con sus respectivos archivos adjuntos.

Proceso de evaluación por pares

Sistema de arbitraje

La Revista *Comunicación* solo recibirá artículos que cumplan con la temática y el formato y descritos. Los artículos que no se ajusten a estas especificaciones serán devueltos ad portas.

Cada artículo recibido será revisado por dos personas evaluadoras (pares externos), con la modalidad de "doble ciego"; es decir, la(s) persona(s) autora(s) no sabrá(n) quiénes la(s) dictaminarán y las personas evaluadoras no sabrán la autoría de los artículos que arbitren.

Durante el proceso de arbitraje, tanto las personas autoras como las evaluadoras mantienen el anonimato. Para lograr esta condición, todo nombre o información que induzca a la identificación de estas personas se borrará de los documentos que la Revista le envíe a cada parte.

Resultados de evaluación

Quiénes dictaminarán, según el caso, emitirán alguno de los siguientes fallos:

- Se rechaza el artículo.
- Se recomienda la publicación luego de que las observaciones sugeridas se hayan incorporado.
- Se recomienda la publicación del artículo.

En caso de no haber consenso entre las personas evaluadoras, el artículo se someterá a una tercera, para que su criterio permita decidir si se publica o no.

Los autores son responsables de efectuar los cambios indicados por los revisores, en caso de que así se solicite.

Dictamen definitivo

El dictamen que cada persona evaluadora realiza se discutirá en reunión del Consejo Editorial, el cual emitirá el dictamen definitivo.

La decisión del Comité Científico es inapelable. También es inapelable la edición (diagramación, corrección filológica, traducción, etc.) de la Revista.

Ajustes finales

Si el artículo es aprobado con correcciones, la(s) persona(s) autora(s) debe(n) reenviarlo con los cambios sugeridos. Estos se verificarán mediante una nueva revisión de las personas que lo leyeron la primera vez.

En caso de que no se realicen las correcciones en el tiempo establecido, el artículo será publicado en un número posterior.

Tiempo de duración en el proceso de evaluación: 12 semanas aproximadamente.

Frecuencia de publicación

- Primer número del año: junio de cada año. Fecha de corte. 15 de marzo de cada año.
- Segundo número del año: diciembre de cada año. Fecha de corte. 15 de setiembre de cada año.

Política de acceso abierto

Esta revista provee acceso libre inmediato a su contenido bajo el principio de que hacer disponible gratuitamente investigación al público apoya a un mayor intercambio de conocimiento global.

Ser una revista de acceso abierto, implica que todo el contenido es de libre acceso y sin costo alguno para el usuario o usuaria, o institución. Las personas usuarias pueden leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir y buscar los artículos en esta revista sin pedir permiso previo del editor o el autor con fines educativos y no de lucro.

La única limitación de la reproducción y la distribución, y el único papel de los derechos de autor en este ámbito, debe ser dar a los autores el control sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser debidamente reconocidos y citados. (Budapest Open Access Initiative)

LICENCIAMIENTO Y PROTECCIÓN INTELECTUAL

Todos los artículos publicados, están protegidos con una licencia Creative Commons 3.0 (Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada) de Costa Rica. Consulte esta licencia en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/>

Las licencias constituyen un complemento al derecho de autor tradicional, en los siguientes términos:

- a. Se impide la obra derivada (es decir, no se puede alterar, transformar ni ampliar el documento).
- b. Siempre debe reconocerse la autoría del documento referido.
- c. Ningún documento publicado en la Revista Comunicación, puede tener fines comerciales de ninguna naturaleza.

Mediante estas licencias, la revista garantiza al autor que su obra está protegida legalmente, tanto bajo la legislación nacional como internacional. Por tal motivo, cuando sea demostrada la alteración, la modificación o el plagio parcial o total de una de las publicaciones de esta revista, la infracción será sometida a arbitraje internacional en tanto que se están violentando las normas de publicación de quienes participan en la Revista y la Revista misma. La institución afiliada a Creative Commons para la verificación en caso de daños y para la protección de dichos productos es el Instituto Tecnológico de Costa Rica, mediante la Editorial Tecnológica y la Vicerrectoría de Investigación.

Las presentes condiciones son indispensables para someter el documento a dictaminación. Su incumplimiento obliga al rechazo ad portas del manuscrito.

Estamos indizados en Scielo, ERIH Plus, e-REVISTAS y Latindex.

¡Gracias por su interés en *Comunicación*!

Requirements to publish in The journal *Comunicación*

REQUIREMENTS FOR PUBLISHING IN *COMUNICACIÓN*, SCHOOL OF LANGUAGE SCIENCES, COSTA RICA INSTITUTE OF TECHNOLOGY

The journal *Comunicación* publishes **original** documents in the fields of Humanities (literature, language, linguistics, communication, philosophy, sociology, history religions, psychology, art and pedagogy).

The sections of the journal are as follows: articles, forum, biographies, dissertations, retrieval of published documents, commentaries, chronicles, interviews, and essays.

ISSUES RELATED TO THE CONTENT IN ALL SECTIONS

1. Submissions must be of a mainly academic or scientific nature resulting from research in the area of interest. Original artistic creations, whose quality will be determined by the Journal's Review Board and Editorial Board, may also be published. The Journal will not accept under any circumstances a document proven to be a textual transcription of another work (plagiarism).
2. Submissions intended to be included in the article section must be at least 10 pages and a maximum 30 pages long.
3. Submissions may be written in Spanish, English or Portuguese.
4. The Contributions to be published in the "Articles" section must include a short rationale explaining the origin and type of research, and state the conclusions both in the abstract and in the introduction. Furthermore, the research project from which the research derives (if applicable), that is, if the submission derives from a research project, a key issue and its name (if it has one).
5. The abstract must be at least 180 words and no longer than 250 words long.

FORMAL ASPECTS

1. Submissions must be written in Microsoft Word processing software, in Times 12 point font, 1.5 spacing and 2.54 cm. margins on each side of the page (top, bottom, left and right). Texts must be indented, without spaces in between paragraphs. Characters that do

not appear in the processing software must not be included.

2. The quotation and bibliographical references must follow APA guidelines (third edition) in Spanish.
3. Submissions must include a summary written in complete sentences, without special characters and no longer than two hundred words, together with an abstract and the title of the article in English. Should the author not wish for the abstract to be edited, he must indicate so and attach a note from the translator certifying the work carried out. Should a translation not be provided, the author must indicate it in the submission email, together with an explanation. Submissions must include six to ten key words in Spanish and English, which will allow the articles to be searched using electronic search engines. The key words must be found in a recognized thesaurus mentioned at the end of the paper. The following thesauruses are recommended:

- **Unesco:** <http://databases.unesco.org/thessp/>
- **International Education Office and Unesco:** <http://www.ibe.unesco.org/es/servicios/documentos-en-linea/tesauro-de-la-educacion-unesco-oie/sexta-edicion-2007.html>
- **OECD Macrothesaurus Chapter Headings:** <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/oeecd-macroth/es/index.htm>
- **Ciencia y Tecnología:** http://thes.cindoc..csic.es/index_SPIN_esp.php
- **FAO:** http://thes.cindoc..csic.es/index_SPIN_esp.php

The author may use others of their preference as long as they are highly recognized and they indicate it in the document.

6. If the author wishes to illustrate the work with any kind of graphic art, they must let the Journal Director know in advance and include the material either as part of the submission or in a separate file. The material must be high resolution (1080 ppi.).
7. Furthermore, when the author suggests or intends to include graphic art, they must specify it, as well

as respect the copyright and the image right. Credits and a description of the image is necessary, as well as a statement to the Journal Director consenting to the use the document. Should the publication conditions for the image not be accepted by *Comunicación*, the author will be informed so.

8. The proposal must be sent along with a brief resume of the author or authors no longer than two pages long, enclosed as a separate file. The documents submitted must be **original and have not been turned in for review to any other editorial board or publication**. To this purpose, , the author must send the Journal's Direction (nperez@itcr.ac.cr) a signed statement acknowledging the abovementioned conditions in a separate file together with the submission and the resume.

The statement of originality can be downloaded from our webpage <http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/pages/view/Dirrectrices> or be requested via email to recom@itcr.ac.cr.

9. The originality of the paper is understood as the author's individual production, the content of which has not been published in part or in full in any other medium.
10. Submissions must include the author's mail or e-mail address, phone number, and name of the author used. The papers will be subject to double blind peer review (the name of the author withheld), and sent to a third member of the Review Board for a final decision. *Comunicación* also resorts to other external evaluators in order to decide on the submission. If the decision is affirmative, the process continues before the Editorial Board, which discusses and determines its final publishing. This decision cannot be appealed.
11. Reception of a document does not imply it has been accepted for publication.
12. The guidelines for final decisions in our web page may be found at <http://www.editorialtecnologica.tec.ac.cr/revistas/comunicación>.
13. The evaluation process of a document will take at least ten weeks. Once the document has been reviewed by the external evaluators, one of the next scenarios is possible:
 - it is approved for publication with no corrections needed.
 - it is approved for publication but requires corrections by the author.

- it is rejected not to be published. The evaluator's decision cannot be appealed.

The authors are responsible for making the changes required by the reviewers whenever requested.

Edition (layout, proofreading, etc.) by *Comunicación* cannot be appealed.

Submissions must be sent to the Journal's Director via e-mail (nperez@itcr.ac.cr) or to the journal's e-mail account (recom@itcr.ac.cr) with the corresponding enclosed files. The publication is biannual, but submissions are received throughout the year.

GUIDELINE RELATED TO COPYRIGHT AND INTELLECTUAL PROPERTY

Any submission or essay published is protected by the Creative Commons (CC) licenses, which constitute a complement to the traditional copyright in the following terms:

- a. Derived works are not allowed (that is, the document cannot be altered, transformed or lengthened).
- b. Authorship must be acknowledged at all times.
- c. No document published in *Comunicación* can have commercial purposes of any nature.
- d. Due to out gratuity policies, payment by the author(s) in exchange for publication is not allowed; likewise, no reviewer(s) may receive monetary compensated for their collaboration.

By means of these licenses, the journal guarantees the author that their work is legally protected both nationally and internationally. Hence, should an alteration, modification, or partial or full plagiarism in one of the publications of this journal be found, the infraction will be subject to international arbitration if it violates one of the publishing regulations of the Journal or the Journal itself. The institution affiliated to Creative Commons for the verification in case of damages is Instituto Tecnológico de Costa Rica, through Editorial Tecnológica and the Vice-Rectoría of Research .

The conditions stated herein are indispensable to submit an article for review. Lack of compliance means an automatic rejection of the article.

The journal is indexed at Scielo, ERIH Plus, e-revistas, and Latindex.

Thank you for your interest in *Comunicación*!